

22  
anos  
DESDE ABRIL DE 2000

# rascunho

264  
Abr. 2022

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL





**eduardo ferreira**

TRANSLATO

# SCHOPENHAUER SOBRE TRADUÇÃO

Arthur Schopenhauer foi um dos muitos filósofos que se dedicou às questões da tradução. O pensador alemão registrou suas reflexões sobre o tema, em particular, na obra **Parerga und Paralipomena**, de 1851. Tive acesso a textos dessa obra, na tradução de Pedro Süsskind, publicados com o título **A arte de escrever**.

Schopenhauer, nesse livro, dedica-se a temas diversos relacionados com linguagem, literatura e tradução. Vou ater-me aqui aos assuntos mais intimamente ligados à tradução.

O filósofo alemão se expressa com afirmações caracterizadas pela convicção e por certa severidade. São sentenças que se anunciam definitivas. Podemos começar logo por esta: "... toda tradução é uma obra morta, e seu estilo é forçado, rígido, sem naturalidade; ou então se trata de uma tradução livre, isto é, que se contenta com um *à peu près*, sendo portanto falsa".

O filósofo do pessimismo não se mostra menos pessimista

quando discorre sobre a tradução. Schopenhauer não admite a possibilidade de uma boa versão, classificando os textos traduzidos em apenas duas categorias, ambas precárias: as mortas (literais) e as falsas (livres). A classificação em duas classes (literais e livres) não é novidade, mas sim a dureza com que as trata. Não parece vislumbrar espaço para uma mescla que supere os opostos e abra caminho para um texto que, ao mesmo tempo, preserve o teor do original e nele instile vida e renovação.

Em outro ponto do texto, o metafísico reafirma categoricamente essa ideia, ressaltando desta vez, em particular, a dificuldade de verter os elementos mais peculiares e idiossincráticos de um idioma: "...todas as traduções são necessariamente imperfeitas. Quase nunca é possível traduzir de uma língua para outra qualquer frase ou expressão característica, marcante, significativa de tal maneira que ela produza exata e perfeitamente o mesmo efeito".

Essa dificuldade — verter as características mais claramente próprias de uma língua — é cotidiana e penosamente experimentada pelos tradutores. É sem dúvida um obstáculo real, e não só por ele as traduções são necessariamente imperfeitas. Mas o tradutor existe justamente para superar esses empecilhos e, por meio de artifícios inventivos, recriar a linguagem do original, se necessário operando alterações no léxico e mesmo na sintaxe da língua de chegada — fenômeno que, aliás, é um dos principais vetores da evolução das línguas.

Schopenhauer abre uma categoria própria de tradução para as obras clássicas, manifestando posição particularmente rígida sobre esse ponto e acrescentando sua própria metáfora ao longo catálogo de comparações existentes sobre o ofício: "E, quanto às traduções dos escritores da Antiguidade, elas são um sucedâneo de suas obras assim como o café de chicória é um sucedâneo do verdadeiro café".

O comentário sobre a tradução dos clássicos é especialmente interessante, por suscitar pelo menos dois elementos: a natural dificuldade de verter obras distantes no tempo, vazadas em línguas mortas; e o patamar elevado em que são postas essas obras da Antiguidade, como escrituras superiores e irrepetíveis.

O filósofo alemão se estende, com mais detalhe, a respeito da translação envolvendo línguas e obras clássicas, arriscando uma quase-teoria sobre como se deveria fazê-lo. Sugere que a "...tradução para o latim [e também de línguas antigas para modernas] costuma impor uma decomposição em seus elementos mais distantes e derradeiros (o conteúdo puro do pensamento), a partir dos quais ela é composta numa forma inteiramente diferente".

O "conteúdo puro do pensamento" não é exatamente algo fácil de alcançar. Lembra, de forma bastante próxima, o conceito de Logos, impondo ao tradutor uma tarefa titânica — para não dizer utópica. Algo, aliás, natural no ofício. **1**

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

# A LITERATURA EXPLICA A GUERRA?

Aristófanes, o maior comediógrafo do teatro grego, escreveu a peça, atualíssima, *A greve do sexo* (*Lisístrata*), que trata de uma revolta das mulheres de Atenas e de Esparta contra os maridos. Na revolta, liderada pela firme e decidida ateniense Lisístrata, as mulheres, para combater a guerra de gregos contra gregos (Guerra do

Peloponeso), resolvem negar sexo aos seus maridos. Foi a única forma que elas, subjugadas/oprimidas por uma cultura patriarcal impiedosa, encontraram para redirecionar os instintos bélicos de seus maridos, que, enlouquecidos por sexo, terminaram suspendendo a guerra e, a partir de um compromisso firmado com a liderança das mulheres (Lisístrata sempre à frente), selaram a paz entre Atenas e Esparta. Na comédia, Aristófanes mexe no problema mais agudo que justifica a guerra — o interesse financeiro e o poder que os cargos públicos e de de-

cisão dão aos homens. Muito da guerra tem a ver com a manutenção do poder e a vaidade que disso decorre. Muita energia — sobretudo sexual — é dirigida para a guerra. É Eros subjugado a Tântalos. As mulheres, na peça de Aristófanes, entenderam muito bem isso. E fizeram com que a paz reinasse — e os prazeres e a própria vida se expressassem. **1**

**rascunho**  
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

**rascunho@rascunho.com.br**  
**www.rascunho.com.br**  
**twitter.com/@jornalrascunho**  
**facebook.com/jornal.rascunho**  
**instagram.com/jornalrascunho**  
**whatsapp (41) 99109.4352**

**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**

Adriana Lisboa

André Argolo

André Caramuru Aubert

Arvind Krishna Mehrotra

Carla Bessa

Constança Guimarães

Cristiano de Sales

Fábio Lucas

Giovana Proença

Haron Gamal

Inês Campos

João Lucas Dusi

Jozias Benedicto

Leonardo Tonus

Luiza Mendes Fúria

Luiz Paulo Faccioli

Marta Barcellos

Nilton Resende

Patrícia Melo

Ronaldo Cagiano

Tanussi Cardoso

Tomaz Amorim Izabel

Weldon Kees

**ILUSTRADORES**

Beatriz Cajé

Conde Baltazar

Dê Almeida

Denise Gonçalves

Eduardo Mussi

Eloar Guazzelli

Fabio Miraglia

FP Rodrigues

Guilherme Paixão

Maira Lacerda

Mariana Tavares

Mello

Oliver Quinto

Raquel Matsushita

Tereza Yamashita

Thiago Lucas

Thiago Thomé Marques

## eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

### No Twitter

Quem dera mais escritores se perdessem como Zambra! [sobre a resenha do livro *Poeta chileno*, de Alejandro Zambra, assinada por Jonatan Silva na edição de março.]

**Gerusa Linhares Lamorte**

Russofobia desnecessária e hipócrita [sobre o texto *Guerra, cultura e hipocrisia*, assinado por João Melo.]

**J. E. Antunes**

Que adorável notícia! *Marrom e amarelo* é muito bom! [Sobre a inclusão do livro de Paulo Scott entre os finalistas do International Booker Prize 2022.]

**Priscilla Brossi**

Depois de tanto tempo de gestação, confesso que nem esperava mais por *The passenger*, mas a criança aparentemente nascerá saudável e com uma irmãzinha chamada **Stella** (Maris). [A respeito dos novos livros que Cormac McCarthy lança em outubro.]

**Douglas Marques**

Eu já li e reli esse texto do Moutinho umas três vezes. Já compartilhei e espero que todos possam ler. A explicação da relação da pessoa do bar está nessas linhas. Que texto, Moutinho. Que texto! [Comentário sobre a crônica *Ótimo bar ruim*, de Marcelo Moutinho.]

**Bernard Lopes**

### No Facebook

Quem sabe agora relançam suas obras que estão fora de catálogo [sobre os novos lançamentos de Cormac McCarthy]

**Whinder Marcos Leite**

Marcelino Freire é um dos melhores nomes da literatura brasileira contemporânea. Merecia ser mais lido. [Sobre a entrevista de Marcelino Freire na edição de março.]

**José Nascimento**

### No Instagram

Oba!!! **Meridiano de sangue** está entre os meus preferidos. Li recentemente **A estrada**. Gosto desse escritor [Sobre os novos lançamentos do Cormac McCarthy]

**Zec Melo**

Parabéns pelo trabalho, pessoal. Amei o *Rascunho*.

**Priscila Branco**

FABIO MIRAGLIA



6

**Cápsulas ficcionais de Lygia Fagundes Telles**

Nilton Resende

DIVULGAÇÃO



19

**Inquérito**

Natalia Timerman

RAQUEL MATSUSHITA



24

**Criação de mundos literários**

Fábio Lucas

OLIVER QUINTO



32

**Anthony Bourdain, o entusiasta insaciável**

João Lucas Dusi

DIVULGAÇÃO



36

**Menos que um**

Patrícia Melo

13

**Coração subterrâneo, de Olga Savary**

Giovana Proença



42

**Poemas**

Arvind Krishna Mehrotra



21

**Gostaria que você estivesse aqui, de Fernando Scheller**

Carla Bessa



43

**Casa Cor**

Marta Barcellos



35

**A história de Shuggie Bain, de Douglas Stuart**

Luiz Paulo Faccioli



39

**Notas**

Constança Guimarães



arte da capa:  
ELOAR  
GUAZZELLI



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 GUERRA É UMA PRAGA

Ilustração: **FP Rodrigues**

**N**ão me afasto do noticiário da guerra. O horror tem caráter duplo: ele provoca repulsa, mas nos arrasta. Enquanto a guerra não termina, eu, que me oponho a todas as guerras, busco dentro de mim lembranças antigas que me ajudem a entendê-la. Não a aceitá-la — nunca aceitarei —, mas a entender.

Pensar na guerra é pensar na barbárie. Julgar — imitando as feras e as bestas — que só a brutalidade resolve os conflitos humanos. Não os resolvem, só os agravam. Apesar de tudo, a barbárie não foi eliminada. É contra ela, contra a bestialidade como solução dos conflitos, que devemos lutar.

O lado bestial do homem não se esconde só nos campos de batalha, mas no cotidiano. Invade a vida privada. Está onde menos se espera. A propósito, a memória me traz de volta a história trágica do senhor M., um vizinho que tive na juventude. Um homem comum engolido pela selvageria.

O senhor M. era bondoso. Era médico. Tinha o ar límpido de quem acabou de sair do banho. A senhora M. tocava piano. Era professora de piano. Dava lições em casa. Os dois filhos do casal, M1 e M2, eram rapazes educados. M1 se dedicava ao judô profissional. M2 estudava arqueologia.

Problemas financeiros exigiram que a senhora M. desse aulas extras de piano à noite. Seu vizinho de andar, o senhor B., um burocrata aposentado, se incomodou. Sofria do labirinto. A música era um ataque. “O piano perfura meus ouvidos”, reclamava. A senhora M., que estudou com freiras espanholas, se desculpava.

Quando o som do piano o incomodava, o senhor B. passou a usar um cabo de vassoura para açoitar a parede da sala contígua. M1, o judoca, representou a família nas negociações. Já no primeiro encontro, o senhor B. o recebeu com um taco de baseball nas mãos. Só o ostentou, não foi além. “Isso é intimidação”, o rapaz reclamou. As punhaladas de vassoura na parede continuaram. Cada vez mais fortes. Diziam que o senhor B. usava também o cabo de uma pá de jardim.

Desanimada, a senhora M. cancelou as aulas noturnas. Para compensar a perda, passou a cozinhar empadões, que vendia para fora. Os fregueses preferiam os empadões de camarão. O senhor B. odiava camarão e passou a reclamar do odor que impregnava o hall. “Isso aqui não é uma padaria”, berrava. “Além do mais, essa não é a hora de cozinhar o jantar.”

A senhora M. era católica.



Embora fosse ateu, e usando a fé como arma, o senhor B. passou a preparar despachos espirituais e os deixava no hall dos elevadores, diante da porta da família. Eram oferendas singelas e benignas: algum quitute com farofa, velas vermelhas, uma garrafa de sidra. O senhor M. julgou que a família estava sob ataque religioso. Para se proteger, fixou uma imagem sagrada na porta de entrada.

O senhor B. era viúvo, vivia só com um filho, um halterofilista, e com um pastor alemão chamado Ralf. Sempre que a senhora M. começava a assar os empadões, o filho do senhor B. queimava um incenso forte no corredor. A fumaça entrava pelas janelas da cozinha e os empadões da senhora M. passaram a feder a alecrim, arruda ou a citronela. Os fregueses reclamavam. Não foi um revide maligno, não houve sangue, nem mortes, mas o estado de guerra se instalou. E, uma vez iniciada, é difícil parar uma guerra.

Logo vieram o verão e as tempestades. Inundações bloqueavam as ruas. Árvores eram arrastadas. Não era fácil sair de casa. Isso bastou para que o filho do senhor B., o halterofilista, em vez de levar o pastor Ralf para um passeio na rua, o incentivasse a fazer as necessidades no próprio hall, bem diante da porta da família M. “Estamos sob um bombardeio escatológico”, protestou M2, o filho arqueólogo. “Nem na Antiguidade se admitiam tais brutalidades.”

A família M. visitou a síndica, uma senhora pacata e surda, conhecida pela frieza. Ela achou as reclamações justas, mas se limitou a enviar uma carta de advertência ao senhor B. Não se sabe se o senhor B. a leu. Apesar da idade, ele passou a ou-

vir rock pesado durante as aulas de piano da senhora M. “Se ela pode, eu também posso”, argumentou — usando uma alegação comum, hoje também, para justificar as guerras.

Encontrei com a síndica na portaria. “Não sei o que fazer”, ela me disse. “Isso vai acabar em morte.” Disse que estava exagerando, que as duas famílias não chegariam ao ponto de se destruir, mas ela não se convenceu. Sugeri que, em outra crise, chamasse a polícia. “Isso nunca. Estou aqui para zelar pela reputação do condomínio.” Uma assembleia de moradores foi convocada para que os envolvidos chegassem a um acordo. Nenhuma das duas partes compareceu.

E a guerra se ampliou. Às vezes, com estratégias perigosas de ambos os lados. Sempre que as aulas de piano começavam, o filho halterofilista do senhor B. passou a esmurrar a parede da sala. Era um rapaz imenso. As portas tremiam. “Se ele continuar, o prédio desaba”, um porteiro comentou. Ralf, o pastor alemão, passou a dormir no hall dos elevadores, de modo que a família M. só saía de casa armada. O dr. M. levava um chicote que com-

prou em uma loja de hipismo. Mais delicada, a senhora M. saía armada com um vidro de desodorante forte, que aspergia na cara do cachorro. O bicho se engasgava, espirrava e fugia.

O filho judoca do senhor M. e o halterofilista B. chegaram a se estranhar, mais de uma vez, no elevador. Em uma delas, o elevador estancou entre dois andares, não se sabe se pelas pancadas, ou de propósito. Um deles quebrou alguns dentes. Outro apareceu com hematomas roxos no rosto. Nesse dia, o porteiro foi chamado. Usando a técnica dos veterinários, lançou um balde de água fria sobre os rapazes. Apanhou também, e nunca mais se meteu.

Mudei-me de prédio logo depois da batalha do balde — como ficou conhecida. Esqueci-me da guerra. Até que um dia, encontrando com a síndica em um mercado, ela me contou que a senhora M. cometera suicídio. Deixou um bilhete simples, mas dramático: “Nunca pensei que a arte pudesse gerar a guerra”. No lugar da assinatura, só uma observação: “Não aguento mais”. O senhor M. se mudou também. Morreu do coração um mês depois. 🕒





No mês em que **Lygia Fagundes Telles** completa 99 anos, análises mostram a complexidade de seus contos, nos quais certas camadas só se revelam a olhares atentos

NILTON RESENDE | MACEIÓ - AL

Lygia Fagundes Telles por **Fabio Miraglia**

# Cápsulas

### O conto total

Há alguns anos, relendo *Anão de jardim*, de Lygia Fagundes Telles, comecei a pensar que ele não era apenas o texto final de **A noite escura e mais eu**, último livro de contos da autora<sup>1</sup>, mas um fecho de sua contística, numa espécie de recenseamento. Em sua primeira edição, a obra trazia na capa uma imagem de Ismael Nery, uma Eva segurando uma maçã. Algo bastante pertinente num livro com personagens em queda e cujo desfecho passa-se num jardim que pode ser visto como uma representação microcômica do universo ficcional lygiano; e seu protagonista, como uma condensação de suas personagens e de seus dramas.

Ela fez algo semelhante também no âmbito do romance, quando publicou **As horas nuas** (1989), em que diversas vezes há a presença do autotexto, da autorreferência, geralmente por meio da paródia, com citações a obras e personagens anteriores<sup>2</sup>. Um grande exemplo disso é o fato de talvez estar num conto da década de 1960 a solução para um grande mistério do romance: o desaparecimento de uma de suas personagens.

Citei seu “conto total”<sup>3</sup>, uma peça que encapsularia sua obra; mas o encapsulamento também acontece num nível mais reduzido, compositivo, por conta de certos tipos de imagem presentes nos textos de Lygia, por meio das quais, muito economicamente, um drama pode ser descortinado, e os textos, vistos como alegorias: um grupo de imagens significativas que, se lidas em conjunto, dão-nos uma outra narrativa sob a primeira narrativa — objetos, gestos, espaços alçados à categoria de elementos conarradores. Segundo José Paulo Paes, “objetos [convertidos] em suportes de significados latentes. Não se trata de símbolos entremeados à fábula, mas de elementos intrínsecos dela que se investem de valor simbólico. A naturalidade dessa investidura é que dá a medida do refinamento da arte da Lygia Fagundes Telles”<sup>4</sup>.

Sobre tais objetos, e outros elementos com essa latência significativa, Walnice Nogueira Galvão disse ser “um dos grandes achados de Lygia”: “A imagem pregnante, que estrutura internamente seus contos. Essa imagem é um concentrado ou condensado de sentido, uma síntese extrema de tudo o que o conto insinua. De tal modo que, quando aparece, traz consigo um senso de revelação, iluminando em rastilho toda a narrativa”<sup>5</sup>.

Nos textos de Lygia, possivelmente recorre-se a esse expediente para que não fiquemos sem terreno em que nos apoiar, pois suas personagens, no mais das vezes, escamoteiam suas interioridades, tentam esconder-se de si e do outro, escondendo-se também de nós leitores. Assim, esses elementos tentariam nos dizer o que elas teimam em esconder, como se considerando a afirmação bíblica de que, “se eles [ou elas] se calassem, as pedras clamariam”.

Mas se alguns elementos carregam em si essa pregnância, causando-nos forte impressão, pode acontecer de uma significação estar diluída, estendida numa cadeia de eventos, passando despercebida, por não ter a carga simbólica, o peso, o halo que algo isolado carregaria. Digo isso pensando nos inícios de determinadas narrativas, pequenas cápsulas cujos eventos nos permitem antever o cerne ou o desfecho do texto. Como demonstração, tratemos de dois contos: *A medalha*, publicado em **O jardim selvagem** (1965), e *O menino*, em **O cacto vermelho** (1949).

Antes, fica um *alerta de spoiler*. Se ainda não leu os contos ou algum deles, pegue **A estrutura da bolha de sabão**, para ler *A medalha*, e **Antes do baile verde**, para ler *O menino* — ou **Os contos**, edição que traz toda a contística lygiana. Pegue-os, porque a experiência de ler um conto de Lygia Fagundes Telles, de deixar-se enredar por suas teias, é algo grandioso. Leia-os. Este texto continuará aqui, sem pressa, no aguardo.

\*\*\*

Nas diversas culturas, muitas coisas adquirem valor simbólico. Há símbolos que nos parecem universais e aqueles que, na produção de um determinado artista, têm significados particulares e existem apenas nesse mundo artístico próprio. No caso de Lygia Fagundes Telles, há um mundo ficcional com suas especificidades, recorrência de espaços, ações, nomes, objetos... Um conto seu faz parte de um mundo mitopoético próprio, eivado de elementos que são pistas ou acesos para a segunda história, a que respira sob a história evidente, esperando apenas que a vejamos — como “a pessoa escondida”, a que alude a autora nesta precisa definição que ela mesma dá para o gênero em que é mestra: “Um conto é a fotografia de uma árvore; mas há alguém atrás da árvore”<sup>6</sup>.

### A medalha

Nesse conto, diversas vezes o próprio espaço e a forma como as personagens transitam por ele dizem sobre a relação que há entre a protagonista e sua mãe. Eis seu início:

*Ela entrou na ponta dos pés. Tirou os sapatos para subir a escada. O terceiro degrau rangia. Pulou-o apoiando-se no corrimão.*

— *Adriana!*

*A moça ficou quieta, ouvindo. Teve um risinho frouxo quando se inclinou para calçar os sapatos, Ih! que saco.*

Uma mulher entra na ponta dos pés, o que costumamos fazer quando em situações em que não queremos incomodar, despertar, chamar a atenção de outrem. Logo depois, ela tira os sapatos para subir a escada. Simbolicamente, os sapatos têm a ver com autonomia. Nós mesmos passamos a usá-los quando começamos a caminhar, andar com nossas próprias pernas, ter certa independência, ao ponto de podermos ir por um caminho traçado por nós mesmos — eles estão ligados à ideia de independência, liberdade.

Se essa mulher tirou os sapatos assim que entrou, após chegar na ponta dos pés, então talvez, antes disso, ela tivesse uma liberdade e caminhasse por caminhos que não pode trilhar nesse lugar a que agora comparece. Nesse ambiente, ela não é ou não pode ser a mesma pessoa que foi quando em outro espaço; não é e não pode ser a mesma que ela era até há pouco, antes de chegar e se descalçar para subir a escada. Ela possivelmente tirou os sapatos para não chamar a atenção de uma pessoa que criticaria quem ela foi até há pouco. >>>

---

A experiência de ler um conto de Lygia Fagundes Telles, de deixar-se enredar por suas teias, é algo grandioso.

# ficcionais

Subir uma escada, assim como uma ladeira ou algo semelhante, é fisicamente uma mudança de nível, e isso simbolicamente nos diria que haverá uma mudança na vida dessa mulher — que mudança, não sabemos. Mas sabemos que “o terceiro degrau rangia”, o que aponta para uma escada que não é nova ou é mal preservada — essa mulher está chegando a um ambiente velho/antigo ou mal preservado. E se os ambientes, em textos literários, podem remeter às relações das pessoas que o frequentam ou que aí vivem, é possível que devam estar esgarçadas as relações nesse ambiente a que a mulher está chegando.

Resumindo: uma mulher chega a um lugar antigo na ponta dos pés, para não chamar a atenção de alguém, e tira os próprios sapatos — talvez ela esteja chegando a um lugar regido por regras antigas, e por isso ela tenha de mudar seu comportamento, para não incomodar quem mantém essas regras, que ela tenta seguir a duras penas, para não criar atrito com quem as dita. Mas, fora desse ambiente, ela é outra pessoa.

— *Adriana!* — alguém grita. E só então sabemos seu nome, dito por uma outra pessoa, que a nomeia. Mais à frente, descobriremos que é a sua mãe que grita; e que Adriana está chegando à noite, um pouco bêbada, na véspera de seu casamento. No terrível diálogo que acontecerá entre ambas, haverá muito sarcasmo, crueldade, preconceitos, de ambos os lados.

### O menino

Num dos mais tocantes textos de Lygia, acompanhamos algumas horas na vida de um garoto ainda criança, durante as quais ele vai da condição de admirador incontestado da mãe a testemunha de seu provável adultério, sendo expulso de seu idílio, de seu paraíso. Assim inicia-se a narrativa:

*Sentou-se num tamborete, fincou os cotovelos nos joelhos, apoiou o queixo nas mãos e ficou olhando para a mãe. Agora ela escovava os cabelos muito louros e curtos, puxando-os para trás. E os anéis se estendiam molemente para em seguida voltarem à posição anterior, formando uma coroa de caracóis sobre a testa. Deixou a escova, apanhou um frasco de perfume, molhou as pontas dos dedos, passou-os nos lóbulos das orelhas, no vértice do decote e em seguida umedeceu um lençinho de rendas. Através do espelho, olhou para o menino. Ele sorriu também, era linda, linda, linda! Em todo o bairro não havia uma moça linda assim.*

(...)

*O menino deu um grito, montou no corrimão da escada e foi esperá-la embaixo. Da porta, ouviu-a dizer à empregada que avisasse ao doutor que tinham ido ao cinema.*

Importante considerarmos o fato de o conto ser narrado em terceira pessoa parcialmente onisciente, dando-nos acesso apenas à intimidade do garoto. O mundo com que nos deparamos não é apenas o mundo, mas o mundo visto por ele — e nós, mais do que testemunhas do que o menino experimenta, somos experimentadores vicários.

No começo do conto, o menino e sua mãe estão num quarto, enquanto ela se arruma para ir ao cinema. Ela está em frente a um espelho, o menino a observa, admirado, e nós a observamos através do olhar dele. Num determinado momento, ela, sua imagem refletida, sorri para ele.

Se perguntados sobre quantas pessoas há nessa cena, talvez respondamos que há duas. Mas, na verdade, há três: o menino, a mãe e a mãe no espelho. O conto começa já nos dando uma triangulação que será presente em todo o texto, variando quanto a sua natureza, ora simbólica, ora oculta, ora explícita: quando no quarto, a mulher duplicada através do espelho; quando a caminho do cinema, a mulher sendo a que leva o filho e a que vai ao encontro do amante; quando já na semiescuridão do lugar, o menino testemunha e os amantes dando-se as mãos; quando já de volta à casa, o menino observando a mãe beijar o esposo e subir as escadas para recolher-se, “como todas as noites, como todas as noites”.

Ainda no quarto, ela perfuma-se, e os dois saem envolvidos num perfume que se chama Vent Vert, *vento verde* — uma cor muito presente na obra de Lygia, e que pode nos remeter a uma zona de inexistência, a algo que ainda não está pronto ou ao que está prestes a fenecer.

### Conexões

Em **A medalha**, Adriana, que usava sapatos com fivelas de pedrinhas verdes (isso aparece mais à frente, no conto), sobe uma escada, encaminhando-nos à ruptura que acontecerá durante a narrativa. Também em **O menino** temos uma escada, mas, se em Adriana há uma ruptura pela qual ela tem alguma responsabilidade, no garoto isso acontece independente de sua vontade: Adriana sobe a escada por sua própria força, com seus próprios passos; o menino escorrega pelo corrimão, lançado para baixo pela



### A AUTORA

#### LYGIA FAGUNDES TELLES

Nasceu em São Paulo (SP), em 19 de abril de 1923. Estreou na literatura com os contos de **Porão e sobrado**, de 1938, aos 15 anos. A própria autora, no entanto, considera como marco inicial de sua trajetória o romance **Ciranda de pedra** (1954). Ocupa a Cadeira 16 da Academia Brasileira de Letras (ABL) desde 1985 e ganhou diversos prêmios literários, com destaque para o Camões de 2005. Suas últimas reuniões de contos, **O segredo** e **Um coração ardente**, saíram em 2012.

força da gravidade, exterior a ele e maior que suas forças, tornando inevitável a “queda”.

É certo que o menino subiu no corrimão, mas lembrem-nos do que disse José Paulo Paes a respeito de Lygia se valer de elementos que fazem parte da diegese, resignificando-as.

O mais famoso conto de Lygia, *Venha ver o pôr do sol*, também tem um início dessa natureza, essa força de cápsula. E tanto ele quanto os dois contos de que falamos aqui têm finais que afirmam o começo, numa quase circularidade — mas isso fica para que você pense a respeito. O que quero dizer, antes de terminar, é que tanto em *A medalha* quanto em *O menino* Lygia Fagundes Telles escolheu formas narrativas que, num primeiro instante, podem levar-nos a julgar as personagens. Mas depois, atentando para o rigor, o domínio que ela tem da arte de narrar, vemos que, de Adriana e sua mãe, sabemos apenas o que uma diz sobre a outra, pois o conto é narrado em terceira pessoa não onisciente; e da mãe do menino, sabemos apenas o que ele sabe, não fazendo ideia do que acontece no quarto entre ela e seu esposo, o quarto para onde ela vai ao subir as escadas, no final da narrativa.

Assim, os textos enchem-se de humanidade, porque não julga as personagens e não nos pede que as julguemos, mas que coloquemos em xeque qualquer uma de nossas certezas — como está em xeque tudo que foi dito aqui, este monte de palavras escritas por uma pessoa que inventou para si uma espécie de leitor modelo de uma autora modelo Lygia Fagundes Telles, inserida numa tradição de leitura dentre tantas possíveis leituras, neste mundo de tantos leitores e tantas Lygias, que se fazem a cada vez que um texto seu é aberto e somos chamados a participar dele.

Para falar das cápsulas ficcionais de Lygia, partes de seus contos que condensariam seus dramas, apontando para o que estaria latente esperando o leitor (aqui, em especial, os inícios desses textos), comecei falando do conto total, dessa espécie de texto que condensaria a obra de um contista — e no caso de Lygia, citei também seu romance total. Fico me perguntando, então, se não seria interessante que um leitor, apaixonado pela obra de determinado escritor, buscasse ver se também ele teria um conto ou um romance dessa natureza, um concentrado verbal que nos desse uma miniatura de seu mundo ficcional. 🗨️

### NOTAS

1. Publicado pela Nova Fronteira em 1995. Os livros publicados depois viriam com textos de natureza mais próxima à da crônica ou da ficção memorialista.
2. Vera Maria Tietzmann tem um belo texto sobre isso: *Um jogo de deciframento: As horas nuas*. **Dispersos & inéditos**. Cànone Editorial, 2009.
3. *A arte refinada de Lygia Fagundes Telles*. Cultura — O Estado de S. Paulo, 23.dez.1995, D10.
4. *A arte refinada de Lygia Fagundes Telles*. Cultura — O Estado de S. Paulo, 23.dez.1995, D10.
5. *O olhar de uma mulher*. Posfácio a **Os contos**. Companhia das Letras, 2018, pp. 736-737.
6. Entrevista concedida a Clarice Lispector, por ocasião do lançamento de **Seminário dos ratos** (1977).



# SEM QUERER, QUERENDO

Ilustração: Mariana Tavares



Há tempos venho prestando atenção — paradoxalmente — à desatenção, ou, para dizer melhor, à distração e seu valor para a literatura. Fico anotando quantas vezes, nas obras que admiro, aparecem expressões como: de repente, sem querer, sem propósito, de súbito e suas variantes inumeráveis e vejo como essas expressões antecedem alguns dos eventos mais importantes e, claro, inesperados das narrativas. No mínimo os mais reveladores, já que “revelação” é, quase sempre, algo que acontece inesperadamente.

Leio isso aos punhados em Guimarães Rosa, por exemplo, abrindo aleatoriamente qualquer livro seu (e a aleatoriedade é mais um índice dessa desatenção atenta de que quero falar): *num susto, foi que num despropósito, de supetão, de espanto, num descuido, num senão, sob um súbito, no vão entre duas estórias*, para mencionar alguns poucos sinais de como o repente é determinante em suas narrativas. E em Clarice Lispector folheio as páginas com a mesma gratuidade, para encontrar: *eis que de repente, vou escrever ao correr da mão, descobri isso tudo num instante, olhando distraída é que vi, e neste instante-já vejo tudo, descobro quando improviso, foi então que olhou e viu, um movimento a sobressaltou*, num estilo tão diferente de Guimarães para dizer fenômenos semelhantes. E, finalmente, para ficar com os clássicos e cada um tão dissemelhante do outro,

Machado de Assis: *repentinamente, deixei-me estar, esquecido, foi senão quando, quando dei por mim, foi quando vi, quando deu por si já estava lá, foi com estupefação que compreendi*.

Distração, aliás, significa, etimologicamente, *fora dos trilhos* ou *dis-track*. É como se a narrativa, que segue trilhos razoavelmente definidos de tempo, espaço e trama, saísse temporariamente dos ferros por onde ela corre e tomasse uma estrada vicinal, um desvio, um obstáculo. Como se, num improviso ou entrada do acaso, o que se viu nesse desvio fosse mais atraente e espantoso do que a estrada linear. Realmente, a aparição do imprevisto pode trazer às histórias — e à vida — surpresas reviravoltantes, caminhos não imaginados, combinações malucas que quase sempre complexificam e criam camadas novas de entendimento e de sequência do enredo.

Mas uma das questões mais interessantes que se abrem para quem está disposto a incorporar o imprevisto é: como receber os presentes da desatenção, estando atento para que eles apareçam? A distração parece só querer ofertar suas benesses para os sinceramente desatentos, aqueles que não se deixam subjugar pela tirania da atenção.

Mas trago boas notícias: é possível ser atentamente desatento ou, se quiserem desatentamente atento. Basta abrir mão, lentamente, de um regime exclusivamente instrumental ou funcional diante da escrita e ir gradualmente permitindo que as margens possam invadir as linhas, que as falhas sejam como aberturas para o que não se conhece nem sabe, que o acaso — campainha, café que cai sobre o papel, falta de luz, uma visita chata — ative possibilidades novas, que uma palavra o faça lembrar de outra, ou de alguma situação imprevista e que você se entregue a essa associação e deixe as palavras falarem, no lugar de você dizê-las o tempo todo. É preciso dançar na corda bamba, caminhar sobre a borda de um telhado, de vez em quando, para que o controle se abasteça de descontrole e ganhe a potência do impensado ou do pensamento que escapa à plena consciência.

O antropólogo inglês Tim Ingold, num texto iluminador, fala sobre diferentes formas de empreender uma caminhada flanante: o modo *labirinto* e o modo *Dédalo*. No modo *labirinto*, o caminhante sabe aonde quer chegar e, mesmo se perdido ou desorientado, busca encontrar uma saída, da mesma forma que Teseu ao se encontrar lançado às garras do Minotauro, finalmente achando a saída graças à arte de Ariadne. Já o caminhante do modo *Dédalo* não se incomoda muito em não saber onde fica a saída. Aproveita que está perdido para avistar caminhos desconhecidos, rotas inexploradas, coisas que vão surgindo no meio da flanação. É um caminhante que, além de se colocar como sujeito, também sabe reconhecer a importância de ser *objeto* do que aparece e ser surpreendido por isso.

Um escritor, de certa forma, é também um caminhante por estradas feitas de papel, cujos veículos são as palavras. Não duvido que cada um que se embrenha nessa floresta de caminhos inopinados, se surpreenda ao se abandonar à arte difícil de ser objeto das palavras e não mais seu sujeito manipulador. Ser objeto pode ser libertador: da perfeição, do controle, da funcionalidade. Abandonar-se ao que vem também pode ser uma forma de autonomia, por incrível que pareça.

De repente, do nada, sem querer, você pode ter a surpresa de, em vez de inventar, ser você também inventado. 🎯

# Diferentes formas de abate

O aspecto trágico da existência marca as memórias de **Uma exposição**, no qual Ieda Magri utiliza a literatura para buscar um passado irrecuperável

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

Ao receber um livro para comentar, fico sempre preocupado. O motivo é que meu conhecimento sobre literatura possa estar aquém do que o livro oferece. Mas a seguir, refletindo com mais profundidade, chego à conclusão de que isso pode não ser totalmente mau. Inúmeras vezes, quem trabalha com a crítica está sujeito ao equívoco. E antes dele do que o elogio fácil. Nas marés em que nossos barcos se aventuram, há muitos arrecifes, na maioria das vezes não somos capazes de detectá-los; na pós-modernidade, sobretudo, os faróis (quando existem) são enganosos. Como consequência, o naufrágio.

Do mesmo modo, um autor, ao iniciar um romance, jamais tem certeza se chegará ao seu fim. Por mais que seja capaz de elaborar complexos esquemas, traçar perfis de personagens ou cenários para os futuros eventos a ser retratados. Podem faltar-lhe as palavras, e sem elas não há narrativa que evolua. Por outro lado, há autores e autoras que são capazes de deixar fluir suas histórias. Elas estão intimamente ligadas à própria existência.

**Uma exposição**, de Ieda Magri, é uma surpresa. O tema e a investida não são novos, mas o romance vale a pena. Sebald foi mestre em escrever livros de memórias, recuperando personagens nem tanto ilustres, incluindo todos os detalhes, como fotos de lugares, de coisas e de gente. Karl Ove conta sua vida sobre milhares de páginas. Seu artifício não são as fotos, mas a metalinguagem e a ordem dos acontecimentos.

Qualquer leitor experimentado, ao ver todos aqueles volumes, pode pensar: “Isso deve ser uma extensa bobagem”. O autor a falar de sua vida, incluindo infância, adolescência, seus trajetos numa Noruega e Suécia geladas, com pequenas histórias de colégio, de sua família, e de suas andanças. No entanto, quando começamos a leitura, já não queremos largar os livros. Aquele personagem poderia ser um de nós, em busca do poder que a escrita pode proporcionar. Gostaríamos de ter vivido e feito o mesmo, ter contado nossa mediocridade diária transformando-a em literatura. Ele consegue, tem leitores no mundo inteiro. Após iniciada a leitura de qualquer um de seus volumosos to-

mos, conscientizamo-nos de que a bobagem só existia no nosso julgamento precoce.

A literatura brasileira atual vai por esse caminho. Já há muito que os heróis desapareceram. Melhor dizer que esses heróis somos nós, os escritores, e devemos nos representar nas narrativas, não esquecendo o lado escuro de nossas almas, com todas as inseguranças e incertezas, que não nos abandonam. Importante, ao mesmo tempo, salientar o afeto que cada um de nós precisa receber e externar. Não devemos ocultar tal necessidade. Essas questões aparecem, com clareza, nesta nova narrativa da escritora catarinense.

A narradora-autora faz o percurso de volta à casa paterna. Vai a uma festa. Não é uma festa onde se vai comemorar a volta do filho (ou da filha) pródigo, arrependido e esbanjador, mas alguém que volta em busca de um passado irrecuperável, cuja busca lhe dará sentido; discuti-lo com o leitor será um meio de retornar enriquecida à quase terra estrangeira que escolheu para viver. Não é o encontro do tesouro que vai nos enriquecer, mas o ato de procurá-lo.

## Trágico destino

Neste romance, todos os seres têm o mesmo trágico destino. Tanto os humanos quanto os animais. A tradição da família anfitriã é preparar o alimento para oferecer aos convidados, incluindo a escolha do boi a ser abatido. Faz parte do ritual também acompanhar todo o processo, porque esta é a ordem natural da vida. O boi, que não tem nome, é escolhido pela família, o de número 45. Tudo acontece como no tempo em que a narradora era criança e acompanhava com o irmão o trabalho do pai a abater o animal para a festa. Ao leitor não é poupada a investida. Além das palavras, acompanhamos também as fotos, desde o boi ainda vivo, até ele virando churrasquinho, passando por todo o processo de corte. De certa forma, pouco a pouco, morremos junto com o animal.

O importante é que há um mergulho no duplo “infância” e “idade madura”. Na primeira, voltamos os mortos que já não estão na festa de agora. Eles sobrevivem, na literatura. O romance passa ter como foco não a narrativa de uma fes-



## Uma exposição

IEDA MAGRI  
Relicário  
132 págs.



## A AUTORA

### IEDA MAGRI

É professora de Teoria da Literatura da UERJ e autora dos livros **Ninguém** (2016), **Olhos de bicho** (2013), que recebeu a bolsa Funarte de Criação Literária e foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, e **Tinha uma coisa aqui** (2007). Vive no Rio de Janeiro (RJ).

## TRECHO

### Uma exposição

*Revejo meu pai, ainda jovem, uma corda na mão esquerda, um balde com água na mão direita, os cabelos ainda negros, a camisa de faixas amarelas e brancas, a bermuda velha, jeans, chinelos de dedos um pouco mais gastos no lado de dentro dos calcanhares, passos largos, mas sem pressa, como se pudesse alcançar grandes distâncias com a calma mais calma de sempre. Meu pai, sempre no mesmo ritmo, grave e tranquilo, imperturbável. Vejo-o despontando na curva do pátio da casa grande; estou sentada no trator, com meu irmão.*

ta ou a descrição da submissão dos animais ao poder humano, mas o jogo de espelhos refletindo passado/presente e um possível futuro, onde nos poderíamos aclamar heróis.

No entanto, contado os desgastes, como a quantidade de mortos, como avós e tios, e todos os prejuízos, saímos com muitas fissuras. Neste inventário de lembranças e de tentativas de recuperação do passado, objetiva-se a aprendizagem para um presente transitável, plano, para um futuro em que um novo amor e o sentimento renovado nos permitam um mínimo de felicidade. Entretanto, quem é que nos garante? A literatura. Ela é capaz de nos proporcionar isso, assim como proporcionou a Proust a possibilidade de recuperar um passado que sem ela seria esquecido. Há o diálogo com a própria existência, com os leitores, que jamais sabemos ao certo quem são. E o último diálogo que, no fundo no fundo, é travado com nós mesmos. O escritor é o ser que procura sempre um diálogo impossível.

## Viagens temporais

A narradora faz a viagem de ida, começa fazer a de volta, relembra outras viagens, outros amores, mas descobrimos que ela pode nunca ter partido de sua terra natal. Sua lembrança é forte demais. Ou, quem sabe, pode ter voltado em busca de um mundo que só é capaz de existir à medida que é representado.

No prólogo, há um aviso: “Conhecer uma pessoa, recebê-la na vida, é se conhecer de novo”. Talvez aqui esteja o segredo do livro. Este novo amor permite a literatura, isto é, o processo de se conhecer de novo, para o escritor, implica escrever. A viagem empreendida pela personagem acaba tendo duplo sentido. O primeiro é a própria viagem física, descrita no livro como um evento importante. A outra é a viagem por meio da literatura, essa odisséia difícil, que, além de compartilhada com uma audiência desconhecida, serve como processo de autoconhecimento, ou de autoaperfeiçoamento, isto é, de vida.

Ainda um momento pungente é o do abate do boi escolhido para a festa. Maritânia, a camponesa que trabalha com o marido no abate artesanal, diz para os outros bois que não foram escolhidos e ficam olhando o que vai para o sacrifício: “Vão embora, meus filhos”. Caio, o marido, completa: “Mais dia menos dia vai lhes acontecer o mesmo, se não aqui, assim, sem sofrimento, no abate, um atrás do outro. Assim é o destino”.

Para tempos veganos, **Uma exposição** pode parecer um escândalo ou uma provocação. A autora, no entanto, coloca como questão o aspecto trágico da existência, não defendendo quem quer que seja, apontando o destino, a estrada, que cada um de nós deve seguir. Não importa se para uma festa ou se para a morte, que sempre está por perto. Por isso, tentamos vencê-la recuperando o passado. Tentamos salvar a vida por meio da literatura. **■**





# FLASHBACKS

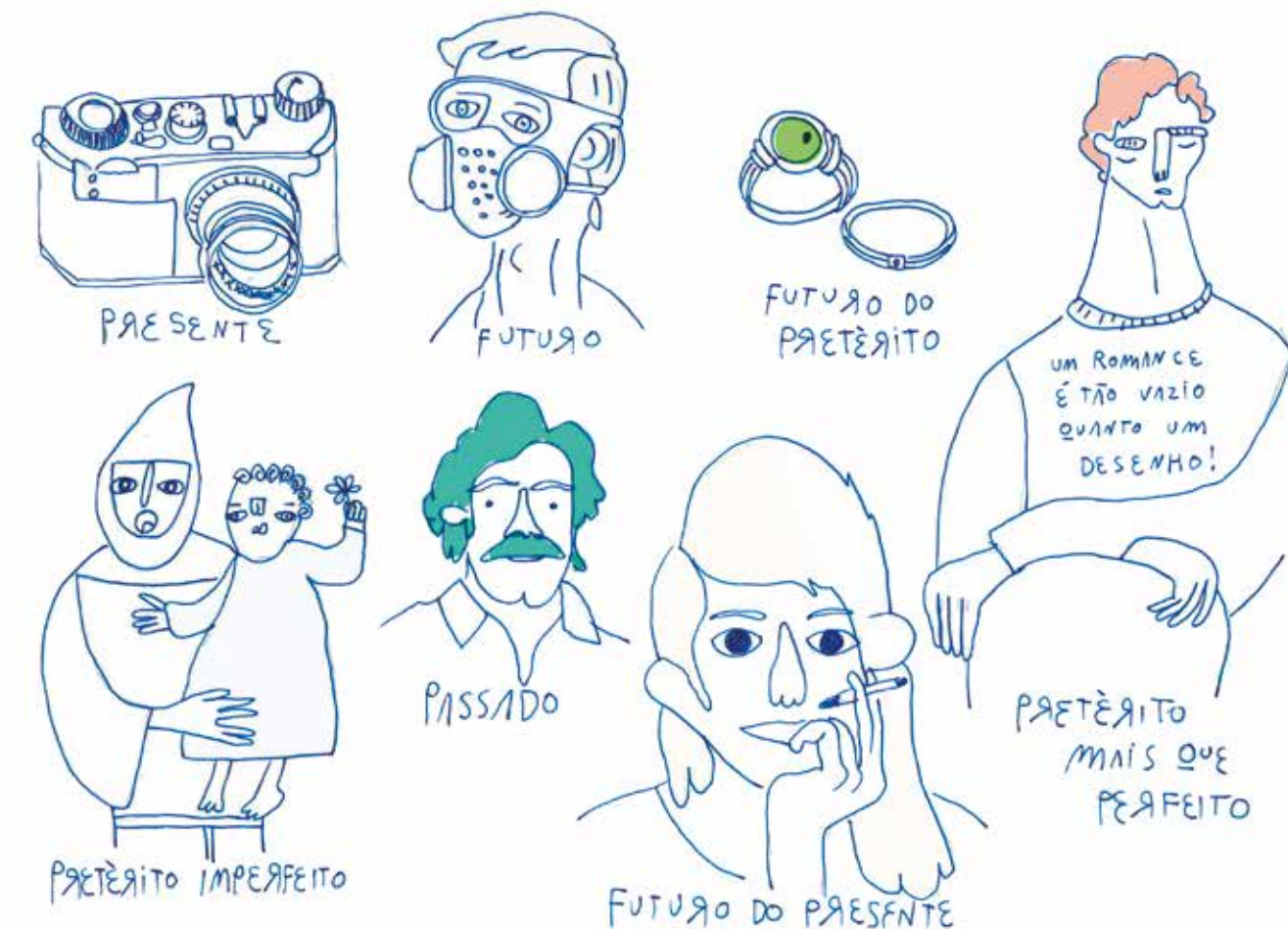
Ilustração: **Conde Baltazar**

1. Ficcionistas adoram escrever *flashbacks*. Leitores os detestam. Por que, então, usá-los?

2. O argumento mais vistoso: os *flashbacks* servem para informar situações pregressas da personagem, necessárias para que ela seja entendida no momento “presente” da narrativa. Dizem: “Mas eu preciso contar isso do passado, senão a personagem está incompleta”. Ou: “O leitor precisa ter essas informações, senão a história não funciona” etc. Outros argumentos somam-se a este, e apenas mascaram o deleite do ficcionista em dar marcha à ré para suspender a “história presente” e assim variar de ares, mudando tempo, espaço etc. para depois retomar a história. Iceberg à vista.

3. Cabe definir: “história presente” é a que chama o interesse do leitor, a principal, aquela que o leitor deseja seguir, independente de ser escrita no presente do indicativo ou no pretérito. Há [poucos] casos, entretanto, em que a história do passado é a mais importante, e aqui é possível lembrar de **O naufrago**, de Thomas Bernhard; a história é toda contada em primeira pessoa, no pretérito, por um amigo da personagem central. Nessa novela, há cenas no “momento presente”, mas são efêmeras, e esse momento é ocupado pela espera do narrador para ser atendido numa estalagem. Digamos: toda a ficção de Thomas Bernhard é um grande *flashback*. Não é disso que falamos. Aqui, nos interessa é o *flashback* no sentido estrito, quando a “história presente” é interrompida para que se contem fatos do passado.

4. O ir e vir fantasmático da narrativa, entretanto, é prática reiterada, e, normalmente, busca recuperar circunstâncias da “pré-história”; esse hábito pode ser atribuído ao psicologismo literário dominante em nossos dias: quer-se explicar à força por qual razão a personagem é o que é [sua questão essencial, pode-se denominar]. As pessoas “reais” poderão fazer isso, com proveito, num tratamento psicanalítico. Mas, em que medida isso é necessário na ficção? Clément Rosset nos assegura que os impulsos da paixão explicam tudo no texto, menos a si próprios; assim, a avareza “explica” Harpagon — a personagem de Molière — mas nada “explica” a *sua* avareza. Não é preciso. As explicações das origens das idiosincrasias das personagens são irrelevantes. Isso não significa que o



ficcionista não deva conhecê-las, muito ao contrário. Conhecendo-as, conseguirá dar consistência e verossimilhança à personagem.

5. Veja-se o lugar-comum de milhentas histórias de nosso tempo: a personagem se comporta de maneira esquiva em suas relações sociais, afetivas — certo, isso não é problema literário; o problema é que o ficcionista acha que tem o dever de explicar o porquê dessa conduta, e, para tanto, se socorre de *flashbacks* sem fim, os quais são sempre situados na infância passada no interior do país, com um pai displicente e bêbado que abandona a família, uma mãe meio louca ou submissa, pobreza, irmãos controladores, *bullying* na escola, enfim, o que já sabemos, e pior: prevemos. [Talvez não fosse má ideia considerar a hipótese de abandonar esse perigoso *looping*].

6. Outra razão para o uso obsessivo de *flashbacks* é para dar informações de bricabraque acerca de acontecimentos concretos da pré-história, como a morte de alguém, uma mudança de cidade, um incêndio florestal, um nascimento, uma transferência de escola, um casamento, um divórcio etc. Convenhamos: a qualidade de nossa literatura não precisa usar esse golpe tão baixo como preguiçoso.

7. O *flashback* é antevisto com desânimo e suspiro, levando o leitor a saltar páginas, ao reencontro da bendita história de que estava gostando tanto e que deseja saber

o andamento e, logo, o fim. O pior é quando o estratagema aparece em momentos previsíveis no andamento da história, como no início de capítulos, ou no meio, ou no fim. O leitor entra numa espiral de tédio e há o risco de que abandone o livro.

8. Temos de ser generosos com o leitor. Isso implica uma série de atitudes narrativas que, sem perda alguma de qualidade literária, conduzam-no para dentro de nossa história; o que interessa, portanto, é que essa história chegue da forma a que permita uma fruição sem sobressaltos. Sua novela poderá ser cheia de sobressaltos — mas quando esse sobressalto significa dificuldade de apreensão do que se quer dizer, ou barrancos a serem saltados, aí temos uma questão a ser resolvida. Os *flashbacks* entram nessa conta de pesares.

9. Então, como resolver o problema? Para já, vamos excluir a volúpia narrativa do ficcionista, que já vimos no parágrafo 2, e que pode gerar grandes estragos. Fiquemos apenas nas informações “necessárias” [sempre com um pé atrás quanto a essa necessidade]. A fórmula não é complexa para quem possui um bom controle dos materiais de trabalho. Em primeiro lugar, é preciso eliminar tudo aquilo que achávamos profundamente necessário e que, na verdade, não o são, foi um equívoco de julgamento. Com o que sobrar, façamos uma nova peneira. O que, a nosso juízo, não pode ser absolutamente eliminado, cabe ver como inserir na história *sem cortar a história*, quer dizer: o leitor não deve ter a impressão de que foi obrigado a ir às trevas do passado, andou se aborrecendo por lá e voltou ao desejado e luminoso presente.

10. Aí cabe utilizar técnicas que levem ao leitor à sensação de que a história “presente” nunca é abandonada. O recurso mais rasteiro é fazer com que a personagem “conte”, num diálogo, as coisas pretéritas. [Mas atenção: diálogo não é para a personagem *contar a história*, mas para *revelar a personagem*]. O leitor sagaz logo se dá conta de que foi ludibriado, tal como acontece nos filmes B, em

que a personagem, no início, relata aspectos da pré-história a um interlocutor, e o espectador sente-se um pateta. O recurso de fazer com que a personagem se recorde de fatos pretéritos, desde que não seja algo massivo e recorrente, e desde que não assuma protagonismo ante a história “atual”, pode ser uma solução, tendo o cuidado de evitar o uso explícito dos enfatistas verbos “lembrar”, “recordar[-se]” e congêneres.

11. O artifício que mais passa despercebido é o que traz informações pretéritas de maneira casual, como este, visto num capítulo de romance: “Depois de trezentos quilômetros, ele estacionou o Hyundai em frente à casa e se sentou à sombra da mangueira, ali onde seu padrinho suicidou-se com um tiro e sua mãe disse para seu pai afastar-se para sempre da vida dela. Agora, ele procurava, apenas, um pouco de frescor antes de enfrentar o pai, que havia voltado para morrer em casa”. Está longe de ser um primor de literatura, mas conseguiu evitar, em sua simplicidade, um longo e pesado *flashback*. Aos poucos, utilizando essa invenção em diversas formas e extensões, e em alguns acertados momentos do romance, o ficcionista pode trazer ao presente tudo o que ache absolutamente necessário do passado. Um pormenor: o discurso indireto, como usado acima, é o mais feliz modo de fazer isso. Enfim: cada ficcionista, com seu empenho, saberá como desenrascar-se dessa pseudo-obrigatoriedade arqueológica, e aí é que reside sua técnica e sua arte. ❶



**alcir pécora**  
CONVERSA, ESCUTA

# A CHATICE DOS CLÁSSICOS

Em minha longa carreira de professor de literatura, uma questão com a qual várias vezes me vi confrontado, em aulas, entrevistas, conversas — talvez devido ao meu interesse particular pela literatura do início do período moderno, mas certamente não apenas por isso —, foi a de explicar o estranho caso de haver livros importantes, os chamados “clássicos” da história da literatura, que frequentemente são vistos como difíceis, impenetráveis, ou mesmo francamente chatos para o leitor não especialista.

Diante da interpelação, muitos professores sequer admitiam a questão e apenas reafirmavam a relevância histórica desses grandes livros, seja qual fosse a reação subjetiva dos leitores diante deles. Eram chamados de “elitistas”.

Outros, mais próximos dos interesses de mercado ou que se sentiam mais ligados ao que supunham ser uma sensibilidade jovem, concordavam imediatamente com o tédio suscitado pelos clássicos e acreditavam que, para conquistar coração e mente dos alunos, valia a pena substituir aulas de Camões ou de Machado por autores atuais de sucesso entre os jovens, de J. K. Rowling aos mangás. Eram chamados de “populistas”.

Acredito que seja possível ir além dessas posições apriorísticas, em busca de uma compreensão mais precisa do fenômeno interessante da chatice dos clássicos. Por exemplo, na minha experiência, as vezes em que essa questão apareceu de forma mais aguda, esteve sempre ligada a condições de leitura muito desfavoráveis e externas às próprias obras. Situações didáticas ou cívicas, nomeadamente, tornam um livro, por melhor que seja, muito difícil de ler.

Um exemplo pessoal, mas que atingiu a todos de minha geração, diz respeito justamente a **Os Lusíadas**, associado nas aulas de português à análise sintática — e, em Portugal, pior ainda, ao Dia da Raça salazarista. Era, por assim dizer, detestável didaticamente e ideologicamente. Essas duas situações de uso daquela obra-prima tendiam a ignorar a ideia de fruição estética, de modo que falar em chatice aí tem mais a ver com normativismo escolar e com nacionalismo tacanho do que com o poema épico propriamente dito, cuja avaliação justa, nessas circunstâncias, parece bem improvável de ser feita. Este é o primeiro ponto a considerar.

Outra questão tem a ver com o fato de que as obras mais extraordinárias não são compostas apenas de partes que apaixonam à primeira vista. Diria que,

quase ao contrário, tendem a resistir ao que já está definido como agradável, pois a obra de arte costuma ter personalidade forte e pegada própria. É mesmo condição da sua apreciação submeter-se ao seu *timing*, descobrir a riqueza de seu arranjo invulgar. Entrar com pressa no jardim mais delicioso ou no museu mais importante do mundo pode excitar apenas a impaciência e a incompreensão.

Vale dizer: uma concepção de leitura imediatista, desatenta ao que o livro pode oferecer em seus próprios termos, não ajuda a ler obras de qualidade. Supõe equivocadamente que elas se ajustem ao gosto costumeiro, e que se comportem como o açougueiro que entrega ao cliente o tipo de corte que ele prefere ou tem condição de comprar em dinheiro vivo. Nada disso funciona com obras de arte poderosas, que abrigam dentro de si uma ordem complexa, cujo impacto obriga a considerar a eco-

nomia de cada uma das partes na produção do seu efeito total.

Em resumo, diria que, quanto mais poderosa a obra, mais exige disponibilidade e submissão do leitor à sua forma de conduzir a leitura. Não se trata de algo cansativo em si mesmo, ou estranho ao prazer do texto. É uma questão de disposição da inteligência do leitor à autoria inscrita nela — esta sim, o núcleo irreduzível da aptidão de uma obra para mover o seu leitor. Na leitura, não há maior prazer do que o de descobrir uma obra de caráter, que pode deixar marcas eternas em quem se entrega a ela.

Outro aspecto a considerar é que clássicos, em geral, referem obras de épocas relativamente distantes, uma vez que supõem um certo período de acumulação da fortuna crítica. Essa distância temporal faz com que muitas referências conhecidas do leitor de sua época originária — não falo apenas do léxico empregado e das

gírias já desaparecidas, mas também da variedade de registros linguísticos, das crenças de época compartilhadas, das nuances das circunstâncias históricas, das convenções letradas admitidas etc. —, tornem-se ignoradas, o que obriga o leitor de hoje a algum estudo ou prévia erudição. Nos dois casos, o pressuposto é sempre haver algum trabalho do espírito. Não há mal algum nisso: espírito e graça têm muito de trabalho também.

Há aqui, portanto, uma questão de legibilidade que inevitavelmente introduz exigências na leitura. E é certo que a dependência de notas e explicações pode interferir na maneira de ler, tornando as obras menos prazerosas numa primeira abordagem. No entanto, com um pouco mais de tempo e de familiaridade com o texto, cresce muito a chance de se perceber o interesse dele. O que era apenas penoso, torna-se desafiador.

Tais aspectos — condição de leitura, imediatismo de consumo e distanciamento espaço-temporal —, ajudam a explicar boa parte dos comentários reativos sobre a chatice dos clássicos. Parece claro, portanto, que o problema não reside neles, mas em condições desfavoráveis de leitura. De qualquer modo, em última instância, preciso dizer que acredito no poder de autoesclarecimento das grandes obras: mesmo nas piores circunstâncias, elas podem achar um modo inesperado de afetar o leitor, embora os caminhos para afetá-lo sejam diferentes para cada um.

Admitido que o tédio diante do clássico advém, principalmente, do mau uso que é feito dele, isso não significa que todos os clássicos, bem lidos, vão ser amados, sem restrição. Mesmo excelentes leitores, com bom repertório e boa capacidade de penetração das obras, têm as suas preferências, ou até tendências intuitivas de leitura que fazem com que leiam alguns livros melhor do que outros.

Dou um exemplo bem pessoal e talvez indiscreto: o melhor professor que tive no meu tempo de graduação foi Haquira Osakabe, um leitor brilhante capaz de desvendar as obras mais obscuras. Mas ele, a despeito da inteligência e do gosto elegante, não era especialmente bom para ler comédias. O seu espírito, algo místico, não o dispunha a apreciar obras que considerassem o mundo com humor ou ceticismo. Outros leitores, bons leitores, têm dificuldade de ler bem obras que pedem um tipo de imaginação estranha ao cotidiano mais realista. Alguns ainda, como eu mesmo, sofrem um bocado para lidar com obras que trazem mensagens. Acatar o próprio gosto nem sempre é fácil.

Esses pontos que elenquei não pretendem firmar nenhum protocolo no trato dos clássicos. Em literatura não há dever; dever é já um começo de chateação. O fundamental é se dispor a conhecer as obras, num corpo a corpo pessoal e intransferível. Basta isso para se precipitar o que de melhor pode vir do “clássico”. **■**



Ilustração:  
**Tereza Yamashita**



# Uma voz dos tempos áureos

A seleta **Coração subterrâneo** dá uma boa amostra da potência lírica de Olga Savary, a paraense que ultrapassou os moldes modernistas com originalidade

GIOVANA PROENÇA | TAUBATÉ - SP

As flores nascidas ocultas no subterrâneo. O sabor dos tenros caquis, a preferência por frutos maduros e suculentos, morangos devorados no sol de maio. E mais: a acurada arquitetura do joão-de-barro, a cidade de Ouro Preto e o silêncio úmido dos lugares pedregosos. São muitas as imagens que compõem a potência lírica de Olga Savary.

Com os bons poemas escolhidos em **Coração subterrâneo**, temos um vislumbre da original voz poética de Savary, com a qual a cultura brasileira teve a honra de contar até 2020, quando ela morreu, vítima de covid-19. Os primeiros poemas da seleta, que engloba todo o período de escrita de Olga, datam da década de 1940.

A poeta paraense, nascida em Belém em 1933, foi contemporânea de nomes como Cecília Meireles, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade, com quem manteve o que chamava de “amizade amorosa”.

Savary vivenciou o que se costuma considerar os tempos áureos da poesia brasileira. Mais do que isso, ela imortalizou seus versos neste rol de grandes versificadores. Embora tenha alcançado o apogeu de sua carreira nas décadas de 1970 e 80, Olga teve que lidar depois com o ostracismo. Não apenas em relação à poesia, mas também como tradutora — ela verteu para o português nomes como Octavio Paz, Julio Cortázar e Jorge Luis Borges — e jornalista, tendo sido uma das idealizadoras de *O Pasquim* ao lado do cartunista Jaguar, seu marido à época. Mas disso ninguém fala, contribuindo para o esquecimento da figura de Olga.

Uma das maiores interlocutoras de Savary foi Hilda Hilst, de quem era amiga. O trabalho de Olga costuma ser comparado ao de Hilda, uma vez que as duas criam uma poética erótica de viés feminino. Outro ponto em comum é o tratamento desse Eros, que tem estreita relação com o bucólico.

## Clássico e erótico

A poesia de Savary tem uma dicção que ressoa o clássico. No posfácio de **Coração subterrâneo**, Laura Erber coloca os versos

da poeta entre a ode e a elegia, duas das principais categorias líricas. Ao bucolismo de Olga, contudo, juntam-se traços essencialmente brasileiros, como o tupi, as raízes, águas e caules nacionais.

O erótico se manifesta nos elementos da natureza. Em *Água*, o eu lírico feminino emprega a metáfora do líquido como signo de Eros, comparando a potência dos impulsos amorosos ao fluxo aquático: “O orgasmo é quem mede forças/ sem ter ímpeto contra a água”.

Já em *Terra*, há um clamor ao amante: “devo-ra-me até que eu/ não respire mais”. São versos que ecoam a expressão *petite mort*, usada para designar o orgasmo em francês, mas que pode ser traduzida literalmente como “pequena morte”.

Quando Olga Savary escreve sobre a natureza, não se refere apenas ao conjunto botânico e zoológico. Embora a poeta crave “falo da terra que me cabe,/ da terra que me cobre/ e que me basta”, ela é flexível: “Entro na água e logo a terra/ torna-se uma memória antiga”.

A água retorna em *Do que se fala*: “Ao dizer mar/ não é só de mar que estou falando./ Falo do falo; o mais, pretexto/ quando é à água que me rendo/ no mais alto ponto do orgasmo”.

Ao trabalhar com imagens aquáticas e investir nas metáforas em torno do mote, Olga se assemelha aos famosos versos de Hilda Hilst no poema *Dez chamamentos ao amigo*: “Espero/ Que o teu corpo de água mais fraterno/ Se estenda sobre o meu. Pastor e nauta”. A dupla reforça a longa tradição da água como símbolo erótico, que remonta à mitologia grega, com o nascimento de Afrodite, deusa do amor, em meio ao mar — cena imortalizada no Renascimento pela *Vênus* de Botticelli.

“Em pernas guardas:/ casa de água/ e uma rajada de pássaros”, escreve Savary em *O segredo*. É notável como os animais se repetem na lírica da poeta, tanto os mais convencionais, como pássaros, quanto os mais inusitados, como cavalos-marinhos e peixes.

Segredo também são os desejos femininos. Na década de 1970, apesar dos brados da revolução sexual, ainda havia uma forte repressão, em consonância com o período político do país, com a ditadura civil-militar (1964-1985) em seus Anos de Chumbo. Isso se expressa, por exemplo, em *Living*: “No entanto, a família a vê/ estática, séria, muda,/ enquanto ela cavalga sem freio pela sala”.

O erotismo na poesia de Olga Savary evoca ainda outro fator: a exuberância, presente desde a capa do livro, ilustrada com *Trilha de ouro*, tela do artista brasileiro Bruno Novelli. A imagem ressalta os elementos tropicais, por meio da profusão botânica, cuja paleta de cores evoca a bandeira do Brasil.

## Silêncios

Ainda que a crítica ressalte o erotismo e a exuberância, há um ponto que normalmente passa despercebido na poética de Savary. Primeiro, é preciso levar em conta o título da coletânea. Mais do que nomear um dos melhores poemas do conjunto, a expressão “coração subterrâneo” adquire novos contornos se pensarmos que todos os textos foram retirados da obra reunida de Olga, **Repertório selvagem: obra reunida — 12 livros de poesia, 1947-1998**. Sendo assim, este **Coração subterrâneo** se refere ao âmago da produção de Savary, mas também àquilo que é oculto: os silêncios que rondam a obra da poeta.



## Coração subterrâneo

OLGA SAVARY  
Todavia  
128 págs.



## A AUTORA

### OLGA SAVARY

Nasceu em Belém (PA), em 1933. Foi poeta, tradutora e ensaísta. Traduziu para o português nomes como Borges, Cortázar e Octavio Paz. Na literatura, destacou-se como voz pioneira da poesia erótica feminina e da escrita de haicais. **Magma** (1982) e **Linha d'água** (1987) estão entre as suas principais obras. Morreu no Rio de Janeiro (RJ), em 2020.

O silêncio é *locus* primário desde o primeiro poema da antologia, *Mito*. Em *Ciclos*, o eu lírico exalta a potência poética de recriar o mundo por meio da linguagem: “O poema inventa o silêncio,/ o tempo é reinventado no poema”.

No poema *Uquiririnto* — termo que significa “mudez”, “calar”, “silêncio” —, um dos muitos nomeados em tupi, ela define: “O amor é silente e violento/ mas que disto não se fale:/ amor e palavras pouco se combinam”. Assim, a poeta eleva a força dos momentos que se transfiguram em lírica.

## Desejos e denúncia

Olga Savary, assim como os antigos, sabe que não se escreve sobre a natureza sem tocar a passagem do tempo. A poesia tem o poder de eternizar o efêmero, de modo que o inexistente e o finito retornam por meio das contundentes imagens desenhadas nos versos da paraense.

Embora de maneira latente, a poesia de Savary é transpassada pelo social. Não apenas por expor os anseios do eu lírico feminino na busca por liberdade e pela expressão dos desejos — pautas em voga com a categorização da mulher enquanto grupo minoritário na segunda metade do século 20 —, mas também por perscrutar a degradação ambiental.

Em poema dedicado a Carlos Drummond de Andrade, Savary examina liricamente os efeitos da mineração em Minas Gerais e as alterações na paisagem natural do estado. A poeta antecipou a discussão que ganhou grandes proporções apenas na década passada, com o rompimento das barragens de Mariana e Brumadinho.

## Poesia vivaz

A construção da sonoridade dentro da lírica de **Coração subterrâneo** é multifacetada. Ela transita desde a dureza do verso, afiado como pedra, até a maleabilidade do curso de um rio. As rimas de Olga fogem do ordinário e surpreendem os leitores mais aguçados, em demonstração de um dos melhores momentos da poesia brasileira.

A publicação de **Coração subterrâneo** chega em bom momento para resgatar o legado de Savary, relegado ao ostracismo. Os mais de 40 anos de produção da poeta se ampliam entre as diferentes localidades pelas quais passou, como sua cidade natal, Belém, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Argentina. Isso ocorre também por meio de seus locutores iniciais, para quem dedicou poemas, com destaque para Drummond.

A poesia de Olga denota a vivacidade da literatura fora do eixo do Sudeste. No ano em que se completa o centenário da Semana de Arte Moderna, sua obra é um exemplo de lírica que ultrapassa os moldes modernistas com originalidade, superando o engessamento e os limites da própria arte poética.

Singular entre nossos versificadores — e versificadoras —, Savary deixa um belo legado dentro da poesia feminina, vide o grande número de poetas de sucesso que bebem da liberdade reivindicada em seus versos, e tem alcançado aclamação da crítica. A final do Jabuti de 2021 na categoria poesia, composta inteiramente por mulheres, é um exemplo.

O **Coração subterrâneo** de Olga Savary torna-se ainda mais frutífero se pensarmos nos poemas reunidos como uma selva. À primeira vista, temos a exuberância de folhas e cores. Mas, no subterrâneo, o emaranhado de raízes alimenta toda essa profusão de vida, pulsante como um coração. Acima de tudo, a poeta que afirma “selvagem é o coração da terra/ e o meu” nos deixa duas lições: a poesia brasileira vai além do óbvio e há versos que só o silêncio pode revelar. <https://www.graciosa.com.br/>

22 anos

# LITERATURA QUE TRANSBORDA

ASSINE

**R\$ 9,90**

MENSAIS / DIGITAL

**R\$ 15,90**

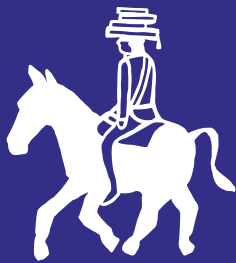
MENSAIS / DIGITAL + IMPRESSO

**R\$ 139,90**

ANUAIS / DIGITAL + IMPRESSO



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



**rascunho**

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



Ilustração: Eloar Guazzelli



**joão cezar de castro rocha**

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

# MIDIOSFERA BOLSONARISTA E DISSONÂNCIA COGNITIVA (7)

## Extrema direita e monetização da política

Adoto uma estratégia diversa desta vez: em lugar de abstratas elaborações teóricas, parto da prática definidora da monetização da política, um dos mais importantes recursos no avanço transnacional da extrema direita. Trabalharei, portanto, com exemplos concretos.

Em 31 de janeiro de 2022, a revista *Forbes* publicou uma matéria reveladora: após a inegável derrota nas eleições em novembro de 2021, Donald Trump iniciou uma campanha de arrecadação de fundos para questionar a lisura do processo, ainda que ao fazê-lo tenha comprometido a imagem da democracia norte-americana em todo o mundo. Difícil imaginar a razão pela qual o homem que se dizia o mais poderoso do planeta necessitava de uma “modesta” campanha de arrecadação de fundos para ampliar o alcance de seu “protesto”.

Pois bem, talvez não seja assim tão oculto o motivo da iniciativa: em somente 8 semanas, o ex-presidente amealhou nada menos do que 255 milhões de dólares! Em valores aproximados, estamos falando de 1,3 bilhão de reais. E isso em escassos dois meses incompletos... Para que se tenha uma ideia do valor obtido, recorde-se que o orçamento da Fapesp para todo o ano de 2022 será de 1,85 bilhão de reais — um recorde para os padrões nacionais.

Há mais: essa pequena fortuna-relâmpago de 255 milhões de dólares foi obtida através de doações, isto é, quem as recebe e não promete serviço algum em troca, está isento de pagamento de imposto de renda. E não é tudo: Trump pode empregar os recursos de formas mais variadas e nem sempre diretamente relacionadas à contestação do resultado das eleições de novembro de 2020.<sup>1</sup> Melhor negócio, não pode haver! Se o universo digital reinventou a economia planetária por meio do *e-commerce*, a extrema direita está reinventando a política em todo o mundo por meio de sua monetização.

De fato, a instrumentalização do fanatismo político traduzido em monetização ideológica é um fator determinante no avan-

ço transnacional da extrema direita. Em alguma medida, trata-se de uma adaptação, tão inesperada quanto sagaz, do modelo do televangelismo, que há décadas monetiza a fé alheia, e da técnica de vendas do, por assim dizer, “coachismo”, que, muito antes do universo digital, já movimentava bilhões de dólares com suas fórmulas milagrosas para obter de tudo e ainda mais um pouco. De igual modo, a extrema direita apropriou-se com agilidade e habilidade do *business plan* dos *digital influencers*, que no mundo todo acumulam fortunas por meio da manipulação do desejo dos outros nessa enorme roda gigante mimética — o universo digital.

Ora, a monetização da política por meio de instrumentos típicos do universo digital é a grande invenção da extrema direita transnacional e um dos fatores decisivos em seu triunfo. Por isso mesmo, a desmonetização de plataformas cujo conteúdo é prioritariamente político é uma exigência para que o modelo contemporâneo de democracia permaneça minimamente funcional.

Você deseja outros exemplos?

Pois não!

No dia 20 de agosto de 2021, Steve Bannon foi preso nos Estados Unidos. Estrategista de Donald Trump, mestre de Eduardo Bolsonaro em termos de política internacional, Bannon foi para o xilindró, entrou em cana. Por quê? Porque ele teria usado indevidamente recursos oriundos de outra campanha de arrecadação de fundos, “We Build the Wall”; campanha voltada para “convencer” o público norte-americano da necessidade de construir um muro, na verdade, uma muralha na longa fronteira entre Estados Unidos e México. Promessa irrealizada da campanha de Trump, o tema metamorfoseou-se numa oportunidade de ouro para manter a máquina da monetização em pleno funcionamento. Razoavelmente bem-sucedida, a campanha obteve aproximadamente 25 milhões de dólares. Contudo, levou Bannon à prisão porque ele teria usado os recursos para pagar despesas pessoais.<sup>2</sup>

(Você tem razão: Bannon foi preso por uma modalidade gringa de rachadinha...)

Crime federal, Bannon ainda hoje estaria vendo o sol nascer quadrado se Donald Trump não lhe tivesse concedido o “perdão presidencial” como um de seus últimos atos na Casa Branca.<sup>3</sup>

No Brasil de jair messias bolsonaro, a monetização da política gerou uma nova profissão: o MEI, vale dizer, o *microempreendedor ideológico!*

Não exagero!

## Com quantas moedas se faz uma polis?

Vamos à prova dos nove: a verdade factual.

(Peço um pouco de paciência: trata-se de conceito fundamental de Hannah Arendt com o qual encerrarei esta série.)

Pare agora de ler este artigo e pesquise, no YouTube, o canal de uns três ou quatro bolsolavistas. Pronto?

Eis alguns elementos que você encontrou em todos eles: a) apoio irrestrito às políticas do messias bolsonaro; b) ataques furiosos contra todos que a elas se opõem.

Acertei?

Azeitada a engrenagem ideológica, chega a vez do *e-commerce*: c) oferta de cursos; indispensáveis, claro está, para o êxito da “revolução conservadora”; d) uma “livraria” virtual, com títulos “obrigatórios” para a família brasileira “de bem”, a fim de “armar-se” para enfrentar a ofensiva da Escola de Frankfurt (t’esconjuro, pé de pato, mangalô, três vezes!) e seu esforço infatigável para a derrocada da civilização greco-romana, judaico-cristã.

E *last but not least*: e) o número de pix indefectível ou o link do apoia-se ou qualquer forma de enviar, ao portador, dinheiro bufunfa l’argent (*comme il faut*) bagarote caraminguás cacau dimdim (ah! Dindi!) papel pila pilim tutu arame (olha o vexame!) tusto cheta chavo troco cifra cascalho (viva Olavo!) gimbo vintém borós verba cifra (salve aquela família muito unida) bolada pecúnia massa pasta gaita mangos (ave Feliciano!)

(E se mandar o cartão de crédito, nunca se esqueça de revelar a senha.)

E nem mencionei as tantas inumeráveis infinitas criativas infundáveis vaquinhas para tudo e ainda algo mais pois a precisão é muita. Daí, vaquinhas tantas: a) para alugar carros de som para a manifestação intervenção militar já com bolsonaro no poder; b) para confeccionar faixas eu autorizo você a ser trouxa e me regalar

com seu suado dinheiro contado; c) para financiar filme arrasador da esquerda que aparelhou a Igreja Católica; você viu o filme? eu não; e jacaré viu? viu não. e macunaíma viu? deu tempo não, virou estrela numa constelação; d) para apoiar programa de YouTube que trará a verdade e seu dinheiro libertará os apresentadores de perrengues manqueiras óbices desajustes financeiros; e) para financiar documentários pois nunca nunquinha da silva aceitaremos dinheiro público mas somente da liberdade de fóruns de empresários de milionários apoiadores de bolsonaro e, claro, de todos vocês que acreditam em nossa tarefa de destruir de vez por toda a eternidade a hegemonia cultural da esquerda; e daí, no meio do caminho, se ficarmos ricos, podres de, qual o problema? quem gosta de miséria é intelectual, não é mesmo — intelectual de esquerda, você sabe muito bem; e) para ser membro VIP do canal e receber o “Boletim” com as últimas novidades do século passado.

\*\*\*

Você me acompanha, tenho certeza: a grande conquista do governo bolsonaro foi a democratização da rachadinha. Viver de expedientes, ganhar dinheiro “fácil”, apropriar-se do alheio como se próprio fora, dar mil e um golpes com o escudo de uma fachada ideológica: eis, numa síntese brutal, o verdadeiro significado do bolsonarismo.

O fenômeno, porém, é transnacional, o que torna tudo mais complexo e muito, mas muito mais perigoso.

## E a violência digital?

Se não for um excesso de otimismo imaginar que algum leitor ainda me segue nesta longuíssima série, na próxima coluna tratarei da violência contagiante do universo digital.

(Estamos quase terminando — talvez.)

## NOTAS

1. Eis a matéria: <https://www.forbes.com/sites/jemimamcevoy/2021/01/31/trump-raised-250-million-since-election-to-challenge-outcome-heres-where-most-of-the-money-will-actually-go/?sh=475c20ab8824>.

2. Ver aqui: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/ex-assessor-de-trump-ve-bannon-e-presos-por-fraude-e-lavagem-de-dinheiro/>

3. Ver aqui: <https://www.theguardian.com/us-news/2021/jan/20/donald-trump-pardons-steve-bannon-amid-last-acts-of-presidency-report>



**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

# A LEITURA NO FEMININO

Ilustração: **Eduardo Mussi**



Formar leitores se conjuga no feminino, assim mostra a pesquisa *O Brasil que Lê*, recém-apresentada pelo Itaú Cultural e pelo iLer/Cátedra Unesco de Leitura da PUC-Rio, destacando a liderança de mulheres em 74% dos projetos analisados.

A resiliência do ser humano a todas as atrocidades passadas e contemporâneas também encontra no feminino a força vital para manter-se em pé e resistir às múltiplas barbáries que a vida em sociedade impõe, principalmente nos territórios marcados pela iniquidade, pela desigualdade e pelas injustiças sociais que, estruturalmente, flagelam a maioria da população. Como é o caso do nosso país, por exemplo. Aqui, quando da implantação do programa Bolsa Família, que conseguiu debelar, ao menos temporariamente, uma das barbáries mais agudas, a fome secular de grande parte dos brasileiros, foi dada à mulher de cada família a responsabilidade de receber o auxílio e administrá-lo. Mais que um gesto simbólico da política pública, esta atribuição de responsabilidade à mulher expressou o reconhecimento àquelas que seguram a estrutura da sobrevivência física e espiritual dos filhos aos genitores incapacitados para o trabalho.

Refleti sobre este lugar tão evidente do feminino nas lutas sociais justamente no dia 8 de março, dia internacional de luta pela emancipação feminista, quando apresentávamos o primeiro dia

do webinar de divulgação desta pesquisa que analisou profundamente os projetos de leitura e as pessoas que os criaram. Uma vez mais repetia-se um cenário que vivenciei durante toda a vida de profissional ligado ao livro e à leitura: ser o gênero minoritário em um tema e uma mesa com maioria de mulheres. Maioria na mesa, maioria absoluta na assistência e no *chat* do Youtube comentando as falas e os resultados. Maioria também nos exemplos dados quando citávamos uma ou outra ação referencial ou nos referíamos às formuladoras das bases teóricas que orientam conceitualmente os rumos e objetivos dos projetos compilados.

Ao escrever esta coluna, terminada a leitura dos dois volumes do sensível livro de Alonso Alvarez, **Meia-noite na biblioteca**, percebo que o autor soube extrair com zelo e maestria, em uma narrativa ficcional dirigida ao leitor juvenil de todas as idades, o quanto desta resiliência feminina é base e sustentáculo de projetos fundamentais para formar leitores e cidadania como são, por exemplo, as bibliotecas comunitárias. Neste livro, elas são narradas e sintetizadas a partir da inspiração proporcionada pela Biblioteca Caminhos da Leitura, instalada até há pouco no cemitério do bairro de Parelheiros, extrema região sul do município de São Paulo.

Nos dois volumes a força da resiliência tem nome de mulheres. A garota bibliotecária Aline navega por toda a estória como uma tecelã que tece todos os fios que encontra dispersos e fragmentados ao seu redor, ao mesmo tempo que conquista com sensualidade o namorado Ayo e ruboriza os quatro garotos que descobrem a biblioteca comunitária como um recanto de encantamento que lhes abre inúmeras janelas para o mundo. É ela também que toma as iniciativas, que não se detém frente ao isolamento da pandemia ao criar alternativas em seguir com seu trabalho de mediadora de leituras, é ela que organiza e equilibra afetos, interfere em jovens vidas que não haviam encontrado a riqueza das possibilidades e é ela que desfruta da singeleza profunda e bela da também mulher Dona Bintu, sua avó que fala e convive com as flores e plantas. Vem da velha anciã indígena, Tamikuá, o elogio à sabedoria mística dos nossos ancestrais e a atenção à vida na natureza que se harmoniza naquela biblioteca do cemitério entre livros de autores

austeros, cerebrais, mas igualmente sensíveis ao humano. É no pranto da mãe do menino morto por balas perdidas, cena tão cruel do cotidiano de nossas metrópoles, que Alonso retrata a dor das inúmeras perdas de jovens mortos pela ausência de políticas de segurança pública que preservem a vida e repudiem a violência.

Não surpreende, para quem conhece a força feminina neste cenário, que apareça com toda clareza na pesquisa *O Brasil que Lê*, que 30% das ações de formação de leitores analisadas tenham sido articuladas com a influência da Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias (RNBC), formada, por sua vez, por absoluta maioria de mulheres aguerridas que sabem o valor fundamental da conquista ao direito à leitura para todas e todos. São muitas as Marias, Cidas, Shirleys, Vals, Solanges, Bels, Angelas, muitas e muitas lideranças femininas e feministas que, como a ficcional Aline, estão há anos e cotidianamente na articulação de seus projetos, tão bem sintetizados na experiência real do Literasampa e da Biblioteca Caminhos da Leitura ao formularem durante a pandemia em Parelheiros os 4Ps: pão, proteção, poesia, plantio.

Como em Parelheiros, em inúmeras localidades desassistidas pelo poder público, formaram-se correntes de solidariedade lúcida e cidadã em torno das bibliotecas de acesso público que conseguiram se reinventar e atuar, mesmo a portas fechadas, para seguir formando

leitores e auxiliar as pessoas de seu território a viverem na pandemia.

Certamente isto não seria possível se essas lideranças que formam leitores não estivessem preparadas conceitualmente e muito à frente dos atuais ocupantes do Ministério da Educação, mentes regressivas e perversas que confundem alfabetização com formação de leitores e estão pouco preocupados em formar cidadãos críticos e atuantes.

Foi com muita alegria que as pesquisadoras de *O Brasil que Lê* observaram os resultados de uma das perguntas do extenso questionário respondido pelos 382 projetos analisados. Questionados sobre quais conceitos de leitura trabalhavam em seus projetos, 88% responderam que a leitura é ampliação do universo cultural e fonte de conhecimento; 80% afirmaram que leitura é prazer e diversão; 71% entendem a leitura como formação do pensamento crítico e proporcionam a inserção na vida sociopolítica e, finalmente, entendem a leitura como recurso à expressão criadora e proporcionadora de acesso a diferentes linguagens.

A leitura como prática escolar e alfabetização, assim como habilidade técnica e instrumental foram, respectivamente, opções de 21% e 13% dos respondentes. Podemos deduzir com exatidão que o perfil da maioria dos projetos que formam leitores no país está totalmente alinhado com o que há de mais avançado conceitualmente e em plena sintonia com as políticas públicas que apontaram as diretrizes para tornar o Brasil um país leitor nos últimos 30 anos. Do Proler (Programa Nacional de Incentivo à Leitura) de 1992, ao PNLL (Plano Nacional do Livro e Leitura), de 2006, extraímos os conceitos hoje consagrados na Lei 13.696/2018 da PNLE — Política Nacional de Leitura e Escrita.

Vale recordar um dos conceitos expressos no PNLL que vai ao encontro desses dados virtuosos revelados pela pesquisa:

*A concepção de leitura focalizada pelo Plano é aquela que ultrapassa o código da escrita alfabética e a mera capacidade de decifrar caracteres, percebendo-a como um processo complexo de compreensão e produção de sentidos, sujeitos a variáveis diversas, de ordens social, psicológica, fisiológica, linguística entre outras. Uma perspectiva mecanicista da leitura, que pretende reduzir o ato de ler a mera reprodução do que está no texto, tem sido um dos mais graves obstáculos ao desenvolvimento da leitura e da escrita. A leitura configura um ato criativo de construção dos sentidos, realizado pelos leitores a partir de um texto criado por outro(s) sujeito(s).*

Do texto sensível de **Meia-noite na biblioteca** à atuação bem fundamentada dos projetos, segue o Brasil que lê, com a esperança ativa que exige compromisso dos poderes públicos na formação de leitores. Haverá o momento que esta força feminina irá parir um novo horizonte no direito à leitura para todos. **📖**




**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

# OS COLÉRICOS DE NASSAR

Ilustração: **Beatriz Cajé**

**T**emos demonstrado, nos textos anteriores desta série dedicada a Raduan Nassar, como o caráter teatralizante de seus livros pode ser percebido por uma disposição ambígua de seus enredos: são construídos dentro do gênero épico, por serem narrativas, mas trazem o estilo do gênero dramático. Assim, como parte sequencial de nosso estudo, passaremos à análise de **Um copo de cólera** — obra que traz grandes afinidades (e não só no aspecto dramático) com **Lavoura arcaica**.

O livro demonstra uma explícita circularidade, visto que o último capítulo traz o mesmo título do primeiro: *A chegada*. Muda, entretanto, a personagem narradora. Quem primeiro assume o comando da história, e durante grande parte de livro, é o protagonista masculino. A mulher atinge o monólogo e alcança a postura referencial da cena somente no final, no capítulo de encerramento que surge como um ciclo, reiniciando a história, sob outra perspectiva.

O fato de que a personagem masculina (nenhum dos dois, homem ou mulher, receberá nome próprio, nesta obra) domina a voz narrativa em praticamente todo o livro, é sintomático. Sabrina Sedlmayer atentou para a circunstância de que em **Lavoura arcaica** as mulheres quase nunca eram escutadas: “Com Ana, Rosa, Zuleika, Huda e a mãe — as personagens femininas do romance —, em nenhum momento da narrativa encontraremos o diálogo do narrador, que sempre se dirige aos homens, Pedro, Lula e Iohána”.

Em **Um copo de cólera**, também é o lado patriarcal que se evidencia, com a predominância do discurso do homem, que parece reger toda a narrativa a partir do seu ponto de vista particular. Entretanto, desta vez a mulher se faz ouvir, e deste choque de falas é que se produz a tensão.

A princípio, logo no primeiro capítulo, o leitor tem noção da total incomunicabilidade entre os amantes. O jogo amoroso faz-se presente, baseado na falsidade das aparências:

*(...) e estávamos os dois em silêncio quando ela me perguntou “que que você tem?”; mas eu, muito disperso, continuei distante e quieto, o pensamento solto na vermelhidão lá do poente (...), depois fui pegar o saleiro do armário me sentando em seguida ali na mesa (ela do outro lado acompanhava cada movimento que eu fazia, embora eu displicente fingisse que não percebia), e foi sempre na mira dos olhos dela que comecei a comer o toma-*



*te (...), e sabendo que por baixo do seu silêncio ela se contorcia de impaciência, e sabendo acima de tudo que mais eu lhe apetecia quanto mais indiferente eu lhe parecesse.*

O capítulo seguinte, “Na cama”, acrescenta novas considerações sobre o jogo amoroso, a estranheza do relacionamento a dois. Interessante é observar que, para a análise deste livro, convém seguir-lhe as páginas em sua sequência normal, visto que o tempo cronológico, através da sucessividade das ações, aparece aqui mais marcado do que em **Lavoura arcaica**. A estrutura deste último livro, antilinear por excelência, nos remete aos traços barrocos da construção literária em Raduan Nassar. Porém, ainda teremos oportunidade de ver, de outro modo, o barroquismo presente também em **Um copo de cólera**.

Em *Na cama*, o jogo de sedução já pode ser visto numa perspectiva cênica (teatral), como se confere na seguinte passagem, em que a personagem calcula o efeito de suas ações, o poder visual que elas terão:

*(...) e me pus em seguida, com propósito certo, a andar pelo assoalho, simulando motivos pequenos pra minha andança no quarto (...), e eu, sempre fingindo (...), eu ia e vinha com meus passos calculados, dilatando sempre a espera com mínimos pretextos, mas assim que ela deixou o quarto e foi por instantes ao banheiro, tirei rápido a calça e a camisa, e me atirando na cama, fiquei aguardando por ela já teso e pronto.*

O sexo parece mesmo ser a única possibilidade de integração entre as personagens, em **Um copo de cólera**: o diálogo corporal estabelece a comunhão que, através de palavras, torna-se improvável. O poderio masculino se evidencia em várias passagens ligadas ao sexo: o macho é visto como o todo-poderoso da relação — embora (como veremos mais adiante) seja exatamente neste ponto que a mulher vá insultá-lo, no momento do clímax dramático. Entretanto, durante a comunhão dos corpos, o poder é do homem, como quando ele comenta que levava a companheira “invariavelmente a dizer em franca perdição ‘magnífico, magnífico, você é especial’”.

A disputa começa pelo terreno das palavras. Se os amantes se afinam no sexo, quando se trata das ideias, tudo muda. A explosão inicial, a deixa para que a disputa comece, é criada a partir da reação do homem diante do estrago que as formigas fizeram na cerca-viva do terreno. Em sua raiva desmedida, no susto e no ódio que exprime contra os insetos, vai todo um desejo de preservar os limites da casa, e, por extensão, os limites do eu — desejo que constrói também uma barreira contra o outro, para conservar a ideologia da personagem a salvo de qualquer invasão.


Diante da reação intempestiva do companheiro, a mulher assume a posição contrária, de calma e crítica. O ódio do protagonista se intensifica, quando a mulher o atinge com ironia, advertindo-o para que use a razão. Seu desejo é o de explodir, “esbofeteá-la na cara”, mas consegue controlar-se, questionando seus impulsos de reagir à provocação: “(...) não que eu cultivasse um gosto raivoso pelo verbo carrancudo, puxando aí pro trágico, não era isso e nem o seu contrário, mas a ela, que via naquela prática um alto exercício da inteligência, viria bem a calhar”.

A situação vai se tornando tensa, preparando gradualmente o conflito. O aspecto teatral invade o texto de forma decisiva, como quando o narrador diz que “já puxava ali pro palco” quem estivesse a seu alcance, pois “haveria de dar um espetáculo sem plateia”, forjando dessa vez, na voz, a mesma aspereza que marcava sua “máscara”. Prepara-se o disparo inicial, faltando apenas o mote, a gota d’água para o estouro: “eu cavalo só precisava naquele instante dum tiro de partida, era uma resposta, era só de uma resposta que eu precisava”.

Presenciando o discurso agressivo do companheiro, a mulher prepara-se para o confronto. Os indícios teatrais apontam para a força dramática que o texto assumirá: “deglutindo o grão perfeito” do seu chamariz e representando o “seu papel”, ela “entrou de novo espontaneamente em cena”. A expressividade também se valoriza: ao descrever o rosto da mulher, o narrador diz que ela desenhava “enfim na mímica o que a coisa tinha de repulso”.

O homem atua em ânsia de domínio e poder viril, comentando que não iria confundir “um arame de alfinete co’a iminente contundência” do seu “porrete”, tentando não se impressionar com a mulher, com as “unhas que ela punha nas palavras”. O artifício do homem é o desprezo; chega a considerar a mulher apenas como alguém com quem se pode contracenar, pois ele precisava “mais do que nunca — para atuar — dos gritos secundários duma atriz”, querendo apenas ouvir o seu próprio “berro tresmalhado”.

O temperamento explosivo deste homem dará ensejo a comparações com o André, de **Lavoura arcaica**. Não só os dois vivem em ambientes rurais (assim como também o próprio Raduan Nassar), mas em várias passagens de **Um copo de cólera** podem-se observar referências ao aspecto marginal ou diabólico que a personagem masculina assume — da mesma forma que André se declarava maldito, ovelha negra da família. Ora é a mulher quem chama o companheiro de “demoníaco”, num tom de sarcasmo, ora é o próprio homem quem afirma: “(...) te digo somente que ninguém dirige aquele que Deus extravia!”. Ficar à margem das regras é uma posição assumida pelos dois protagonistas.

Também o próprio Raduan Nassar poderia dizer o mesmo: *a margem agora é a minha graça.* 



**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

# SONETO GASOSO, DE GREGORIO DUVIVIER

*Do Donald Trump ao Ahmadinejad,  
do mais pobre mendigo ao lord e à lady,  
o que conecta toda a humanidade  
é que não há no mundo quem não peide.*

*Jesus, Gandhi, Ionesco, Harold Pinter,  
Rainha Elisabeth, Pompidou,  
nenhum sabia controlar o esfínter.  
Todos soltaram vento pelo cu.*

*Do maior elefante ao menor rato,  
o que é vivo, de fato, solta flato,  
inda que o olfato indique que morreu.*

*Tudo o que vive causa o efeito estufa.  
— até mesmo as ovelhas soltam bufa.  
Essa agora, no entanto, não fui eu.*

Gregorio Duvivier é figura bastante conhecida: ator de cinema e teatro, integrante do hilário Porta dos Fundos, cronista da *Folha de S. Paulo*, apresentador do *Greg News*, tem mais de milhão de seguidores no Instagram. Suas posições políticas à esquerda, radicalmente críticas ao atual governo, sua defesa da liberação da maconha, seu ateísmo sem disfarces, seus textos amparados em humor a um tempo sutil e sarcástico incomodam muita gente. Pop star da mídia, graduado em Letras, organizador da coletânea **Poema-piada, breve antologia da poesia engraçada**, é também autor de vários livros, entre os quais o recente **Sonetos de amor e sacanagem** (2021), que reúne 48 poemas. Em *Soneto gasoso*, e em praticamente todos os demais, Gregorio aposta na surpresa, no escracho, na irreverência, no deboche, para seduzir o leitor, por meio do riso (ainda que nervoso, constrangido). E é por meio do riso que, à maneira do que diz Theodor Adorno em *A arte é alegre?*, em seus *talk shows*, postagens, crônicas e poemas, Gregorio elabora uma obra em que confluem humor, política e pensamento.

Desde o título, *Soneto gasoso*, o assunto do soneto se insinua, e desde o primeiro verso o mau gosto vem se instaurando, com a citação de dois nomes da política conservadora: Trump, nos EUA, e Ahmadinejad, no Irã, em que pese a diversidade do que significam, não constam entre os políticos de admiração do poeta, nem provavelmente de seus leitores, mais alinhados com propostas de esquerda e libertárias, não-caretas nem opressoras. Dos dois bilionários, o poema passa “ao mais pobre mendigo” e a seguir “ao lord e à lady”, intensificando (e denunciando) oposições de riqueza material. De um ponto a outro, há algo que “conecta” essas diferenças, e vem a frase retumbante e cômica: “é que não há no mundo quem não peide”. Cômica não somente porque aciona o escatológico, evitado em bons e “lórdicos” ambientes, mas sobretudo porque as rimas pegam o leitor desprevenido: o inusitado da alusão ao ex-presidente iraniano e seu estranho nome — Ahmadinejad — ganha mais relevo quando o leitor percebe que ele rima com “humanidade”; de modo similar, quem poderia imaginar que “lady” — segundo o Houaiss “senhora distinta, bem-educada; mulher de posição social e/ou econômica elevada; título que se dá às senhoras da nobreza” — poderia rimar com o chulo “peide”?

Com precisão, Paulo Henriques Britto — exímio sonetista — aponta na quarta capa do livro: “Os deliciosos sonetos de Gregorio associam o capricho formal à informalidade e ao humor da dicção. Boa parte do humor vem das rimas inespere-

radas”. Em livro de 1978, **Comunicação poética**, Décio Pignatari advertia que as melhores rimas, com maior carga de informação, são as “imprevisíveis”. Nessa direção, a segunda estrofe exuberante, quando rima o sobrenome — inglês — de um dos maiores dramaturgos do século 20, “Pinter”, com “esfínter”, fibras musculares que contornam o ânus; não bastasse, vai rimar, sem pompa alguma, o solene nome — francês — “Pompidou”, que dá nome ao imenso centro cultural em Paris encomendado pelo presidente Georges Pompidou, com o chulíssimo monossílabo “cu”. Eis a estrofe toda: “Jesus, Gandhi, Ionesco, Harold Pinter,/ Rainha Elisabeth, Pompidou,/ nenhum sabia controlar o esfínter./ Todos soltaram vento pelo cu”. Aparentemente aleatórios, os personagens citados também espantam, pois o poema nos incita a pensar: Jesus, o Salvador, também peidava? Gandhi, o pacifista, “soltava vento”? Ionesco, do absurdo, idem ibidem? A Rainha Elisabeth, uma *lady*, “não sabia controlar o esfínter”?

O poema parece insinuar que, se a luta de classes não conseguiu ainda “conectar toda a humanidade” (se não abolindo, mas minimizando as abismais desigualdades), as diferenças de classe (de fama, ideologia, posses etc.) são temporariamente subsumidas no gesto coletivo e democrático do “pum” — termo eufemístico, caro aos infantes, que Vinicius de Moraes tão bem utilizou no poema-canção *O ar (o vento)*: “(...) Quando sou fraco/ Me chamo brisa/ E se assobio/ Isso é comum/ Quando sou forte/ Me chamo vento/ Quando sou cheiro/ Me chamo pum!”. Também Miró da Muribeca, em *Eu pensei fazer um poema*, analisado no **Rascunho** n. 200, de dezembro de 2016, lançou mão da imagem desagradável, porém divertida, do “peido dos pobres”, que será racionalizado. Registre-se de igual modo o *Soneto flatulento*, de Glauco Mattoso, que diz como o peido “inspira o riso/ gostoso, desbragado, gargalhado”. Ou seja, há uma espécie de “tradição” poética que, aqui e ali, vai na contramão do bom gosto, do bom senso, do bom mocismo, do cosmético e perfumado. No caso de Glauco e de Gregorio, o fato de essa contramão vir em forma de soneto amplifica a ironia.

Se as duas quadras primam pela surpresa na rima entre nomes próprios e chulos, os dois tercetos vão explorar jogos sonoros inter-

nos aos versos. Os decassílabos da estrofe três seguem a lógica do verso de abertura: “Do maior elefante ao menor rato,/ o que é vivo, de fato, solta flato,/ inda que o olfato indique que morreu.”. Ou seja, do maior ao menor, todos os vivos se irmanam na pouco poética emissão de gases. E o poema vai querer encenar, em si, tal emissão, quando dispara em sequência FATO, FLATO e OLFATO, que encontram eco na repetição de INDA QUE, INDIQUE e QUE. Não satisfeito em fazer da palavra o palco por onde o “cu solta o vento”, o poema pulveriza o peido em fonemas que simulam o ato, como em “eFeito estufa, oVelhas, bufa, Fui”, e também em “eStufa, meSmo aS ovelhaS Soltam, eSSa”, pois tais fonemas — fricativos (F, V, S), labiodentais (F, V) e alveolares (S) — insinuam a ideia de sopro. Curiosamente, a definição de fricativo (“ruído característico de fricção, resultante da passagem do ar por uma fenda pouco larga”) se encaixa à feição ao som do flato quando em ação.

Ator ligado à comédia, o poeta Gregorio Duvivier sabe os refinados recursos do humor, do riso, da gargalhada. O derradeiro terceto, em versos heroicos, arre mata o despu(m)dorado poema: “Tudo o que vive causa o efeito estufa./ — até mesmo as ovelhas soltam bufa./ Essa agora, no entanto, não fui eu”. Nesse fecho, o poema traz à baila o debate em torno do efeito que os flatos (gases, bufas, peidos, ventos, arrotos e que tais) provocam no efeito estufa. Dos famosos (presidentes, religiosos, escritores e rainha), o poema passa aos animais — elefante, rato, ovelhas. O poema não se propõe a entrar no debate científico acerca do efeito estufa. Apenas, e não é pouco, assinala que “Tudo o que vive causa o efeito estufa”, e aí subentende-se que essa causa pode vir dos gases animais (e, portanto, também do peido das pessoas) ou de outros elementos, sobretudo da industrialização desenfreada, que induz ao uso excessivo de combustíveis e à prática do desmatamento.

Para coroar o *Soneto gasoso*, após indicar que vivos e mortos soltam flatos, em mais uma inusitada rima, lemos: “Tudo o que vive causa o efeito estufa./ — até mesmo as ovelhas soltam bufa”. O termo bufa significa literalmente “ventosidade anal silenciosa e geralmente fétida”, mas, no contexto cômico do poema, lembra algo de seu parônimo bufo, bufão, que é aquele que se comporta de modo inoportuno

ou indelicado, que é exatamente a situação que, na vida real, ocorre quando uma “bufa” acontece. A constrangedora situação costuma, normalmente em grupos de jovens, ser atenuada com a negação dos convivas: “não fui eu”, “não fui eu”, não foi ninguém, enfim. Contrariando o poeta, porém, deve ser dito que, sim, essa ópera-bufa é de autoria dele, está lá na capa do livro. Assim como são dele também outras tantas pérolas do livro, feito o *Soneto da infidelidade*, em que relê Vinicius, o *Soneto da máscara*, sobre tempos de covid-19, o *Soneto francês*, em que brinca com a língua até um “cê sifu”, e os inúmeros — se não todos — metassonetos.

João Cabral de Melo Neto abre o livro **A escola das facas** (1980), com o poema *O que se diz ao editor a propósito de poemas*, e diz: “Eis mais um livro (fio que o último)/ de um incurável pernambucano;/ se programam ainda publicá-lo./ digam-me, que com pouco o embalsamo”, e assim segue, em sua dicção íngreme, falando de fígado, pâncreas, câncer, como que avisando ao editor e ao leitor do que virá ao virar das páginas. De modo bem distinto, Gregorio Duvivier abre o livro **Sonetos de amor e sacanagem** (2021), com o poema *Soneto de apresentação*, cuja quadra inicial diz: “Deste livro, veloz, me livraria/ nada que encontras nele é necessário./ Não entendo o porquê da Companhia/ publicar tantos livros desse otário.”; a seguir, recomenda “autores melhores nesse páreo”, tipo Bocage; se divertimento, a Constituição; se “Putarias num livro de ficção?/ Tem piores no Velho Testamento”. De modo semelhante a Cabral, Gregorio avisa à editora e ao leitor de sua dicção, só que infame, desbocada (feito seu xará barroquista), cheia “de sacanagem” e palavrão. É quase um poeta marginal escrevendo soneto.

Se, de um lado, tem termos como “peide”, “cu” e “flato”, que incomodam muita gente, por outro há “Ahmadinejad”, “Harold Pinter”, “esfínter” e “bufa”, que muita gente desconhece. Assim, esse Boca do Inferno da poesia contemporânea, “misto de liceu francês com Lapa” (Fernanda Torres, na quarta capa), presta um bom serviço a nós e a boa parte de seu milhão de seguidores, possíveis leitores, com tantas informações e, sobretudo, rindo, gozoso, sem prisão de vento, sem medo de usar o bom combate do humor. Em *flato sensu*. **1**



# UM INCÔMODO ESPECÍFICO

Desde criança, quando questionada sobre o que gostaria de ser quando crescesse, Natalia Timerman tinha a resposta na ponta da língua: “Escritora”. A previsão se cumpriu. Além disso, a paulistana se formou médica psiquiatra, é mestre em psicologia e doutoranda em letras pela USP. Estreou com as histórias de **Desterros** (2017), fruto de seu trabalho no Centro Hospitalar do Sistema Penitenciário de São Paulo. Na sequência, lançou os contos de **Rachaduras** (2019), finalista do Prêmio Jabuti, e chegou à narrativa de fôlego com o romance **Copo vazio** (2021).

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

Escritora era minha resposta quando perguntavam à criança que fui o que eu queria ser quando crescesse.

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

Quando sou fisgada por um livro, tenho dificuldade de me separar dele fisicamente até o terminar. Ando com ele para cima e para baixo, e ele vai ficando sujo, cheio de marcas. Adoro essas marcas.

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

Ler ficção, estar lendo um bom livro de ficção, é um atalho do meu dia para um lugar desconhecido que no entanto reconheço como minha casa.

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

Um livro envenenado, autor desconhecido.

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

As circunstâncias ideais para escrever são internas: uma avidez ou necessidade, um incômodo específico, alguma noção, mesmo vaga, de onde quero chegar com a palavra. Quando é assim, escrevo com barulho de filhos ao redor, ou num intervalo qualquer do trabalho, ou de madrugada, em qualquer lugar.

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

Quando chove lá fora.

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

Qualquer um em que eu não fique me digladiando com uma página em branco.

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

O galope. Soltar as rédeas das palavras e deixar que me levem, que me surpreendam, que me assustem com o que fui capaz de escrever.

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

O sucesso. Literatura é silêncio.

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

A impossibilidade, hoje, da crítica.

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

Maria José Ferrada.

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

Todos os livros que não li me parecem imprescindíveis; e todos os livros são também des-

cartáveis, porque são como tijolos, e nenhum tijolo sozinho sustenta uma construção.

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

A falta de ritmo, de cadência; a exigência excessiva de condescendência do leitor.

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

Nenhum.

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

A tela do celular.

• **Quando a inspiração não vem...**

Me proponho a anotar quase ideias, pedaços de frases, palavras soltas que depois podem acontecer de se juntar.

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

Rachel Cusk. Me sentiria inevitavelmente uma personagem sua.

• **O que é um bom leitor?**

Um leitor completamente armado, mas que se permite baixar as armas.

• **O que te dá medo?**

Que o que eu escreva aconteça.

• **O que te faz feliz?**

Conseguir escrever. Depois que um texto consegue brotar, me percebo eufórica, todas as coisas da minha vida parecem estar em seus devidos lugares.

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

Oscilo entre a plena dúvida e a plena certeza quanto à qualidade de algo que escrevi. Esses opos-



**Copo vazio**  
NATALIA TIMERMAN  
Todavia  
144 págs.

tos parecem proceder um tipo de costura, meu olhar que aprecia e meu olhar que rejeita comprimem as palavras na sua verdade.

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

Não ser abandonada na primeira linha.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Um livro precisa obedecer às suas próprias regras, e elas inevitavelmente conversam com seu tempo e, com sorte, com o tempo que virá.

• **Qual o limite da ficção?**

A forma é o limite da ficção.

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

Eu o levaria à minha biblioteca.

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

Espero da eternidade o aperto de angústia e alegria que hoje senti escutando por acaso uma música antiga. **🎧**





**nelson de oliveira**

SIMETRIAS DISSONANTES

# RECEITA DE LITERATURA

Primeiro, traçar com as primeiras palavras uma grossa linha horizontal. Um vinco profundo. Separar o alto do baixo. O som do silêncio. No hemisfério superior escrever: *todas as estrelas*. No hemisfério inferior escrever: *todos os peixes*. Mas sempre permitir que estrelas e peixes se misturem quando quiserem. O conceito de *separação* é um engano estúpido. Não existem reinos isolados ou fronteiras rígidas. Na trama do idioma tudo é mistura. Tudo é expressão termodinâmica.

Em seguida, traçar com novas palavras uma grossa linha vertical. Outro vinco profundo. No hemisfério inferior separar o dia da noite. A razão do delírio. (Não esqueçam: o conceito de *separação* é um engano estúpido.) No hemisfério superior separar o ódio do amor. A mentira da verdade. Assoviar qualquer coisa excitante. Ensaiar uns passos de *street dance*. Os movimentos não precisam ser definidos, qualquer movimento dançarino sabe definir a si mesmo naturalmente. Apontar pro alto, criar o sol e a lua. Empolgar-se. Shazam, rataplum! Criar três sóis e uma dúzia de luas.

Gatos.

[Não os animais, mas a palavra *gatos*.]

São fundamentais em qualquer universo literário.

Persas piadistas.

Ragdolls fleumáticos.

Siameses vapt-vupt.

Siberianos bipolares.

Angorás zen-budistas.

Sphynxs políglotas.

De todas as raças, em todos os lugares.

Invencíveis.

Em seguida, as crianças. De todas as idades.

[Não as de carne e osso, mas a palavra *crianças*.]

Finalmente libertar as crianças. Acarinhar as crianças. Os gatos e as crianças. Expandir os limites do pega-pega, das bolhas de sabão. Contar até vinte em tupi-guarani. Arriba arriba! Ándale ándale! Correr. Se esconder. Deitar na grama. Rolar morro abaixo. Existe uma história em cada talo de grama e todas essas histórias precisam se recuperadas. Que tipo de história? Do tipo vegetal, obviamente (a palavra *vegetal*), mas também do tipo mineral (a palavra *mineral*). Vez ou outra do tipo animal (a palavra *animal*). São delicadas histórias quase pré-históricas. Todas muito pacíficas, cheias de pétalas e pólen. Sem maremotos ou avalanches, sem vulcões ou terremotos. Histórias meio preguiço-

sas, pra acalantar gatos. E crianças molengas, cansadas de brincar.

Definidos os pressupostos, impressas as premissas, qual seria o próximo passo — o compasso seguinte?

Escrever-desdobrar o princípio de uma narrativa. Em prosa cheirosa ou verso disperso. Configurar uma semente. Pontuar-plantar no húmus um monólogo-fluxo e contemplar sua germinação. Quem está cantando? Tanto faz. *Don't stop the music*. Ter sempre alguém cantando é mais importante do que saber quem está cantando. Ter sempre alguém cantando é mais importante do que saber que maravilhosa canção é essa. Yabadabadoo! Antes que os personagens finalmente cheguem, deixar penetrar as raízes da digressão. Cada vez mais fundo, triturando os torrões da primavera amarela. Assim passarão dez mil anos. *Don't stop the music*. Expandir o micélio, as conexões fúngicas. Misturar a mistura — mais ainda.

Misturar cores, sabores & odores.

Confundir as fronteiras, reclassificar as figuras de linguagem.

Em seguida, trazer pra cena os adoráveis atores, começar a formatar sua consciência.

Quem protagonizará os romances, os contos e os poemas?

Certamente a pedra.

Não uma pedra qualquer, mas a palavra *pedra*. Violenta, orgulhosa, impulsiva, obviamente de Áries.

Ou então a árvore.

Não uma árvore qualquer, mas a palavra *árvore*. Emotiva, maternal, vingativa, obviamente de Câncer.

Ou então o cavalo.

Não um cavalo qualquer, mas a palavra *cavalo*. Teimosa, ranzinzina, perfeccionista, obviamente de Escorpião.

Ou então o cometa.

Não um cometa qualquer, mas a palavra *cometa*. Romântica, charmosa, sonhadora, certamente de Peixes.

Resumindo: protagonizará qualquer personagem-palavra que não evoque o universo humano, porque dos grosseiros, arrogantes, ignorantes & vaidosos humanos a literatura já está saturada.

Em seguida, adicionar a ação.

Promover o movimento. O conflito. Mover as peças no tabuleiro. Reinventar a morfologia da narrativa fantástica. Afinal todas as narrativas são fantásticas. Subverter o tempo. Subverter o espaço. Reorganizar os órgãos vitais da palavra *pedra*. Da palavra *ár-*

Ilustração: Thiago Lucas



*vore*. Esticar a geometria cubista da palavra *cavalo*. Da palavra *cometa*. Contemplar a coluna vertebral da existência vocabular: o que desejam a Pedra e o Cavalo, qual é sua mais forte motivação? O que planejam a Árvore e o Cometa: matrimônio ou guerra religiosa? Tanto faz, desde que o sorriso seja a crença fundamental. Não adianta nada andar de cara amarrada. Viver dez séculos de cara amarrada é perda de tempo. Somente o sorriso é revolucionário. Somente o sorriso é capaz de mudar a temperatura e as cores da realidade.

Primeiro capítulo ou, se preferirem, primeira estrofe: a Pedra e o Cometa correm desajeitadamente, batem as asas e levantam voo. Ride, ridentes! Derride, derridentes! É preciso entusiasmo. É preciso um deus interior, pra alguém conseguir correr e vencer a Gravidade. Porque Gravidade não há. Asas não existem. Tudo não passa de linguagem. De pensamento mágico... Somnium.

Segunda estrofe ou, se preferir, segundo capítulo: a Árvore e o Cavalo cantam e dançam, invocando a glossolalia da Chuva. Todos cultivam o esperanto e a esperanças mais triviais. ¡Para bailar la bamba! ¡Bambaaa, bambaaa! É preciso entusiasmo. É preciso um deus interior, pra alguém conseguir invocar a glossolalia da Chuva. Porque Chuva não há, nunca houve. Esperanto e esperanças não existem, nunca existiram. Tudo não passa de pensamento mágico. De linguagem.

Nos capítulos seguintes — ou nas estrofes seguintes, se preferirem — as linhas & entrelinhas se misturam mais ainda. Fronteiras bem definidas? Nananinanão. As intenções olfativas da Pedra penetram as intenções gustativas da Árvore que penetram as intenções auditivas do Cavalo que penetram as intenções visuais do Cometa que penetram as intenções táteis

da Pedra, numa irreverente ciranda sensorial.

Uma ciranda solar-lunar.

Gatos e Crianças — nova composição.

Uns Gatos misturados numa Criança incandescente, umas Crianças misturadas num Gato eletroacústico.

Plunct Plact Zuum pode partir sem problema algum!

Protagonistas versus antagonistas.

Glossários secundários & figurantes.

Sobre o que conversam?

O vocabulário científico conversa certamente sobre as complexas micro & macropriedades químicas-físicas-biológicas dos idiomas.

O vocabulário político conversa certamente sobre os perenes conflitos sociais & sexuais que jogam, por exemplo, os substantivos-adjetivos contra os verbos-advérbios.

O vocabulário religioso conversa certamente sobre a dupla natureza — ao mesmo tempo provisória & permanente — de todas as linguagens, até mesmo das linguagens mortas e daquelas que ainda nascerão.

O vocabulário artístico canibaliza todas essas conversas, às vezes tagarelando pausas e silêncios, outras vezes cantarolando e gargalhando de boca cheia — perdigotos... que deselegância! —, sempre propondo novos diálogos & novas formas de dialogar, de mastigar subversões, de ferir mais um pouquinho as feridas narcísicas.

Somnium ... Personagens não dormem. Jamais! Às vezes fazem que estão dormindo. Aparentam. Mas é puro fingimento. Personagens não dormem. Mas sonham. Sempre sonham. Na verdade, seus órgãos vitais não conhecem outra condição metabólica. **!**



# Em todo começo reside um encanto

O inteligente e sensível **Gostaria que você estivesse aqui**, de Fernando Scheller, é um perfeito exemplo de romance de formação

CARLA BESSA | BERLIM - ALEMANHA

Romances de formação — também conhecidos como *coming of age* ou *Bildungsroman* — contam histórias de jovens atravessando o limiar para a idade adulta. São, consequentemente, relatos de situações limítrofes, ritos de passagem que envolvem experiências dolorosas e fascinantes, constrangedoras e tragicômicas — em todo caso, inesquecíveis, pois trazem consigo a magia das descobertas, dos aprendizados e da expansão de horizontes pessoais. É o primeiro beijo, a primeira transa, o primeiro amor e a primeira perda. Pela sua própria natureza, são narrativas com forte apelo emocional, propícias a fisgar a empatia do leitor, mas também a fazê-lo refletir, aprender, identificar-se e crescer junto com as personagens. Além disso, por descreverem uma travessia, são textos que funcionam também para adultos, já que a vida é feita de inúmeros ciclos e estamos sempre fechando uns e abrindo outros, como já expressou Hermann Hesse em seu famoso poema *Degraus* (em tradução de Cila Schulman e que, aliás, daria uma bela epígrafe para o livro):

*A cada apelo da vida deve o coração  
Estar pronto a despedir-se e a começar de novo,  
Para, com coragem e sem lágrimas se  
Dar a outras novas ligações. Em todo  
O começo reside um encanto que nos  
Protege e ajuda a viver.*

Outra característica típica deste tipo de romance é a cumplicidade que se estabelece entre leitor e protagonistas. Esta é uma condição *sine qua non* para que as emoções possam fluir e a vivência das personagens seja espelhada na experiência da leitura. Neste sentido, **Gostaria que você estivesse aqui**, de Fernando Scheller, parece cumprir todos os quesitos de um perfeito *coming of age*.

## Forma e conteúdo

A odisseia das cinco figuras centrais descreve o caminho de seu amadurecimento e, a julgar pelo retorno que obteve (por exemplo, pelo site *Goodreads*), o livro produziu forte impacto no seu público-alvo: fez o jovem leitor rir, chorar, torcer pelos protagonistas, querer abraçá-los ou pegá-los no colo. Além disso, provocou surpresa, tirou o sono e, acima de tudo, transformou quem leu o relato.

Parece-me que esse êxito se deve à inteligente e sensível composição do livro, tanto no que tange à forma quanto ao enredo. No plano formal, apesar de ter como cenário a cidade do Rio de Janeiro, o autor segue a estrutura típica de um relato de viagem, fazendo do livro um romance de estrada, sendo que a jornada aqui é transferida para o interior das personagens. Assim, os primeiros capítulos as apresentam no seu dia a dia, do qual são arrancadas por diversos desafios, e, após vencerem obstáculos que as levam a trespassar suas fronteiras pessoais, elas enfrentam provas ao lado de aliados e lutam contra inimigos reais ou imaginários. Até que, por fim, tomam o caminho de volta, por assim dizer, a si mesmas, transformados pela sua trajetória.



**Gostaria que você estivesse aqui**

FERNANDO SCHELLER  
HarperCollins  
320 págs.



**AUTOR**

**FERNANDO SCHELLER**

Nasceu no interior do Paraná, em 1977, e mudou-se para Curitiba aos 18 anos, onde iniciou a carreira de jornalista. Mestre em Economia e Política Internacional, é atualmente editor de Mídia e Marketing do jornal *O Estado de S. Paulo*. Estreou na ficção com **O amor segundo Buenos Aires** (2016).

Quanto ao enredo, a qualidade se faz pela diferenciada construção das personagens, assim como pelo bem-acabado alinhamento de suas histórias individuais com o todo coletivo: ao longo da década de 1980, as vidas de Inácio, Baby, César, Selma e Rosalvo se entrelaçam tanto umas com as outras como com a história do país e do mundo. Enquanto travam suas batalhas particulares, eles vivenciam as passeatas pela abertura política no Brasil, a passagem da ditadura à democracia, assim como a ascensão e o declínio dos novos movimentos musicais e o advento arrasador da Aids.

O texto é dividido em três partes: *Anos inocentes*, que cobre os anos de 1980 a 1982; *Vida imensa*, de 1983 a 1986; e *Verões emocionais*, de 1987 a 1989.

## Personagens ricos

Os anos inocentes começam com a apresentação de Inácio, que fulgurará como uma espécie de elo entre os outros personagens. Desde as primeiras frases (“Era difícil identificar o que de errado havia em Inácio. Com quase dezessete anos, era um rapaz cheio de qualidades que falhavam em formar um todo coeso”) somos colocados diante de uma personalidade complexa porque contraditória. Esse padrão será, aliás, mantido na composição dos outros protagonistas, todos ricos em camadas comportamentais e psicológicas.

Inácio está apaixonado por Baby, mas ela hesita e cede a seus avanços apenas o suficiente para mantê-lo por perto, não se comprometendo para além do que lhe é conveniente, mas sem rechaçá-lo de todo. Também ela é feita de ambivalências: vem de uma família pobre que conseguiu instalar-se na Zona Sul do Rio de Janeiro, mas sofre enormes dificuldades para manter o status, colocando sobre os ombros da filha a responsabilidade de melhorar a situação doméstica. Assim, Baby se vê permanentemente dividida entre a missão de “salvar” a família, casando-se com Otávio, um rapaz rico, ou construir uma vida emancipada com seus próprios meios.

Em seguida, somos apresentados a César, um adolescente bem situado e gay em plena descoberta de sua sexualidade. Apaixonado por música, ele é possuidor de uma bela coleção de discos, alguns raros. E é com a venda de um deles, um vinil inédito do Pink Floyd, que consegue angariar dinheiro para uma visita à Sauna Leblon, onde tem sua primeira relação sexual com um homem, ao mesmo tempo que desenvolve uma amizade com Inácio, apesar de sentir também uma forte atração secreta por ele. A mãe de César, Selma, encontra-se em crise no casamento porque o marido, além de oprimi-la, não aceita a homossexualidade do filho.

Já Rosalvo nos é apresentado como um homem simples que deixa sua família no interior de Minas para iniciar uma nova vida no Rio, para onde vai em busca do assassino de sua filha travesti.

Com o avanço da “viagem”, acompanhamos o entrecruzamento dos caminhos das personagens: Rosalvo se instala na Rocinha, onde começa uma vida nova com Elza e consegue emprego como porteiro no prédio de Selma e César. Porém, ele nunca esquece seus planos de vingança. Selma se separa do marido e vivencia o seu próprio “despertar da primavera”, dedicando-se ao trabalho e ao filho. Inácio e César fortalecem seus laços, enquanto Baby se vê cada vez mais dilacerada entre a obrigação perante a família e o anseio de liberdade.

## Desenvolvimento

Ao fim da primeira parte, temos a típica ciranda amorosa: César se apaixona por Inácio, que é louco por Baby, que se sente pressionada a casar-se com Otávio. Paralelamente, a lente vai sendo aberta para o total e vemos o surgimento das bandas musicais dos anos 1980, o crescimento do movimento Diretas Já, a maconha “da lata” que aporta no Rio de Janeiro e os homossexuais do mundo inteiro sendo acometidos de uma misteriosa doença que os leva a morrer em massa.

Em *Vida imensa*, segunda parte da obra, os personagens darão os passos decisivos que formarão o alicerce de suas vidas adultas: César vivencia a ascensão como produtor musical e, ao mesmo tempo, o declínio de sua saúde, espelhando o surto mundial da doença. Inácio, que de início trabalha com o amigo, estuda Jornalismo e torna-se crítico de música de um grande jornal, enquanto Baby foge para São Paulo e Rosalvo, cada vez mais ajustado à sua vida pacata, parece enterrar os planos de vingança do assassinato da filha.

Na terceira parte, depois de as vidas de todos sofrerem algumas reviravoltas das quais saem transformados, o ciclo se fecha: como no início do livro, é novamente *réveil-lon* e Inácio está na praia de Copacabana, dez anos mais tarde. Ele junta cartões-postais espalhados pelo vento, escritos próprios e mensagens enviadas por seu amigo, memórias das “histórias interrompidas que somos”, que ele precisa resgatar antes de “tudo o que estava por vir, todos os anos que se empilhariam”. **📖**

**nilma lacerda e maíra lacerda**  
CALEIDOSCÓPIO

# A GUERRA E OS LIVROS PARA CRIANÇAS

A Feira do Livro Infantil e Juvenil de Bolonha (Bologna Children's Book Fair) é um evento tradicional, chancelado pelo IBBY (International Board on Books for Young People) e destinado ao público especializado, ou seja, profissionais do livro dedicado a essas faixas etárias. Dissemos livros, não literatura, o que assinala a presença de variados gêneros na mostra, que abarca inúmeros países do mundo, exibindo os devidos contrastes entre riqueza e pobreza, tradição e inovação, sucesso e esforço.

Ao se caracterizar como uma feira de negócios, mas abrindo concursos e exposições, configura-se um espaço de representação cultural, comprometido com um projeto de infância saudável, física, mental e socialmente. Pois a edição da feira de Bolonha deste ano cancelou a presença do estande da Rússia. A Ucrânia, por sua vez, provavelmente, não conseguirá estar presente, ou pelo menos não de forma plena. Não ter livros dessas duas nações é uma perda para todos, em um contexto mundial já marcado por fortes perdas.

Um brevíssimo recurso à memória nos expõe a origem do evento, em estreita relação com o ideário do IBBY, entidade não governamental, cuja *missão* é “promover a compreensão internacional por meio dos livros para crianças”. Fundado em Zurich, em 1953, e composto no presente por 80 seções nacionais em todo o mundo, que representam tanto países com uma indústria editorial bem desenvolvida, acompanhada de bons programas de estímulo à leitura, quanto aqueles que têm apenas um punhado de dedicados profissionais realizando um trabalho pioneiro na publicação e promoção de livros para crianças, o IBBY propõe constantes ações de estímulo à promoção da leitura, com atenção especial aos países mais pobres e em circunstâncias de crise.

Na origem dessa concepção há um nome, Jella Lepman, jornalista alemã, de origem judaica. Durante a Segunda Grande Guerra Mundial, exilou-se na Inglaterra, retornando à Alemanha para colaborar na reorganização do país, como responsável por programas voltados à infância e à juventude, que culminariam, em 1949, na fundação da Biblioteca Internacional para a Juventude, com sede em Munique. Desses propósitos, nasceu pouco depois o IBBY, que publicou

recente nota reafirmando a fragilidade e o intenso sofrimento da infância em face dos conflitos bélicos, ainda quando não sejam fisicamente feridas.

O livro como ponte de paz é a visão que referenda as ações do IBBY. A literatura permite o conhecimento do outro, a compreensão das diferenças, o êxtase perante a beleza, a compaixão em face da dor. Permite o entendimento daquilo que nos faz humanos, no envolvimento com as riquezas do imaginário e com a exposição do sofrimento advindo de situações-limite, como a guerra. Uma guerra que chega às crianças — quando não à maioria de todo um povo — como acontecimento alheio. O título de Marina Colasanti traduz à perfeição esse sentimento: **Minha guerra alheia** refere-se às privações e à cruel instabilidade da vida na Itália em conflito, ressaltando, para os irmãos Arduíno e Marina, o papel vital da leitura literária em um tempo de incompreensão e ruínas. Monteiro Lobato escolhe relatar os desastres de guerra pela perspectiva do protagonismo feminino e infantil. **A chave do tamanho**, de 1942, mostra-se

uma das obras de maior potencial indagativo sobre as ações políticas que levam à guerra. **Quando Hitler roubou o coelho cor-de-rosa**, de Judith Kerr, **O pintor debaixo do lava-loiças**, de Afonso Cruz, **O menino do pijama listrado**, de John Boyne, **Diário de Blumka**, de Iwona Chmielewska, seguem a esteira de **O diário de Anne Frank**, obra fundadora dessa via narrativa, que relata os horrores e a injustiça da guerra com foco no conflito de 1939-1945. **Fumaça**, de Antón Fortes e Joanna Concejo, pode ser uma síntese de tal experiência.

Com texto em primeira pessoa dando voz às vivências de um menino que busca compreender o que está acontecendo à sua volta e ilustrações que exploram metáforas visuais, diretamente relacionadas ao genocídio judeu, para representar sensações e medos de seus personagens, e extrapolando o texto verbal, a narrativa demanda do leitor um esforço para juntar os fragmentos distribuídos pelas linguagens — esforço similar àquele necessário a todo ser humano em busca de um significado para a barbárie. O suporte em grande formato propi-

cia impacto visual e destaque para o livro ilustrado, enquanto a paleta cromática em tons de sépia dita um clima de lembrança, reforçado nas folhas de guarda que remetem a um álbum fotográfico antigo, e medeia a narrativa forte que se passa em um campo de concentração nazista. Com estética que investe no traço, nas sobreposições em camadas e na incompletude, oferecendo oportunidades de reflexão, a obra é rica em detalhes gráficos que, junto ao texto, ampliam o processo de construção de sentidos durante a experiência de leitura.

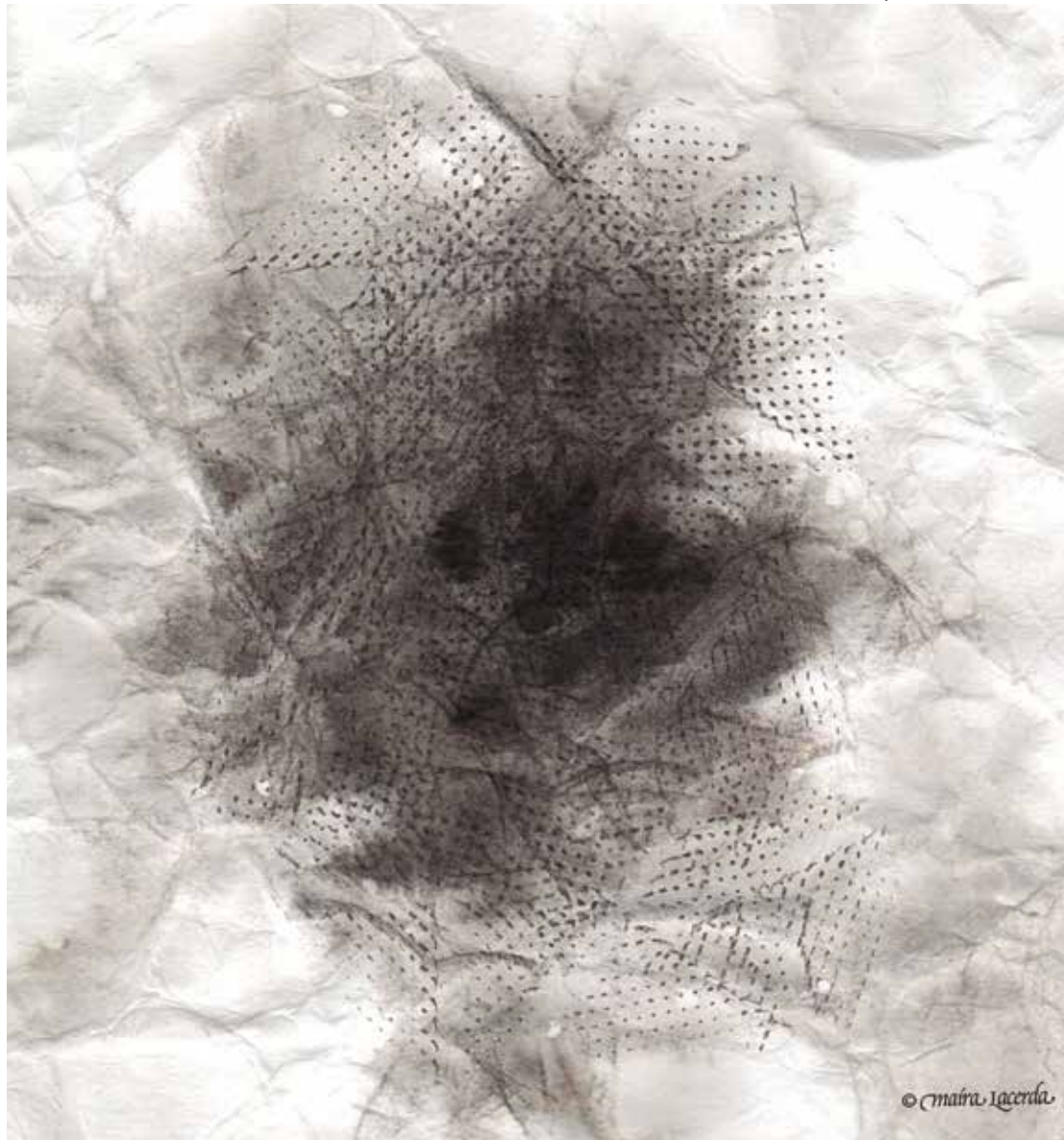
A literatura é um espaço de potência e liberdade, essencial para todas as crianças na sua formação. Espaço onde é possível reconstruir e ressignificar. Livros de literatura para crianças e jovens são objetos fundamentais, e serão ainda mais necessários no cotidiano das crianças que hoje passam pelo terror da guerra, seja na Ucrânia, na Somália, na Síria ou mesmo na Rússia. Livros que falem sobre a guerra, suas consequências e repercussões, os medos que instaura, propiciam o reconhecimento de si e do outro, e, quem sabe, possibilitarão a construção de uma realidade de paz.

A paz é trama urdida em paciência e lentidão. Não são os discursos que fazem a paz, mas pequenos deslocamentos em direção à forma de pensar e de viver de quem parece ser diferente, pequenas transigências nas necessidades mútuas. Muitos provérbios citam o aprendizado que advém de andar com os calçados do outro, o que permitirá conhecer a peculiaridade da vida alheia, e, portanto, redimensionar suas demandas, na alegria ou na dor. Essa é a ocupação principal dos livros: exibir sapatos que não conhecemos, nunca usamos, e que podem vir a servir em nossos pés. A ideação de uma realidade de paz opera-se no espaço do cotidiano, vivido sem temor ou surpresas funestas, na enumeração e partilha de afazeres infantis e adultos. Nenhuma paz é construída sem sonhos, mirabolantes ou modestos, de presente e futuro. E nenhum sonho se faz sem o dado do estranhamento, da quebra da gramática habitual.

A paz supõe confiança na convivência e capacidade de responder às incoerências, tão pródigas entre os humanos. Na paz, portanto, não cabe a exclusão. Ou, dito de outro modo, a paz é campo aberto, no qual as fronteiras têm apenas a serventia de abrir a porta às visitas.

A literatura está nesse campo aberto. Cabe tudo na literatura. Todos os temas devem encontrar seu lugar em um livro, e, enquanto leitores, a criança e o jovem não podem ficar fora dessa clareza. Este conflito passará, outros poderão surgir. Os livros permanecerão. Pontes para paz, aí estarão, aí estarão o IBBY e o legado de Lepman: uma cultura de paz, em que livros para crianças e jovens expõem-se em autêntico exercício de diplomacia. **■**

Ilustração: **Maíra Lacerda**



© Maíra Lacerda



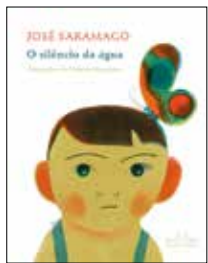
# rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



## Uma luz inesperada

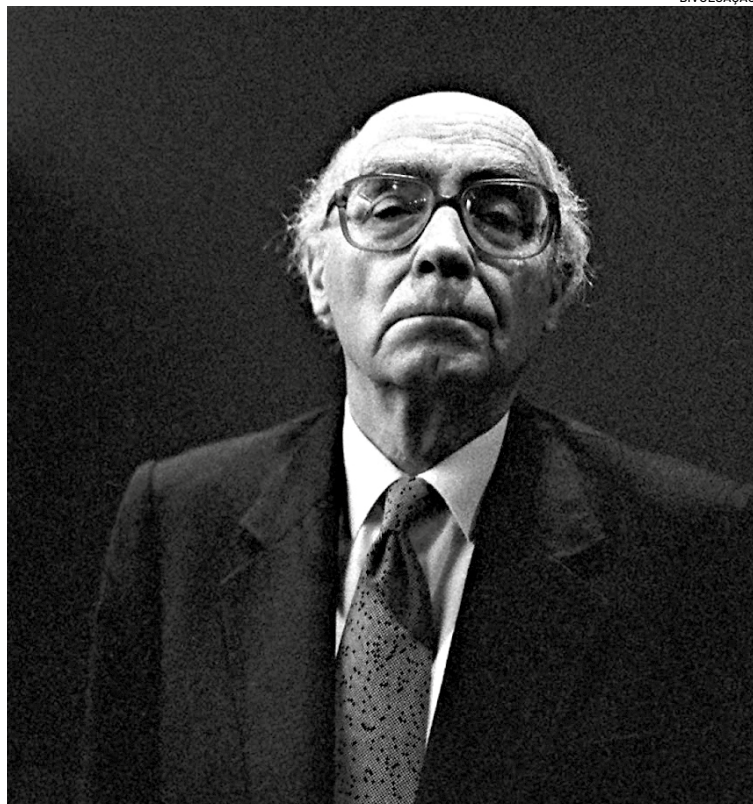
JOSÉ SARAMAGO  
Ilustrações: Armando Fonseca  
Companhia das Letrinhas  
32 págs.

No ano em que se comemora o centenário de um dos maiores escritores de língua portuguesa, dois títulos voltados para crianças chegam para provar a versatilidade do vencedor do Nobel de Literatura (1998) e do Camões (1995). Não são inéditos no Brasil, mas ressurgem em edições fresquinhas: **Uma luz inesperada**, publicado originalmente em 1996, e **O silêncio da água**, que ganha ilustrações da espanhola Yolanda Mosquera. No primeiro, Saramago recorda o dia em que foi ajudar o tio a vender porcos em uma feira. A partir dessa premissa singela, o português demonstra o encantamento que pode surgir do olhar infantil. “O mito do paraíso perdido é o da infância — não há outro”, anota. Já no segundo livro, **O silêncio da água**, mais um dia aparentemente corriqueiro ganha novos ares por meio da linguagem literária: trata-se da lembrança de quando o autor foi pescar e, talvez devido àquela famosa sorte de iniciante, um peixe grande fogue seu anzol. As duas narrativas são indicadas para leitores a partir de 7 anos.

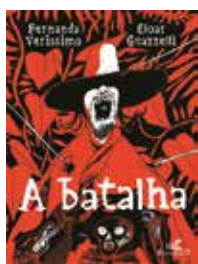


## O silêncio da água

JOSÉ SARAMAGO  
Ilustrações: Yolanda Mosquera  
Companhia das Letrinhas  
24 págs.



DIVULGAÇÃO



## A batalha

FERNANDA VERISSIMO  
Ilustrações: Elzar Guazzelli  
Quadrinhos na Cia.  
96 págs.

Existe forma mais lúdica de lembrar um episódio pouco comentado da história brasileira do que juntando um quadrinista premiado e uma historiadora renomada, que também tem trânsito pelo universo das animações, para criar uma HQ? A narrativa da dupla resgata um episódio chamado de Batalha de Mbororé, de 1641, quando guaranis e alguns padres jesuítas se juntaram para, numa curva do rio Uruguai, pôr fim à caçada promovida pelos paulistas, que queriam escravizar os indígenas. E as disputas não param por aí. Na HQ, esse acontecimento está sendo narrado a um menino um pouco antes de outra batalha acontecer, em 1756, quando guaranis não aceitaram os termos do tratado de Madri e estão prontos para enfrentar tropas espanholas e portuguesas. “Esse é um livro que mostra o quão eurocêntricas são as nossas histórias Ocidentais, e como é preciso descolonizar nossa própria imaginação. Leia com urgência”, diz Lilia Moritz Schwarcz sobre a obra.



## Depois que o Brasil acabou

JOÃO PINHEIRO  
Veneta  
112 págs.

O título desta HQ já dá uma pista do que há em suas páginas: de um país tropical, abençoado por Deus, só restaram as cinzas. Não é para menos: o Brasil, de alguns anos para cá, anda mais estranho que a ficção. Ou, melhor, tornou-se um prato cheio para a criação de ficção — a que surge das desgraças, como o impeachment da presidente Dilma em 2016 e a desigualdade social que não dá sinais de melhorar. É esse clima que o paulistano João Pinheiro tenta captar. Nos quadrinhos de seu novo trabalho, Mano Brown, Marighella e companhia se juntam para enfrentar Bolsonaro, José Luiz Datena e outros sujeitos afins. Nem mesmo um super-herói da Marvel fica fora dessa porradaria. Em uma das páginas, para se ter uma noção do tom da obra, vê-se o juiz Moro com um chapéu de Tio Sam, aquela cartola norte-americana que prenuncia guerra e destruição, cercado pelo que parece ser uma seita de adoradores — juízes com seus trajes característicos e muita gente com a camiseta da Seleção Brasileira, que costuma ser associada à Direita atualmente.

Um time de peso, formado por autores de diversas regiões do país, se junta para contar histórias sobre a adolescência nesta antologia — Maria Valéria Rezende, Eliana Alves Cruz, Itamar Vieira Junior e Ignácio de Loyola Brandão são apenas alguns dos nomes. Todas as histórias, de estilos bem diferentes e com personagens de variados estratos sociais, tentam mostrar situações que positivamente transformam a vida de seus protagonistas.



## O amanhã cheio de histórias

ORG.: JOSELIA AGUIAR  
Ilustrações: Fabrizio Lenci  
FTD  
160 págs.

Nesta obra para crianças, o poder da literatura — de criar laços e universos e entreter — é evidenciado. O bebê Zeca está a caminho e a irmãzinha Lulu, ávida leitora, tem uma carta na manga para os momentos em que o menino estiver inquieto. Quando ele está triste, uma boa narrativa engraçada. No banho, contos sobre patinhos. E, para dormir, as boas e velhas histórias de ninar. A estratégia funciona, o que dá bastante tempo para a própria Lulu aproveitar as delícias da ficção.



## Lulu lê para o Zeca

ANNA MCQUINN  
Trad.: Carla Branco  
Ilustrações: Rosalind Beardshaw  
Pallas  
32 págs.

Quatro histórias independentes que, na verdade, acabam formando uma novela única e cheia de afeto. O amor a que se refere o título, afinal, tem muitos significados. Nas páginas deste trabalho de uma autora experiente, que tem mais de 30 títulos no currículo e trabalha com mediação de leitura, fica clara a mensagem de que a união é indispensável para uma vida em paz — seja com os bichos, pessoas ou natureza.



## Quatro histórias de amor para pequenos leitores

CLÉO BUSATTO  
Ilustrações: Mateus Rios  
CLB  
47 págs.

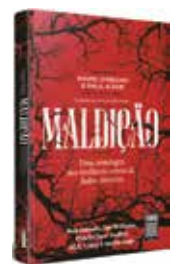
Nesta tragicomédia, três figuras se juntam para tentar impedir um destino doloroso. Quem conta a história é o boneco Faustino, fonte de sabedoria mística, que é manipulado pelo palhaço Caixote — sujeito que vê pouco e sabe menos ainda. Sua intenção, no entanto, é nobre: impedir que seu parceiro, o também palhaço Jesuíno, morra na cruz. Não é tarefa fácil contornar o futuro profetizado por um pai, mas será impossível?



## Jererê ou Vida, ilusão de morte de nosso ator Jesuíno, o Fausto

LUIZ CARLOS PERES  
Ilustrações: Fabio Maciel  
Patuá  
124 págs.

“Maldições. É impossível não amá-las”, escrevem os autores na introdução desta antologia, na qual grandes nomes da literatura contemporânea, como Neil Gaiman, reescrevem contos de fada clássicos. Há espaço, também, para narrativas saídas do forno, como *A garota que veio do inferno*, de Margo Lanagan. Vários outros autores compõem a obra, que traz um certo porém: “Nem todas essas histórias se encaixam no conto de fadas tradicional, mas todas elas compartilham o mesmo coração sombrio”.



## Maldição: uma antologia dos melhores contos de fadas sinistros

ORG.: MARIE O'REGAN E PAUL KANE  
Trad.: Ulisses Teixeira  
Trama  
360 págs.



# Novos mundos, NOVA REALIDADE

**Dostoiévski, Nabokov e Orwell** são autores que, preocupados em pensar o papel da ficção, oferecem reflexões valiosas sobre a criação de mundos literários

FÁBIO LUCAS | RECIFE - PE



Ilustração: **Raquel Matsushita**

O escritor traz em si uma vontade de potência que se traduz em emaranhados de letras, palavras, frases e páginas. Qual o mundo criado e lido nos livros, a expressar o demiurgo presente em cada escritor que busca devolver a imagem da realidade a uma ordem primeira, ou refazer de maneira incessante essa imagem, a partir da literatura? De perspectivas sempre diferentes, no reflexo de mundos próprios em suas ilhas de consciência, os escritores descrevem universos paralelos, que se valem de cenários e molduras extraídos do real, para tecer conexões válidas para qualquer lugar e época. Mesmo que o mundo que o leitor vê, muitos anos depois da morte do autor, não seja

aquele delineado pela escrita, traços da essência da vontade criativa primordial permanecem, permitindo inusitados encontros, descobertas e semelhanças que vêm à tona graças ao poder da literatura.

Pode ser numa folhetinesca missão descritiva, na combinação unindo a vida miúda de uma cidade à sua personalidade coletiva, com abordagens que podem soar datadas, porém resgatam a essência de modos de viver e de conviver que atravessam a história e não surgem à leitura distante como estranhas. As referências de relatos antigos, aliás, podem até conferir maior realismo ao que se compartilha de realidades longínquas no tempo e no espaço, abrindo portais de informação segura para o leitor achar, no conforto de no-

mes e episódios verdadeiros, a visão convergente entre o que lê, o que imagina e o que se toma por base de uma compreensão imune à passagem do tempo.

Ou pode ser na minuciosa atenção ao que se escreve e ao que a literatura produz, na infanda tarefa de comentar, apontar e criticar a função das palavras no mundo. Nessas idas e vindas, a matéria documental é indispensável para a transcendência do que nasce no papel — ou nasce, e agora desponta, espectralmente, nas telas onipresentes da contemporânea leitura. A origem e a forma tomada pelas palavras apresentam relação intrínseca com quem as escreve, com a literatura colada ao ambiente ao redor do escritor e aos

condicionantes de sua personalidade. Investigar, elucidar e até denunciar esses elos é outro ramo de escrita, que revela o obsessivo desejo de interpretação e transformação dos mundos oferecidos aos leitores.

Para buscar a direção do roteiro no percurso entre a disposição literária e o mundo formado pelas palavras, recorre-se aqui à leitura de três obras: **Lições de literatura**, de Vladimir Nabokov, **Crônicas de Petersburgo**, de Fiódor Dostoiévski, e **A literatura, os escritores e o Leviatã**, de George Orwell. Autores que deixaram vozes potentes, que ecoam em livros e ideias, demonstrando a importância da arte literária na pintura e no reconhecimento daquilo tomado por realidade.



**Importante resgate**

As aulas reunidas de Nabokov sobre Marcel Proust, Franz Kafka, James Joyce, Charles Dickens, Robert Louis Stevenson e Gustave Flaubert trazem de partida a questão de não terem sido preparadas para um livro. “A maioria desses textos não representa de maneira alguma o que teriam sido a linguagem e a sintaxe de Nabokov caso os tivesse escrito para compor um livro”, avisa o editor Fredson Bowers, responsável pela organização das notas de aula em um volume. O que seria esquecido ou reservado a virar peça de museu se torna um valioso conjunto no legado da observação do autor de **Lolita** e **Fogo pálido**, nascido em 1899, em São Petersburgo — mesma cidade focada por Dostoiévski em seu trabalho folhetinesco, antes do nascimento de Nabokov.

Toda palavra gravada no papel pode ser vista como uma fotografia, imagem momentânea de expressão de um ser no mundo para outro ser no mundo. Neste sentido, a escrita responde à angústia primordial de aprisionamento impossível de algo para a consciência, mergulhada na correnteza do devir na água da efemeridade. Entre o instante e a duração, como indicou o filósofo francês Gaston Bachelard, a primazia do instante é insuperável, ao menos no ponto em que a duração não desfaz o caminho percorrido pela inexorável sucessão de instantes em fuga.

Ao examinar Marcel Proust, Nabokov resume: “Graças a um buquê de sentidos no presente e à visão de um evento ou sensação do passado, os sentidos e a memória se unem, e o tempo perdido é recuperado”. O escritor russo creditava à engenhosidade imaginativa proporcionada pelas palavras, encontrada em “detalhes e combinações de detalhes”, a existência de uma “centelha sensual sem a qual um livro é uma coisa morta”.

Para apreciar a obra de Tolstói, o leitor deve ser capaz de visualizar o interior de um trem noturno da época em que se passa a história, assim como a fachada da casa do Dr. Jekyll descrita por Robert Louis Stevenson. A reconstrução de qualquer enredo, lugar e personagem obedece, talvez, ao mesmo tipo de mecanismo imortalizado por Proust no magistral **Em busca do tempo perdido**, com ou sem a participação da palavra escrita no processo. A literatura pode induzir e catalisar o resgate, ou ainda deixá-lo mais próximo do leitor, seguindo a trilha das linhas como um caminho de pedras.

**Figura do leitor**

Nas **Crônicas de Petersburgo**, Dostoiévski afirma que “a vida humana é uma contemplação incessante de si mesmo na natureza e na realidade de cada dia”. Esse ato contínuo do contemplar-se pode não ser prazeroso, especialmente para o tipo comum da experiência literária, o sonhador:

*Quase sempre a realidade produz uma impressão dolorosa e hostil no coração do sonhador, e ele corre a se esconder em seu cantinho secreto, dourado, que na realidade não tem asseio, é empoeirado, desarrumado e sujo.*

Aqui, a imaginação é um porão que serve de *bunker* de proteção às sensações desagradáveis ao ser no mundo. Tal necessidade de descolamento do real é outra dimensão do que pode ser visto como eterna tentativa de busca de algo perdido, num eterno retorno que também pode ser suscitado por uma jornada literária.

Se o deleite do leitor está relacionado à visualização da cena presente em uma narrativa, o que o autor vê primeiro, escrevendo, estaria mais próximo da realidade, e a conexão da leitura aconteceria no encontro entre esses dois momentos, de criação e apreensão? Por mais que seja sedutora essa ideia, como tantas, sua factibilidade é improvável. Como o autor é um lugar em que o tempo escreve, como disse José Saramago, o leitor igualmente o é, fazendo dessa conjunção ideal, no mínimo, improvável. O que o leitor contempla na obra talvez seja um algo perdido que não tem nada a ver com a sensação do autor no instante da escrita. E mesmo assim, há um encontro, permitido pela ponte literária.

Quando se pensa no que está sendo escrito, na criação da paisagem literária, a figura do leitor aparece numa espécie de penumbra, à espreita do resultado. “Um escritor escrupuloso, a cada frase que escreve faz pelo menos quatro perguntas a si mesmo: o que estou tentando dizer? Que palavras podem expressar isso? Que imagem ou expressão tornará isso mais claro? Essa imagem é nova o suficiente para causar algum efeito?”, provoca George Orwell, para em seguida dobrar a provocação: “Você pode simplesmente deixar que frases feitas se aglomerem na sua cabeça. Elas construirão o seu texto — de certo modo, até pensarão por você — e, se necessário, farão o importante serviço de parcialmente ocultar o sentido até de você mesmo”.

A análise do autor de **1984** é em cima da relação entre a política e a degradação da língua, pontuando que a falta de originalidade e a repetição de expressões representam uma espécie de pobreza de pensamento que interessa à dominação política. Se autor e leitor ocuparem o mesmo lugar no tempo, a limitação do pensamento refletida na escrita só será quebrada quando se redescobrir algo perdido, nos modos de escrever e de ler, que traduzem melhor uma realidade mal contada.

**Elo entre dois planos**

Jornalista mergulhado nas profundezas das notícias para extrair a fonte da realidade, George Orwell se consagrou na trajetória literária como demiurgo distópico, além dos relatos dos ensaios de não ficção. “É curioso que Or-



**Lições de literatura**

VLADIMIR NABOKOV  
Trad.: Jório Dauster  
Fósforo  
472 págs.



**A literatura, os escritores e o Leviatã**

GEORGE ORWELL  
Trad.: Jorge Bastos Cruz  
Nova Fronteira  
128 págs.



**Crônicas de Petersburgo**

FIÓDOR DOSTOIÉVSKI  
Trad.: Fátima Bianchi  
Editora 34  
96 págs.

well, cujo temperamento e estilo o inclinavam para um realismo áspero e quase documental, tenha se tornado célebre por uma distopia semifuturista e por uma alegoria com animais falantes”, anotou Braulio Tavares no prefácio de **A literatura, os escritores e o Leviatã**.

E continua: “Parece existir uma tensão permanente, nos seus escritos, entre a imaginação que quer levantar voo e a ansiedade documental que o força a relatar, a descrever, a registrar o que viu e viveu”. Será que o autor de **A revolução dos bichos** enxergava a distância a separar os dois planos ligados pelas palavras de um texto — o mundo externo e a internalização do mundo que podem ser vistos como extremos da realidade?

A tensão sugerida por Braulio Tavares pode ser associada, talvez, a todo instante em que a mão abriga um lápis ou caneta, ou os dedos estão suspensos sobre o teclado ou uma tela sensível ao toque. Escrever é percorrer esse túnel entre dimensões paralelas que a existência consciente coabita, no qual o mundo apenas existe em função do sujeito que se percebe nele. Na conjectura de uma filosofia da escrita, o pensamento revestido pelas palavras encadeadas em sequência quer fazer uma travessia muito maior do que a que, de fato, efetua, quando chega a ser lido — e por mais vezes que seja lido. Daí a tensão num espírito inquieto como o de Orwell, saltando de um lado para o outro, da ansiedade documental ao voo das imagens em ação.

Ao retratar em palavras o cotidiano de Petersburgo do século 19, Dostoiévski viu a confusão crescente na tradução do mundo pelo pensamento. “O pensamento contemporâneo não chegará muito longe se não se voltar ao passado”, escreveu em uma das crônicas. E explicou:

*Está surgindo uma espécie de confissão universal. As pessoas falam de si mesmas, escrevem sobre si mesmas e analisam a si mesmas perante o mundo, muitas vezes com dor e sofrimento. Milhares de novos pontos de vista se abrem a essas pessoas que jamais sequer suspeitaram possuir seu próprio ponto de vista sobre alguma coisa.*

A antena do artista captou com grande margem antecedência a exacerbação dos discursos de si presentes, hoje, na cultura digital. O indivíduo que se narra, de certa forma, narra o mundo, mas trazer o ego para o centro do universo, ao invés de abrir, reduz os pontos de vista.



O escritor traz em si uma vontade de potência que se traduz em emaranhados de letras, palavras, frases e páginas.”





Toda palavra gravada no papel pode ser vista como uma fotografia, imagem momentânea de expressão de um ser no mundo para outro ser no mundo.”

Na outra ponta do raciocínio, os relatos da vida rotineira que se inscrevem no mundo igualmente escrevem o mundo, como corrobora Dostoiévski ao afirmar que “sobre um único encontro na avenida Niévski é possível escrever um livro inteiro”. As narrativas factuais, das experiências diárias, promovem diálogos de percepções equilibradas na tensão entre a imagem pensada e a vivência do real. A pluralidade de vozes, neste sentido, quando não decai na cacofonia, e mesmo quando incorre no pecado da repetição de chavões, condenado por Orwell, cumpre alguma função na reconstrução infinita da realidade que se habita, não sem dificuldade por tantas ocasiões. E nem seria necessário termos em nós a distopia presente de uma pandemia, ou a ansiedade contagiante do medo da aniquilação nuclear da espécie humana, com os riscos de uma guerra em desenvolvimento na Europa: a realidade comum, desprovida de traumas coletivos, apresenta obstáculos em fartura.

Assim, a figura do escritor que passeia e reflete, no caminho, sobre o que há de escrever — evocada por Dostoiévski — não está livre da interferência de nenhum dos dois planos que se misturam no momento preciso em que a palavra toma forma, quando uma ideia se busca, tanto quanto investiga o autor que a pensa e o mundo que a recebe. É a própria escrita que passeia e divaga, antes de sair da mente para a letra, e das frases retornar à mente sob o jugo da leitura.

#### Mundos criados

Conceber a fagulha literária como iluminadora de realidades diversas não é incutir nos escritores o dom da magia. Mas reconhecer na literatura essa possibilidade de mudar a chave mental e descortinar combinações de sinapses que são capazes, em algum aspecto e em relativa medida, de mudar o mundo espiado de dentro de si, pela leitura. Por isso, para Vladimir


Nabokov, o ato de ler não é banal nem deveria ser banalizado por lentes de rotulagem, menosprezo, soberba ou desatenção. Ler é uma disposição que requer interesse e cuidado, justamente porque dessa disposição depende a visão que se acrescenta à realidade — e no limite, a realidade mesma, montada e remontada pelo leitor.

Ensina Nabokov: “Quando lemos, devemos reparar nos detalhes e acariciá-los. Não há nada de errado com o lugar da generalização se ele vem depois que as minúcias ensolaradas do livro tenham sido amorosamente coletadas. Caso parta de alguma generalização banal, o leitor toma o rumo errado e se distancia do livro antes mesmo de começar a entendê-lo”, diz, dando o exemplo da ideia preconcebida de leitura de uma obra como **Madame Bovary**, de Gustave Flaubert, como sendo uma denúncia da burguesia. “Nunca deveríamos esquecer que, como a obra de arte é sempre a criação de um novo mundo, a primeira coisa a fazer é estudar esse novo mundo tão de perto quanto possível, encarando-o como algo novo em folha, sem nenhuma conexão óbvia com os mundos que já conhecemos.”

Se o verdadeiro escritor é “aquele que faz planetas girarem”, o que cabe ao leitor para identificar um novo mundo em ignição? Para Nabokov, só há uma resposta: relendo. “Um bom leitor, um grande leitor, um leitor ativo e criativo, é um leitor”, porque é necessário tempo para que a apreensão da obra se faça, ao modo da apreciação de uma pintura. E a imaginação é parte dessa fruição, afastando o automatismo da leitura apressada. “Uma vez que o grande artista usou sua imaginação ao criar o livro, é natural e justo que seu consumidor também a use”, recomenda Nabokov.

E a imaginação se usa em liberdade, tanto na hora da autoria como na leitura e na releitura. O maior valor para a transmissão da palavra escrita, na compreensão de George Orwell, é a liberdade de expressão, sem a qual a escrita define, com impacto sobre todas as áreas do pensamento. “A literatura está condenada se a liberdade de pensamento acabar”, escreve Orwell, fechando o círculo unido entre a realidade escrita e a pensada.

Por isso, para ele, a tirania não pode ser celebrada com palavras: “Ninguém jamais escreveu um bom livro a favor da Inquisição”. A liberdade intelectual se rege pela criatividade livre, sem a imposição de fatos, mentiras e sentimentos imaginados. Da perspectiva de quem lê, e aproveitando o figurino do leitor ideal de Nabokov, a liberdade de expressão se manifesta igualmente na leitura e releitura livres, sem empecilhos e baias para o pensamento.

Para que se possa “começar a falar de literatura antes de qualquer outra coisa”, na expressão de Dostoiévski, o leitor e o escritor se amparam na possibilidade de criação de novos mundos — na reforma contínua da realidade acessada pela disposição literária. 



**raimundo carrero**

LUTA VERBAL

## SEXO E PASSEATAS NA ORIGEM DO SONHO

No começo foi assim: leituras, leituras, leituras, exercícios, exercícios, leituras, leituras, leituras, exercícios e uma experiência falhada: **Gigante mundo em quatro paredes** — este é o nome do rascunho da minha primeira tentativa de romance, lá pelos 19 anos, quando decidi iniciar esta maravilhosa aventura literária, entre passeatas e sexo, no tempo em que os jovens ocupavam as ruas exigindo um governo democrático para o Brasil.

O norte-americano Henry Miller provou, na prática, que sem sexo não há vida. **Sexus**, **Nexus** e **Plexus** povoavam não só a biblioteca, mas o dia a dia numa ansiedade de arrepiar. A proposta era trazer para o papel provinciano o exemplo de Miller. Só parava de escrever — ou de juntar palavras — para participar de passeatas estudantis na avenida Boa Vista, ali na porta do apartamento onde morava com o irmão — Felipe — e a irmã Margarida.

Foi quando descobri que era possível escrever e viver — tudo assim ao mesmo tempo. As passeatas, com inflamáveis discursos políticos, terminavam geralmente em pancadaria entre policiais e estudantes empenhados na queda da ditadura com palavras de ordem, hinos e muitos gritos.

Dali não voltava para casa, saía com a namorada Gilka em busca de um apartamento discreto para sexo, muito sexo, sem ser jamais interrompido. Uma experiência de gelar a boca do estômago. Nunca vira antes uma mulher nua. E agora ela estava ali, em pé ou na cama, inteiramente nua, ainda uma menina-estudante com os seios que se sacudiam e clamavam por beijos.

Escrevi esta primeira experiência no romance que começava assim: “No lusco-fusco da tarde no apartamento”. Mostrei o livro ao editor Barbosa, da editora Leitura, do Rio de Janeiro. Ele tossiu e resmungou depois deste começo desastroso.

Depois mostrei a Gilka e ela gargalhou.

“Como mulher parece que vou bem, mas a musa não aprovou.”

Bebia gim e jogava a cabeça para trás enquanto ria. Expunha ainda os seios que eu admirava e amava tanto.


Tempos depois entendi o grotesco da frase e da reação dos dois. Tudo isso porque no primeiro rascunho escrevera: “À luz da tarde”. Mas achei que era simples demais. Acreditava, naquele momento, que um escritor não escreve tão simples assim: um escritor precisa ser difícil, acreditava. Foi por isso que recorri ao lusco-fusco. Para mim era o máximo, digno de um romancista experimentado e maravilhoso.

Talvez estivesse sendo influenciado pelos poetas parnasianos que escreviam “o céu plúmbeo e a tarde cinzenta, triste e agônica”. Aliás, a minha geração recifense gostava muito de agônica... Não foram poucas as vezes que li esta palavra em poemas de iniciantes sem orientação nem leitura. Na minha geração de escritores pernambucanos, esta palavra era muito, muito usada...

Nem parecia que estava lendo Henry Miller, sem chapéu e sem cueca. E era necessário aprender sobretudo com Manuel Bandeira, que descrevera em uma só palavra, a emoção de ver uma mulher nua pela primeira vez: alumbamento. Definitiva lição.

Preciso destacar, ainda, que Henry Miller não escrevia assim. Era simples, muito simples. E nada emocional. E substitua, com vantagem, aquelas leituras antipáticas da escolas, onde li o péssimo **Cazuza**, de Viriato Correia. Não acredito que exista coisa pior. Mas estávamos proibidos de ler Jorge Amado, desde a escola, com seus romances simples e objetivos.

Agora imagina abrir um livro meu e encontrar na primeira frase: “No lusco-fusco da tarde”. Palavras difíceis resultam em frases ruins. Mesmo quando escritas por escritores já experimentado — ainda assim, lusco-fusco parecia-me musical, era como abrir um frase com um acorde.

Uma lição definitiva: escrever é simples. É melhor recorrer a um lugar-comum do que escolher uma frase ou uma palavra de mau gosto. Na maioria das vezes a invenção passa pelo já inventado, pelas coisas simples e óbvias. 





# rascunho recomenda



DIVULGAÇÃO

“Quem ganha pouco nunca esquece o dia de pagamento”, crava a narradora no início do quarto livro da autora curitibana, dando uma amostra do que está por vir: uma crônica urbana e carregada do peso da realidade sem floreios, aquela na qual há muitas contas, amores duvidosos, bebedeiras e a necessidade de, vez ou outra, matar a vontade de comer um prato de arroz, feijão (preto) e ovo. Quem conta a história, em forma de diário e ambientada pouco antes da Copa do Mundo de 2010, é Mercedes — mulher que desistiu de tentar levar uma vida de comercial de margarina, casada e bem-sucedida, e abandonou o emprego sonhado por muita gente, o de roteirista de TV, para cair no caos de São Paulo. “Um encontro íntimo com uma vida comum, de comovente humanidade, num texto que cumpre sua mais nobre função: manter o leitor lendo”, anota o cineasta Jorge Furtado na quarta capa. “Em tempos de mentiras e pós-verdades, **Uma mulher sem ambição** nos lembra que nada é mais real que um romance.”



## Uma mulher sem ambição

SABINA ANZUATEGUI  
DBA  
160 págs.



## Cavalo de terra

OTAVIO LINHARES  
Moinhos  
155 págs.

Na primeira narrativa de fôlego do curitibano, bastante marcada pela oralidade, uma voz sem nome ou idade — sabe-se que é o caçula de uma família em ruínas — é quem conta a história. Os cortes são rápidos, a exemplo do que o autor realizou em sua trilogia de contos (**Pancrácio**, **O esculpidor de nuvens** e **O cão mentecapto**), e não faltam tragédias. Há o irmão do crime, o outro queridinho, o pai bêbado e uma mãe submissa. O protagonismo acaba ficando para uma espécie de desespero latente do cotidiano, uma vez que as figuras do romance estão ocupadas demais com a vida como ela é. De acordo com a atriz e dramaturga Dione Carlo, destaque para o ritmo do texto que, “como toda boa literatura, consegue sustentar-se na voz humana, escapa do papel para ser carne”. “Linhares nos coloca para frente, nos convida a pensar a literatura como música, ritmo, pintura, paisagem”, prossegue. “Há uma beleza que perfura os olhos para que vejamos melhor com nossa sensibilidade ativada.”



## De folhas que resistem

RAÍSSA LETTIÈRE  
Biblioteca Azul  
144 págs.

“Pessoas que resistem diante dos sofrimentos e das angústias que encontramos sempre a nossa volta” é como a paulista descreve seu primeiro livro. Nos 21 contos da obra, há situações como a de um homem que vê a mãe perder a sanidade aos poucos, explora-se as marcas potencialmente catastróficas que podem ser causadas na infância e a angústia de uma pessoa à procura de um nome conhecido no obituário de jornais. João Anzanello Carrascoza e os colunistas do **Rascunho** José Castello e Luiz Antonio de Assis Brasil estão entre os nomes que aprovam a primeira empreitada literária da autora. “Os contos de Raïssa”, anota Castello no prefácio, “são recortes muito bruscos do real; são estilhaços, por isso cada leitor deve buscar a própria maneira de neles penetrar, com o mesmo cuidado com que se manipula uma cerâmica quebrada. São pedaços do real, muito arbitrários e singulares, que desafiam a mente de quem lê”. E deixa um aviso: “Não são fáceis, mas são tentadores. Radicalizam a ideia da ficção como forma de interrogação”.

A clássica voz não confiável, aqui sem nome ou gênero, narra o romance do autor carioca. Há poucas certezas, como a de que houve cinco maridos no passado de quem narra e que o catecismo não lhe impediu de seguir pecando, em meio a um turbilhão de dúvidas — ou mentiras? “minto tanto que às vezes não sei diferenciar a realidade do que inventei”, diz um trecho. Para Maria Valéria Rezende, trata-se da “leitura mais espantosa, provocativa e mais completa como testemunho desse momento”.



## criogenia de D. ou manifesto pelos prazeres perdidos

LEONARDO VALENTE  
Mondrongo  
129 págs.

Nove contos de um conjunto dividido em duas partes. Na primeira delas, em uma estrutura que tende para o romance, a desconfiança prevalece em meio a situações obscuras. O padre realmente tocou a moça durante uma confissão? O pai, quando se deparou com a nudez da filha, estava sonhando ou acordado? A parte seguinte é encabeçada pela polonesa Marya Skłodowska, ou Marie Curie, cuja vida é manipulada pela escrita do autor radicado em São Paulo, para quem “o ritmo do bom texto em prosa está próximo do da poesia”.



## Certos casais

HUGO ALMEIDA  
Laranja Original  
112 págs.

Vozes de diferentes mulheres dão corpo ao conjunto de contos, em narrativas que podem ser lidas separadamente, mas não deixam de acenar para uma unidade — marcada por abandonos, separações, pequenas alegrias e sentimentos contraditórios, entre o riso e a lágrima. “Apesar das dores, não há drama nessa linguagem que é, ao mesmo tempo, infantil e ferina, de tão lúcida”, escreve Noemi Jaffe, colunista do **Rascunho**, sobre a obra.



## Zaranza

RITA DE PODESTÁ  
Reformatório  
120 págs.

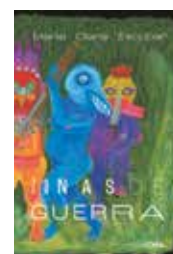
“Manu faz pouco acordou e se pôe, mirante, à janela do quarto a ver o mundo correr lá embaixo. Vive tão longe da terra, seus pés o peso do chão mal sentem, que é raro desça”, começa este romance de formação. A narrativa, fragmentada, acompanha os passos de Manuel — desde sua infância, na qual desponta uma personalidade retraída que o fará ter dificuldades para se relacionar com os outros, até seu desejo mais maduro de se tornar escritor.



## A vida na Grécia

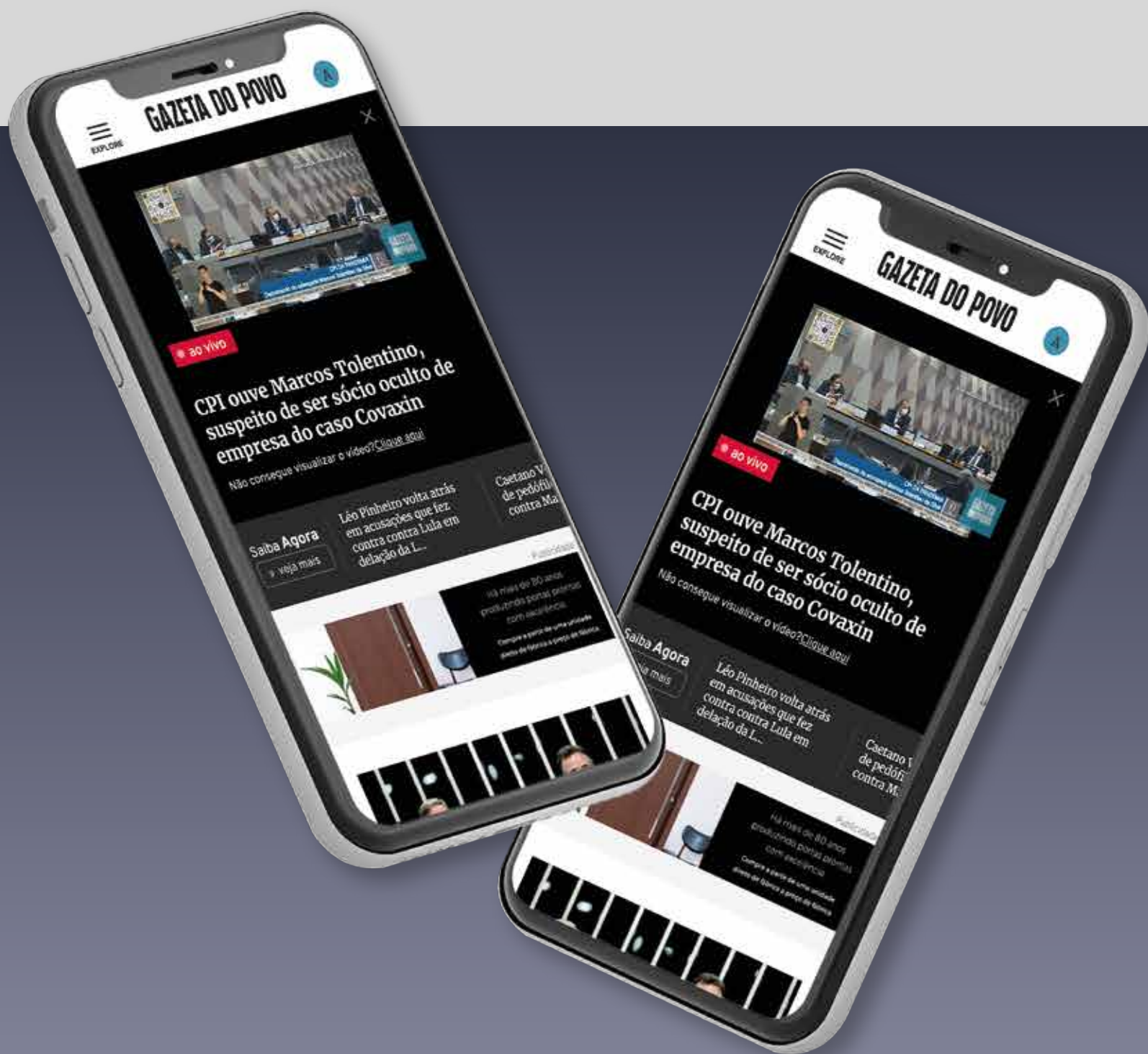
MARCOS BAGNO  
Parábola  
170 págs.

As muitas dificuldades enfrentadas pelas mulheres brasileiras marcam os poemas do terceiro livro da carioca, que tem em Angélica Feitas e Ana Martins Marques duas grandes influências. Em cinco partes, a autora mergulha em dores cotidianas e não deixa de fazer uma investigação de si mesma. “Minha relação com o mundo se dá muito a partir das imagens, dos diálogos que vejo e escuto”, explica. “Assim vou estabelecendo pontes e quem sabe um caminho.”



## Zonas de guerra

MARIA CLARA ESCOBAR  
Nosotros,  
104 págs.



ASSINE  
**GAZETA  
DO POVO**

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



**APROVEITE!**



# Carona para não filósofos

Apesar de trazer conceitos difíceis, romance de **Juliano Garcia Pessanha** serve para quem busca uma boa história carregada de impasses modernos

ANDRÉ ARGOLO | ATIBAIA - SP

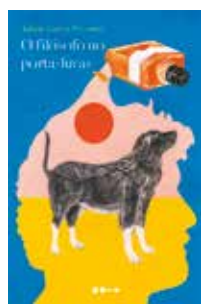


BOB WOLFENSON

O AUTOR

**JULIANO GARCIA PESSANHA**

É doutor em Filosofia e professor de escrita no Instituto Vera Cruz. Publicou **Recusa do não-lugar** (2018) e a tetralogia **Testemunho transiente**, editada anteriormente pela Cosac Naify e relançada pela Sesi-SP em 2018.



**O filósofo no porta-luvas**

JULIANO GARCIA PESSANHA  
 Ainda  
 96 págs.

TRECHO

**O filósofo no porta-luvas**

*E esse negócio de Uber, Frederico? Você está ajoelhado pedindo dinheiro para os gafanhotos? Você precisava de uma bolsa-existência. Seu problema foi ter vivido o pensamento de Heidegger quando hoje o que se quer do filósofo é que ele explique as filosofias sem viver nenhuma. Você agora precisa voar mil anos em cinco para poder ampliar seu repertório e dar aulas.*

**O filósofo no porta-luvas** contém mesmo altas doses de filosofia. Será que por ser um romance isso devesse merecer uma tarja vermelha na capa? Essa leitura exige a travessia de um pedregoso chão de conceitos e abstrações, que se ligam à trama, à história, à narrativa, de forma indissociável. A boa notícia aos não habituados à filosofia, seus jargões conceituais, é que vale a caminhada, ainda que sem essa caixa específica de ferramentas.

Minha leitura, por exemplo, crua de entendimento real de filosofia, foi muito afetada pela identificação com o personagem principal, Frederico, esse Cândido contemporâneo. A apresentação da editora sugere que o texto é um ensaio em meio à ficção. Discordo. É literatura, onde sob boa escrita e boa edição cabe de tudo. É um romance, onde o personagem atravessa uma transformação ao longo do tempo, este nosso tempo (ele é professor e trabalha de Uber!). Mas tem isso: contém altas doses de filosofia.

Um certo resumo da jornada de Frederico o próprio autor fornece, na página 37:

*Chegou a fazer folders divulgando seus grupos e passou a anunciá-los na internet. Em vez de alunos, chegaram as goteiras e os curtos-circuitos. A casa desmanchava. Precisava de uns cinquenta mil para mantê-la (...) Era preciso agir. Era preciso fazer. Ler-se pelo mundo e colorir-se com suas cores.*

Frederico sentia-se deslocado no mundo, aí encontrou um guru. Foi aconselhado a libertar-se dos julgamentos externos, das pressões do mundão capitalista, viver para os outros e confiar que o mundo lhe daria abrigo e comida, o suficiente. Dependia da mãe e comeu o pão que o diabo amassou. E então despertou, para se distanciar dos pensamentos do guru; se arrependeu, para tentar se recuperar. Mas o tempo passa, torcida brasileira... o tempo passa (ai, chavões, ainda me abrem grandes portas).

Essa história poderia ter sido contada de diversas formas: um longo poema épico, uma narrativa intimista em primeira pessoa, mas o autor fez a escolha de ser um tipo especial de narrador onisciente em terceira pessoa que é também personagem.

Tem um momento pelo menos em que a pulga se posiciona atrás da orelha do leitor, como na página 46:

*O problema foi o guru ter garantido uma vida digna no mundo para quem estava fora dele. Se um dia alguém disser que você nasceu vocacionado ou é especial, preste atenção: de nada vale uma vocação se não há para ela um exercício correspondente. Foi aí que a porca torceu o rabo para mim. O mundo cobrou caro. Deu o bote de uma fera na selva.*

Para mim? Ué, quem é esse narrador? Será um erro? Não, não é. O parágrafo a seguir contém spoiler, que pode ser um problema, a não ser que você entenda que literatura é mais como, não o quê.

Juliano Pessanha, o autor do livro, aparece na história como escritor, autor do livro que adapta para um romance a vida relatada por Frederico. Esse encontro entre Frederico e Pessanha deixa registrado que há, na história, uma forte identificação entre eles, entre suas experiências e impressões da vida.

Peço licença para fugir do termo *autoficção*. Não que o considere falho, insuficiente, não apenas isso, mas porque no fundo toda ficção brota da vivência do autor, então o grau de elementos biográficos provavelmente é o que determina a fronteira. Como não sou geógrafo literário, especialistas darão conta disso. O que importa é que esse encontro se soma a outros que tornam a narrativa muito viva e surpreendente, apesar dos muitos trechos mais difíceis de atravessar para um leitor desacostumado à filosofia.

**Conceitos na trama**

Manja de Heidegger? E de Peter Sloterdijk? Emmanuel Lévinas? Wilhelm Dilthey? Se não manja, vai perder, como eu perdi, uma boa parte dessa criação do Juliano Pessanha. Não são perdas irreparáveis, nem uma condição para a leitura. Mas se essa resenha prestar para algo é para aconselhar que o não entendimento de alguns termos, alguns conceitos — e são vários ao longo do livro, principalmente na parte inicial —, não devem fazer o leitor desistir da empreitada.

A filosofia é central neste livro, não está apenas no porta-luvas do título. O Frederico desenvolve sua tragédia a partir de princípios de pensamento, de certos entendimentos de mundo, que vêm de filósofos importantes. Ele vive de acordo com o pensamento de Heidegger, apropria-se de Lévinas, depois se aproxima de Sloterdijk e estuda amorosamente Dilthey. As obras desses pensadores provavelmente emprestam significação à trama, mas eu, burrinho, comum, não tenho profundidade em nenhuma delas (e olha que já tentei chegar perto de Lévinas e juntar uns pedaços de Dilthey). Outra resenha poderá ser escrita por um filósofo, ou melhor, por um professor de filosofia, para dar a um ser inferior como eu a chave desse entendimento a mais, que seria muito bem-vindo, não há dúvida.

“A tese sobre a queda no mundo e a saída do esquecimento pela recuperação da nadidade em Martin

Heidegger já se encontrava escrita no próprio corpo do jovem”, escreveu Pessanha, que é doutor em filosofia. “Ele se sentia, disse, uma espécie de descabelado de bordéis escuros de Petersburgo, um frequentador das regiões em que a palavra estala sem freio em rascunho de sangue, mas agora estava convencido de que o grande vazio da palavra atravessada pelo real não passava de um meta-narcisismo transcendental”. Essa parte se refere ao Pessanha-personagem. Você consegue entender além do descabelado? Parabéns!

São dois exemplos de escolhas do autor, que tendem a criar mais afastamento do leitor não conhecedor de filosofia e de seus conceitos. Mas que, afinal, não invalidam a leitura, porque o texto não é o tempo todo assim. No fim, a gente percebe os caminhos que Frederico tomou e suas consequências. E que, no momento em que percebeu que não eram bons para ele, quis outro rumo, mas sentia que era tarde. Quantos de nós não carrega em maior ou menor medida essa impressão da própria vida?

O que, aposto, um livro como este traga de muito valor é essa semente da filosofia, a vontade de entender mais de filosofia — juro que tento, mas é árduo mesmo, me disseram até professores experientes em textos difíceis.

**O filósofo no porta-luvas**

trata muito dessa ideia de que fugir do mundo, alhear-se das convenções sociais, é um caminho que geralmente dá em muro. Há outro personagem, Kazuo, que primeiro atende ao chamado de acumular bens e às necessidades familiares para só depois recolher-se numa busca interna, estruturado economicamente, protegido, e Frederico admira isso, descobre que desejava isso para si.

O que será que está propondo o autor? Que a filosofia atrapalha? Ou, pelo contrário, que termos clareza dos princípios e entendermos as possibilidades é que nos ajuda verdadeiramente? O oposto seria o adaptar-se ao momento, agir segundo o que o mundo requer, sem estarmos atados a muitos princípios de ação? Isso é bom ou ruim? O livro plantou perguntas em mim, quais plantará em você? Restou dúvida sobre o que achei? Que o livro é ótimo, mesmo para um não filósofo. **👍**

# O agora que transborda

Poemas de **Bastante aos gritos**, de Cesar Garcia Lima, borram os limites do passado com o presente para falar sobre permanência

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR



DIVULGAÇÃO

Embora o título remeta à ideia de quantidade e de extravasamento, a dedicatória e a primeira epígrafe de **Bastante aos gritos**, de Cesar Garcia Lima, oferecem uma chave de entrada no livro em outro tom. Um tom mais grave, talvez, que desvela ao longo de cinco partes, sobretudo nas duas últimas — *As cidades da memória e Autorretrato em fuga* —, um diálogo de “assunto pouco” (e mais calado que gritado) com o tempo. Sendo este um agora que transborda. O desejo de viver diferente o tempo vem das memórias poéticas que o escritor artificializa para continuar sabendo de seu pai.

O livro é dedicado ao pai, “que sempre estava pronto para uma conversa tranquila”, e a epígrafe à primeira parte da obra, *Agora interminável*, extraída da fala de uma pedinte anônima na estação de trem, em São Paulo, remetem a um “assunto” que “é muito pouco”. Eis os dois elementos que complexificam um livro que dissimula em gritos coisas que, antes, calam. Ou sussurram. Ou ainda, o que seria mais doído, fazem lembrar o quadro de Edvard Munch, a saber, um grito surdo, abafado.

O tempo transbordando agoras, esparramando permanências (sim, o gerúndio é proposital), fala de uma vivência temporal borrada em que o tempo do pai e do filho se encontram. Como se fosse possível alcançar o filho o tempo do pai. Vejamos o poema *Duplo*:

*Meu pai já não me antecede  
nossas idades se igualam  
na pele fina  
na persistência  
na capacidade de mudar de assunto.  
— Você se esforça até demais, me disse ele,  
bem antes desses dias nublados  
em que o mal se confunde  
com mandato.  
Já não me esforço tanto.  
Dedico algumas horas a ele,  
em seus dias tardios,  
em seu ato falho de se levantar  
quando a vontade é de dormir  
um pouco mais.*

## O AUTOR

### CESAR GARCIA LIMA

Nasceu em Rio Branco (AC), em 1964. Poeta, jornalista e professor, participou do grupo *Cálamo*, de criação e pesquisa literária, em São Paulo. É autor dos livros de poemas *Águas desnecessárias* (1997) e *Este livro não é um objeto* (2006). Vive no Rio de Janeiro (RJ).



### Bastante aos gritos

CESAR GARCIA LIMA  
7Letras  
124 págs.

## TRECHO

### Bastante aos gritos

*Como venho do futuro sei  
esse tempo jamais chegará  
e o importante é  
a resistência da rede  
quando o próprio exílio  
será comemorado  
e o futuro adiado  
por motivo  
de um presente maior.*

## Memórias inventadas

Esse alcançar da idade sugere que o filho talvez esteja com a idade que o pai tinha ao morrer; ou ao viver memórias densas com o filho. Esse parar no tempo de um, o pai, e o continuar transbordando seu agora, o filho, tecem a “pele fina” da memória, ou melhor, do poema. O nublado, bem como o tardio, dos dias elide o momento da vida do pai, provavelmente envelhecendo, ou mesmo se despedindo da vida, com os instantes de agora que o filho faz transbordar no tempo, como numa hermenêutica poética em que o sincrônico e o diacrônico se entrelaçassem em lembranças forjadas, ou memórias inventadas: poesia.

As horas dedicadas de agora talvez já não sejam as horas mais cansativas de quando se zelava na presença do pai. Afinal, o que antes era cuidado, reparo, incerteza, hoje parece ser pensamento que se esquia à melancolia por saber viver o luto (desculpe o pobre arremedo freudiano deste articulista).

O ato falho aqui é o de se levantar, e isso conota mais do que o se erguer “quando a vontade é de dormir” — sugere, também, um evocar de lembranças daquele que já não se levanta mais, pois está ausente em definitivo.

Esse bonito poema de transbordamento do tempo vai ganhar em lirismo ao compor junto de outro poema, *Anotação*, a paradoxal relação entre os gritos e o silêncio:

*A vida, pai,  
às vezes pede frases curtas  
silêncios guardados  
onde os olhos não alcançam  
a saudade não usa máscara  
no nascer da noite  
no morrer do dia  
continuar sempre demora*

A única pontuação do poema ocorre para suspender o interlocutor. O pai, que no poema anterior aparecia em terceira pessoa, agora ocupa essa posição de segunda pessoa, aquele com quem se fala. E que, em literatura, sabemos, pode se confundir também com o leitor. O que o poeta quer dizer a seu pai e a nós leitores é que aprendeu coisas não apenas “no nascer da noite/ no morrer do dia”, mas também na estação de trem, com a pedinte anônima.

O “assunto pouco” se confunde com as “frases curtas” que, “às vezes”, a vida pede. E mais que a brevidade das frases, a vida também pede “silêncios guardados”, que numa primeira e rasa leitura contrastaria com os “gritos” do título do livro. Mas não. Essa insinuada contradição convida o leitor a pensar nas complexidades dos gritos, como Munch ao pintar o grito estancado.

Poesia acaba que seja um pouco disso mesmo, tentativas de mostrar que gritos são feitos de “silêncios guardados” e que a aparente “conversa tranquila”, a água calma, dissimula complicadas profundezas.

## Permanência poética

O agora de **Bastante aos gritos** é a potência maior dos versos que compõem o livro. É dessa percepção do tempo presente que surgem versos como o bonito “continuar sempre demora”, mencionado anteriormente.

Verso simples, composto de verbo e dois advérbios. Vemos nele que, apesar de tudo remeter a movimento e tempo, esse gesto é lento. “Continuar” é não parar. “Sempre” é também continuar. E “demora” mostra o ritmo da continuação, ou seja, nos apresenta um modo de ser da continuação. No entanto, esse segundo advérbio pode operar também como substância (substantivo), mostrando que há uma espessura no transbordar do agora, na continuação, e essa espessura é a demora. Por meio dela, da demora, o filho tece a “pele fina” que o mantém atado às coisas boas que quer sentir sobre o interminável do tempo encarnado não apenas no pai, mas também nos *Boys*, nas cidades, enfim.

Importante comentar, ainda, que a permanência poética de **Bastante aos gritos** se compõe também do bonito desenho que ocupa a capa e a quarta capa do livro, obra de Danilo de S’acre intitulada *Retrato de homem em rosa*. Na imagem, vemos duas faces de um mesmo rosto, possivelmente, em cores gritantes. Tendo em vista a arte de diagramação do objeto livro, é como se as faces estivessem frente a frente. Sendo de um mesmo homem, é como se este se encarasse de frente. O desenho das capas ajuda a mostrar a “pele fina” da poesia que fez filho e pai transbordarem no tempo. Um passado que está aqui, um presente que continua, “sempre”. ◉



# Literatura ou série da Netflix?

Apesar de conseguir um estranho efeito sedutor, conjunto de contos de **Cristhiano Aguiar** peca ao beber muito nas produções audiovisuais do exterior

TOMAZ AMORIM IZABEL | SÃO PAULO - SP

O livro de contos mais recente de Cristhiano Aguiar, **Gótico nordestino**, tem um apelo para o público jovem e é indissociável de uma estética contemporânea ligada ao mundo pop das séries de televisão. O conjunto traz nove histórias curtas com enredos ligados ao sobrenatural ou simplesmente ao estranho. A inovação estaria na ambientação para cenários locais, adaptando figuras do imaginário pop como zumbis e vampiros para as condições sociais e psicológicas daqui. A exuberância “neoarmorial” que poderia surgir daí, como sugerido na bela capa escolhida para a edição, acaba pendendo mais para a indústria cultural e o resultado estético é como muitas das séries brasileiras dos serviços de *streaming*: mantém uma estrutura narrativa gringa, com uma cor local. Isso não impede que muitos leitores possam se divertir com o esforço imaginativo do livro, que tem principalmente nas descrições mais plásticas um estranho efeito sedutor.

A reflexão sobre o livro pode nos levar a pensar a respeito da literatura fantástica em sentido amplo e a duas coisas que são fatais a ela: a explicação total dos acontecimentos, de um lado, e sua gratuidade, do outro. As melhores histórias fantásticas são aquelas em que o monstro nunca surge completamente descrito, em que o mistério nunca se revela por completo — é conhecido o pedido de Kafka para seu editor de que o terrível inseto não fosse desenhado na capa. São aquelas em que algo do estranho está intimamente ligado ao lugar, às pessoas, ao cotidiano e nunca é mesmo completamente separável deles. Para ter profundidade, para incomodar, para se ligar ao leitor como uma ventosa que nunca mais se soltará de sua pele, o novo do estranho precisa ser também um velho conhecido, como Freud argumenta em seu conhecido ensaio sobre o conto *O homem de areia*, de E. T. A. Hoffmann.

## Investidas estéticas

Em **Gótico nordestino** há, desde o título, uma tentativa feliz de fazer o horror surgir a partir das especificidades locais. O sucesso da tentativa é variado nas histó-

rias. Embora o cenário seja declaradamente o sertão de cangaceiros ou uma praia abandonada de uma cidadezinha qualquer, as especificidades deste local nem sempre se ligam ao misterioso. A impressão é de que as histórias permanecem mais fiéis ao gótico de origem do que ao nordestino para onde são transplantadas. Isso dá um elemento de gratuitidade a algumas das narrativas, como se cenário e ação flutuassem um sobre o outro, sem se ligar e sem interferir um no outro.

A rica tradição oral de histórias de assombrações e criaturas fantásticas brasileiras, seu modo específico de indicar a presença conhecida daquele estranho, dá lugar a um misterioso externo, que vem de fora (o que literalmente acontece, por exemplo, no caso da maldição de *A mulher dos pés molhados*). Uma outra estratégia praticada no livro, a de normalizar o estranho e com isso causar um espanto ainda maior (ao modo de Cortázar, Calvino ou Borges), também não se concretiza por um excesso de adjetivos e tons penumbrosos.

As histórias parecem ser concebidas mais a partir de um certo efeito visual fantástico sedutor que, ao invés de servir de motor para a narrativa, acaba servindo de ponto de chegada, como uma faca ou olhos ou um incêndio que brilham no escuro e que se quer mostrar. Esse efeito não surge tanto da relação entre os personagens, de um acontecimento infeliz do passado, acobertado pela razão, que ressurgem novamente no presente (como em tantas histórias de Edgar Allan Poe), mas fica desligado deles. Abate-se sobre os personagens com uma certa arbitrariedade, que faz também com que a construção narrativa perca em força. Em resumo, as histórias parecem buscar mais uma exuberância visual do que narrativa, por assim dizer.

Isso não é problema desse trabalho específico, mas sintoma das relações pendulares entre cinema e literatura, que balançam de década em década, em nosso momento específico. Depois dos vídeos, talvez, duas décadas atrás, as séries de *streaming* são o último peso adicionado nessa balança em movimento.

## Literatura e audiovisual

No caso de **Gótico nordestino**, são vistas influências já consagradas do audiovisual — a velocidade, o corte das cenas, o elemento visual como condutor da construção das personagens —, mas também algo além. A narrativa privilegia de tal maneira os elementos visuais e suspensão ao se confrontar com o estranho (“Fim do episódio, desejar continuar assistindo a série?”), que acaba por abrir mão da construção psicológica dos personagens. O último conto, *Vampiro*, é exemplo disso. Toda a longa construção da personagem e de cenário é trocada por um pequeno susto-revelação no final.

A adição de elementos estranhos rumo a um rompante surpreendente (coisa já da estética romântica que a Indústria Cultural repete *ad nauseam*) é um procedimento tão recorrente no livro que o leitor às vezes tem a impressão de estar lendo uma versão romantizada de uma série fantástica da Netflix. Ou, dito pelo contrário, é como se lêssemos um livro de contos escrito para ser roteirizado e transformado em série.



## Gótico nordestino

CRISTHIANO AGUIAR  
Alfaguara  
134 págs.



## O AUTOR

### CRISTHIANO AGUIAR

Nasceu em Campina Grande (PB), em 1981. É escritor, crítico literário e professor. Publicou os livros **Na outra margem**, **o Levitã** (2018) e **Narrativas e espaços ficcionais: uma introdução** (2017).

A simplicidade vocabular e sintática, voltada quase sempre para a ação ou para as impressões de um narrador colado no protagonista, dá às histórias uma clareza de vídeo — o que dificulta a construção de uma ambientação de horror. A opção por estes mecanismos, ao invés de técnicas narrativas da palavra ou da tradução de técnicas cinematográficas em técnica literária, parece visar um leitor mais educado na tradição do audiovisual do que na literária, ou seja, sem dúvida fala muito com a maioria dos leitores brasileiros, o que talvez justifique sua inclusão no polêmico gênero da “literatura de entretenimento”.

O conto mais interessante do livro, *Anna e seus insetos*, funciona melhor justamente porque explica menos, envolve a estranha presença dos insetos em questões pessoais da protagonista, que é descrita em detalhes convincentes. A questão do “sobrenatural” quase não se coloca. Podia ser tudo mergulho psicológico ao modo clariciano, ou seja, de profundidade metafísica, assombrosa, já para muito além da mera física...

## Ficção especulativa

Uma das dificuldades dessa empreitada do horror brasileiro (ou melhor, da ficção especulativa como um todo) talvez seja a relação histórica específica de nossa cultura com o chamado sobrenatural. Enquanto as histórias fantásticas europeias e estadunidenses surgiam quase que em oposição à racionalização e à secularização modernas (como, por exemplo, no *Drácula*, de Bram Stoker, ou nas histórias do Cthulhu, de H. P. Lovecraft), tratando dos vestígios do encantado (locais ou trazidos das colônias) durante seu próprio processo de extinção, aqui, nos territórios colonizados, mas com múltiplas matrizes culturais vivas e atuantes como o nosso, o elemento fantástico não pode ser simplesmente “folclorizado” e dissociado da vida cotidiana e das práticas religiosas das pessoas.

O fantástico, aqui, precisa ser tratado como elemento ordinário, não extraordinário, e isso subverte o elemento de excepcionalidade que até então definia o gênero. O termo já paradoxal “realismo fantástico”, que se desenvolveu não por acaso na América do Sul, foi uma tentativa de representação dessa configuração específica. A ambivalência católica, que aqui também sempre tem algo de mágico, e a indecidibilidade diante da existência do Diabo, em **Grande sertão: veredas**, é outro grande exemplo.

A literatura contemporânea também parece lidar de maneira crítica com a questão. É difícil, por exemplo, chamar obras contemporâneas como **Torto arado**, de Itamar Vieira Junior, **Um exu em Nova York**, de Cidinha da Silva, ou *O som do rugido da onça*, de Micheliny Verunschik, de literatura fantástica ou de realismo mágico. A sobrevivência de certos elementos do encantado resistentes à modernização colonizadora por todo o território são o que existe de mais característico e fundamental para nossa riquíssima tradição oral, e são fundamentais para uma literatura especulativa que se queira brasileira. (Experimentações afrofuturistas, por exemplo, parecem seguir esta trilha...) Lidar com isso pode abrir possibilidades excitantes para redefinir os estatutos do real e do fantástico, ou melhor, para oferecer representações condizentes das relações únicas entre o real e o fantástico que se estabelecem por aqui. Seria o caso talvez de imaginar, depois do **Gótico nordestino**, também um **Nordestino gótico**.

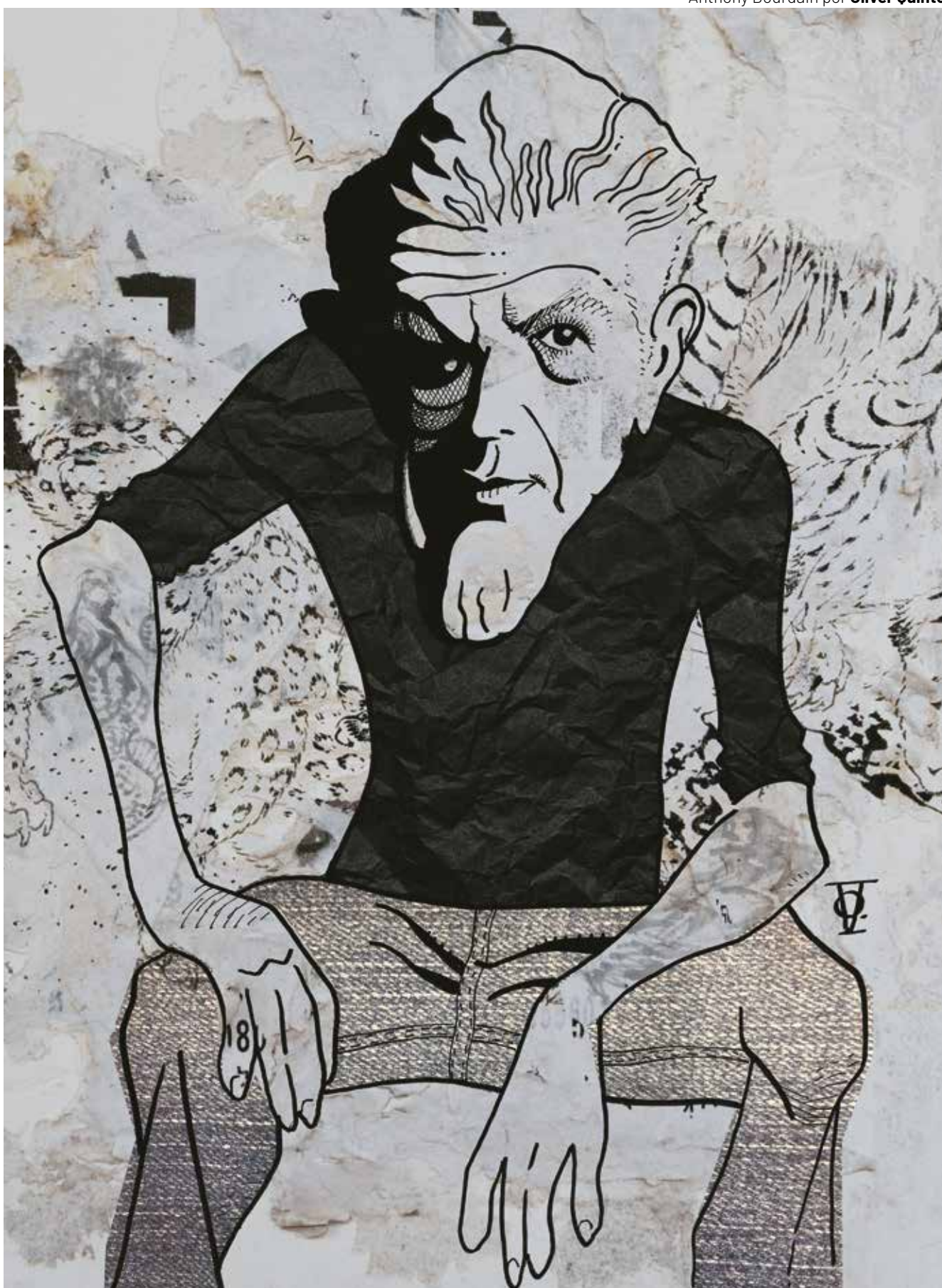


Anthony Bourdain foi, antes de tudo, um contador de histórias. Quando ainda seguia uma rotina rígida como chef do *brasserie* Les Halles, em Nova York, já tinha estabelecido um dia a dia estilo militar artístico: acordar sem o galo cantar, antes da loucura toda que a posição de líder de uma cozinha lhe exigia, e escrever. Nem escovava os dentes, conta ele no documentário *Roadrunner* (2021), e acendia um cigarro. E depois outro, e mais um, e mais muitos tantos no decorrer da rotação da Terra — sempre acompanhados de seus *crunchies*, ao longo do dia, como chamava os comprimidos leves para dor; da heroína e pó, nessa época, estava livre. “Felicidade é um novo maço”, dizia sobre seus inseparáveis 20 amigos de filtro vermelho. E corria para o computador, toda manhã, alto e magrão que só, para escrever. O que exatamente, só deus sabe. Nem importa.

O que se sabe é que, quase aos 50 anos e após a publicação do *best-seller* **Cozinha confidencial**, Bourdain entrou para um *business* do qual nutria sérias desconfianças — e quem não? A TV e suas tramoias. Na década de 1990, tornou-se um apresentador de programa culinário de sucesso, e a partir daí emplacou um *hit* televisivo atrás do outro, século 21 adentro (*Sem reservas* e *Lugares desconhecidos*, principalmente, que foi o último). Ganhou mais de um Emmy por sua trajetória como *popstar* improvável — a mesma que, com o passar do tempo, parece ter sugado sua alma até um nível literalmente incontornável. Mas, até chegar aí, há muita história para contar. E a publicação mais recente dele no Brasil, **Volta ao mundo: um guia irreverente**, concluída graças à dedicação de Laurie Woolever (Bourdain já estava morto), mostra um pouco do que o cara viveu por quase duas décadas — esteve no mundo inteiro, de Salvador ao Camboja, local que Bourdain sempre quis conhecer por amar o filme *Apocalypse now* (e o livro do Conrad, **Coração das trevas**), na condição de estrela midiática.

(Não me sai da cabeça uma piada, e juro mesmo que tentei excluí-la em nome da seriedade, pois sou um cara sério — tanto quanto o Bourdain: Tim Maia, no Rio, foi do Leme ao Pontal, segundo a boa música famosa, e Tony conheceu o mundo inteiro. O que eles têm em comum, nosso querido latino-americano quebrado do *soul*, preterido pela mídia, com o chef e escritor birutaço do país de primeiro mundo, teoricamente abastado de tudo desde sempre? A quantidade de pó que cheiraram. A droga não discrimina; a comida já é mais seletiva.)

Só que não é simples assim. Verdades absolutas jamais dariam conta de uma personalidade tão complexa quanto a de Tony. Sobre o último título citado dele, **Volta ao mundo**, há um problema técnico: como resenhar um livro desse gênero, guia de viagem, para um jornal de literatura? O Bour-



# Anthony BOURDAIN, o entusiasta insaciável

**Volta ao mundo: um guia irreverente** mostra as andanças do chef americano pelo mundo, mas é somente porta de entrada para conhecer uma figura fascinante



dain torna isso possível, até certo ponto, devido aos comentários que fazia sobre os lugares que visitava e comidas que degustava, em um estilo que tende muito mais ao literário do que ao documental, a exemplo do que fez em **Cozinha confidencial**, seja fazendo graça ou oferecendo verdadeiros *insights* que transcendem o local do qual está falando. Tem uma hora que ele compara a experiência de comer uma lagosta com o Led Zepelin, por exemplo. E outra bem assim, quando está no Camboja:

*Se algo profundo não está acontecendo, pelo menos parece que está.*

Quanta coisa isso quer dizer? Sobre quem enuncia. Sobre como a gente pode ver as coisas. Sobre como a realidade pode ser modificada de acordo com a visão do protagonista. Sobre seja lá qual questão muito pessoal e introspectiva pintar na sua cabeça ao ler a frase, sem que ninguém tente te induzir a pensar em nada, por mais que talvez eu esteja caindo naquele recurso muito chato do analista de poesia, o cara que muitas vezes arranca leite de pedra só pela pose. Ao mesmo tempo, não deixa de ser um lugar de sofrimento diário, o Camboja, o que dá outros ares à frase do homem: ele não está falando em acontecer coisas *boas*, mas só *acontecer algo*. Mas para o americano tocoso, como ele mesmo já se definiu, o momento da reflexão foi o ponto zero epifânico, aquele momento joyceano (Tony me odiaria por isso) por excelência — o ponto da inocência, algo assim, talvez por estar muito distante da própria cultura; o ponto, o local, em que pôde se ver nulo, finalmente sem todo aquele peso vermelho, azul, branco e de cartola, muito verde, muito verde, nas costas.

Voltando ao guia, quem fica com a parte ingrata, a de documentar, é Laurie — parceira de longa data de Bourdain, na qual ele tinha plena confiança e que teve a triste tarefa de organizar o livro depois do suicídio dele, em 2018, quando Tony resolveu que devia se enforçar em um quarto chique de hotel da França em meio às gravações de *Lugares desconhecidos*. O tipo que ele mais gostava. Provavelmente um que tinha fontes das quais brotavam champanhe morno, como no episódio em que os *Simpsons* brincam com o chef (e ele adorou; se não me engano, até dublou a própria voz na animação).

No muito abrangente **Volta ao mundo**, que transcreve falas que Bourdain fez enquanto apresentador dos programas culinários pelos quais deu voltas e mais voltas na Terra (chegava a ficar, em um ano, 250 dias fora de casa), com uma ou outra alteração textual, Laurie faz o papel de advogada do diabo: coube a ela as descrições secas, técnicas, a respeito de valores, gorjetas apropriadas em cada país, tempo de deslocamento e meios de transporte — ou seja, o lance do “guia” nu e cru, para quem realmente quer viajar e busca informações práticas. Quem ficou com a parte diverti-

da foi Anthony, com falas selecionadas pela Laurie, parecendo um mestre doidão de história, sociologia ou filosofia — ou tudo junto —, destilando suas teorias sobre o local visitado (da América Latina a Ásia) e também sobre sentimentos próprios, enquanto a parceira soa como uma professora chatona.

Tudo isso faz parte da natureza do livro, óbvio, não é literatura nem nada, e nada diz sobre Bourdain ou Laurie — uma gente boa, ao que tudo indica, que aguentou as idiosincrasias de Tony e organizou, com carinho, o livro póstumo. O que dá para afirmar, sem erro, é que o conjunto todo parece um amontoado de informações dispersas — com depoimentos afetivos, que, aliás, na diagramação da obra cortam o ritmo por aparecerem do nada, de um pessoal que conviveu com o Anthony. Por mais tocantes que sejam, incluindo um relato do irmão dele, não dá para negar que quebram o seguimento da narrativa do nada. Erro da editora? Se é para ter uma crítica, aí está — conferindo mais seriedade à rese- nha, haja vista que já afirmei ser homem sério nos parênteses sobre Tim Maia.

No mais, acho que o livro (guia, porra) é nada mais que uma porta de entrada para se procurar mais sobre Bourdain, caso você se encante com ele dizendo abertamente que Toronto, no Canadá, é uma cidade doída de feia, cinzenta e obsoleta, ou confessando que depois de comer azeite-de-dendê na Bahia cagou sem parar durante horas — nessas palavras, sim, o tom dele. E que entenda, em geral, e agora sem piadas, que tudo tem pouco a ver com comida, mesmo que pareça muito ser sobre isso. É muito mais sobre comentários sociais pesados e autoconscientes e narrativas tipo crônica despojada, de alguém que curti muito literatura e cinema. Nas palavras de David Chang, atual chef *popstar* da Netflix e amigo do falecido: “Quase nunca era sobre comida. Era sobre o Tony tentando ser uma pessoa melhor”.

#### O que é que vai ser, hein?

Alguma palavra escrita até agora foi sincera? Para mim, não. A vida de Bourdain não é somente sobre o que ele fez para o público aplaudir, como se tivesse sido somente mais um ídolo rico predador, símio treinado (talvez tenha sido, por que não? Por que *eu* não quero?). Penso assim, romanticamente, fugindo da dita objetividade do texto analítico: a existência dele serve de antídoto e esperança para a minha própria, no sentido de que por meio de Tony é possível saber que dá pra se foder pra caralho, ser um viciado em drogas, pobre, e depois dar a volta por cima — ignorando o final suicida do ídolo, claro, talvez.

No documentário *Roadrunner*, algumas pessoas bem próximas de Bourdain se pronunciam. Uma delas é de partir o coração: o muito bem-sucedido pintor David Choe, único que — me parece — foi sincero ao falar de Tony. Sincero porque duro, e também por ter sido o único que chorou copiosamente ao final das gravações de um doc que investiga as razões da morte do amigo, verdadeiramente sem tentar ser tendencioso ou qualquer merda do gênero em momento algum. “Não sei onde ele está, mas me decepcionou”, diz Choe sobre o suicídio de Tony e cai em prantos, com soluços e tudo.

Sabe o mais louco? Em talvez o que fossem ataques de mania, considerando aqui diagnósticos oferecidos pelos doutores da saúde mental (arautos da sanidade), Tony chegou a dizer que nunca tinha se sentido tão completo como quando estava preparando aquele churrasco americano caricato para a família (teve uma filha, a Ariane, em 2007) no jardim de casa, com hambúrguer grossão e salsicha na grelha, em oposição ao fato de que na maior parte de seu tempo estava viajando a trabalho.

Ele *era* feliz assim ou *queria* muito ser, *lutava* para *tentar* emular o sentimento que as pessoas supostamente devem ter em eventos tão supostamente impecáveis como este, o de assar vina no quintal para a esposa, filha bebê e vizinhos ou parentes? Há algo muito estranho nisso, não me engana, não. Ele se dizia “ridiculamente, estupidamente feliz”, assim mesmo exagerado pra caralho, nesses momentos de vida comum em família. Não sei para você, mas demonstrações descabidas assim me põem em alerta. Ainda mais para alguém que, por durante mais de meio século, nunca fez questão de nada disso — ser “ridiculamente, estupidamente feliz”. Que, na real, sempre questionou tudo isso e preferia mesmo era um pico ou uma linha no lugar de qualquer discurso pronto. Não digo que é melhor, o lance da droga, mas me acompanhe: seria, talvez, de alguma



#### Volta ao mundo: um guia irreverente

ANTHONY BOURDAIN  
E LAURIE WOOLEVER  
Trad.: Livia de Almeida  
Intrinseca  
464 págs.

#### OS AUTORES



#### ANTHONY BOURDAIN

Nasceu em Nova York, nos Estados Unidos, em 1956. Passou por todas as etapas até se tornar um chef: lavador de pratos, ajudante, responsável por uma só praça, etc. Após lançar as memórias de **Cozinha confidencial**, no qual abre o jogo sobre o dia a dia da gastronomia, tornou-se *best-seller*. Escreveu vários outros livros, inclusive só de ficção, mas sem o mesmo impacto. Virou apresentador de TV e ganhou prêmios. Morreu em 2018.



#### LAURIE WOOLEVER

Escritora e editora. Trabalhou quase uma década com Bourdain, com quem assinou um livro de receitas (**Appetites**) e foi responsável por muitos títulos lançados pelo selo Anthony Bourdain Books. Sozinha, assinou diversos textos sobre gastronomia para revistas renomadas dos Estados Unidos.

forma muito estranha, mais sincero? O lance da droga...

Não precisa ser fã de Bourdain para ser tocado por tudo isso — as ambiguidades, o sucesso controverso, o triste fim, a tentativa de brincar de família. Basta ser humano, acho. Resvalei no assunto do Tony e uso de drogas lá no começo, mas, assim como o Choe, acho que é tópico essencial. Olha o que o cara, que conviveu com Anthony, disse: “As pessoas esquecem que Anthony Bourdain era um *junky*. Um viciado em drogas”. Sabe do que ele está falando? Heroína na veia, pó aos montes e álcool em quantidades assustadoras. Desemprego, irresponsabilidade, perda de confiança de todos, zero perspectivas. Não se trata de nenhuma brincadeira que o seu ou meu amigo pós-moderno tentando parecer legal, sendo ele nascido em 2000 ou pra frente, esteja fazendo nas redes sociais ou em um grupinho restrito em que venha a se sentir o super-homem do entorpecimento, como se fosse algum mérito bizarro. E o Tony, por volta de 1988, conseguiu se limpar de tudo isso. É mole?

Só me vem à mente que, qualquer pessoa que teve ou tem algum problema com drogas (seja lá qual nível for, não é uma competição) consegue entender mais ou menos a incessante busca e eterna frustração — fatal, inclusive — do Tony. Diz o pessoal, no documentário, que ele estava sempre apressado. Para tudo. E que tinha o desejo, passado algum tempo, de sair de onde estivesse; mesmo que não tivesse destino, abrigo, porto seguro, Norte, qualquer coisa para onde ir. Só precisava sair. Depois da completude ilusória oferecida pela substância, nada mais no mundo “real” vai te preencher. Simples assim, sem filosofia difícil nem nada.

O Josh Homme, que você deve conhecer pelo QOTSA (grupo de um disco só, pra mim) e que era amigo do Tony, diz — no doc — que o amigo pensava assim: “A vida é como achar um penhasco de onde valha a pena saltar”. Não combina pra caralho com o Anthony, fã de hotéis chiques, se matando em um deles? O penhasco do qual ele achou que valia a pena saltar: um hotel bacanao, quase como uma última piada sinistra, rindo da própria trajetória que o conduziu até aquele momento de absurdos privilégios, mas ainda assim infeliz. De um jeito muito macabro, não é uma história que faz sentido, a do Tony — como se estivesse sendo construída para acabar exatamente do jeito que acabou, sem tirar nem pôr, sem surpresa?

O Choe, novamente, diz algo muito significativo no documentário: “Pela quantidade de piadas sobre o fim da própria vida, notava-se que ele [Tony] sempre tinha lutado contra isso”. E prossegue, no arremate perfeito — sendo ele mesmo, Choe, um dependente químico em recuperação, ou seja, alguém que entendia os demônios de Bourdain: “Ele fugiu disso a vida inteira, mas você nunca vai des- pistar a dor”. **1**



**fabiane secches**

CADERNOS DE LEITURA

# AS MUITAS FORMAS DE LER ELENA FERRANTE



**Cena da série *A amiga genial*, cuja terceira temporada estreou na HBO.**

Há momentos da nossa vida que funcionam como divisores de água. São raros, mas existem. Um desses episódios de ruptura e transformação aconteceu, para mim, em 2015, há cerca de sete anos, quando, ao acaso, cheguei ao romance **A amiga genial**, o primeiro de quatro volumes que, em conjunto, compunham uma única obra chamada de “tetralogia napolitana”. Estava numa livraria transitando pelas prateleiras, acompanhando os lançamentos, reedições, novas traduções de clássicos, ou seja, de olho na literatura viva, que está em diálogo com o nosso tempo. Foi quando encontrei Elena Ferrante pela primeira vez.

**A amiga genial** (publicada pela Biblioteca Azul, com excelente tradução de Maurício Santana Dias) é uma obra absolutamente contemporânea. Na Itália, chegou às livrarias em 2011 — e os outros volumes, nos anos consecutivos: de 2012 a 2014. Ainda que acompanhemos a jornada das protagonistas desde a infância, vivida no pós Segunda Guerra Mundial, o enredo vai caminhando até chegar aos dias atuais. É a partir desse presente que a obra é narrada, criando uma dissociação entre tempo da narrativa e tempo da narração. Somente no prólogo e no epílogo essas temporalidades se encontram.

O passado entra pelas fres-

tas através de um processo intenso de rememoração, tentativa de compreensão, expiação e resignificação. Coisas que estavam recalçadas retornam e, com elas, um mal-estar. A narradora, Elena Greco, tem entre 60 e 70 anos quando começa a escrever a história. O que motivou a escrita desse romance, dentro de seu universo ficcional, foi o desaparecimento de sua amiga de infância Rafaella Cerullo, ou Lila, como a chamava desde menina. A partir dessa ausência, a narradora busca um efeito de presença, examinando, nas lembranças, a ambivalência dessa relação tão longa e complexa.

No ano da minha primeira leitura, Ferrante ainda era relativamente desconhecida no Brasil. Pouco a pouco, no entanto, passou a causar furor pela sua qualidade literária e pelo espírito do tempo — o tal *zeitgeist* —, já que as pessoas estão interessadas em ler histórias como essas, que têm um olhar crítico e reflexivo sobre temas importantíssimos. Também há um fato que despertou a curiosidade geral: há três décadas, Elena Ferrante é um pseudônimo, e seus leitores não conhecem o verdadeiro nome de quem o assina.

Muitas especulações e investigações depois, a única convicção que temos é de que seu texto continua reverberando mundo afora. Como vimos na coluna passada em que escrevi sobre **A filha per-**

**did**, romance de Ferrante adaptado para o cinema por Maggie Gyllenhaal, que tem feito um percurso admirável: está recebendo reconhecimento da crítica e também de premiações importantes. Já o último livro de Ferrante, **A vida mentirosa dos adultos**, publicado na Itália em 2019 e no Brasil no ano seguinte, vai inspirar uma minissérie da Netflix. O elenco principal foi confirmado recentemente e é provável que logo esteja disponível na plataforma.

Na verdade, todos os romances de Ferrante — desde **Um amor incômodo**, publicado na Itália há 30 anos, em 1992, até **A vida mentirosa dos adultos**, o mais recente —, inspiraram filmes e séries. Todos foram adaptados.

Tenho pensando nessas versões, que nos apresentam uma transposição da linguagem literária para a linguagem visual, que pressupõe interpretação e recriação. É uma tradução que transita entre dois formatos diferentes, o livro e a tela, que se comunicam bem, mas têm especificidades particulares que precisam ser respeitadas. Então, cheguei a um caminho que tem me interessado muito: a ideia de que essas obras devem ser apreciadas como autônomas, mas também podem dizer muito sobre leituras possíveis dos romances que as inspiraram.

Sabemos que a fidelidade ao material original nem sempre

é um bom critério de aferição da qualidade ao analisar uma obra adaptada. Ao contrário, como diz a própria Ferrante, às vezes é preciso trair algo desse material para que se torne possível fazer uma aproximação daquilo que é tomado como o coração da obra.

Tratar esses filmes, séries e minisséries como releituras diferentes da obra da Ferrante me fez perceber que desde 2015 — depois de escrever alguns trabalhos de psicanálise e um projeto de pesquisa para o mestrado, que, por sua vez, deu origem à escrita do meu livro, **Elena Ferrante, uma longa experiência de ausência** (Claraboia, 2020) —, há quase sete anos, estou lendo e relendo a mesma obra, com propósitos diferentes: para dar uma aula, para escrever um artigo, para cotejar com a série etc.

Construí com o texto de Ferrante, sobretudo com a tetralogia napolitana, uma relação de intimidade profunda. São mil e setecentas páginas e consigo citar alguns trechos praticamente de cor. Agora, com o lançamento da terceira temporada da série (HBO + Rai), o romance também retorna, e eu posso notar detalhes e nuances que passaram por mim com certa desatenção, em outros momentos da leitura.

Elena e Lila, cada qual à sua maneira e dentro de suas possibilidades, vivem questionando o *status quo*, e a abordagem desse embate com o mundo patriarcal é tão verossímil que chega a ser inquietante. Tivemos a impressão de que fizemos conquistas importantes, que já estávamos caminhando para um novo momento, e aí um presidente como Bolsonaro é eleito e tudo vira de pernas para o ar. Como é possível que um homem tão violento, especialmente com as mulheres, seja capaz de angariar votos o bastante para se tornar o presidente do nosso país?

Há uma onda conservadora que tenta nos jogar de volta para o lugar do qual Elena e Lila também lutaram tanto para escapar. Como escreve Simone de Beauvoir: “Nunca se esqueça que basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados. Esses direitos não são permanentes. Você terá que manter-se vigilante durante toda a sua vida”.

Fiquei pensando nas muitas maneiras de reler uma obra. A mais intuitiva é a mais óbvia: abro um livro aos 20 anos e penso sobre ele; reabro aos 40 anos e posso pensar coisas novas, diferentes. O que dirá aos 60 ou aos 80. Uma outra maneira de reler uma obra é cotejá-la com as suas traduções. No caso da tetralogia napolitana, há diversas versões: peças de teatro, ilustrações, pinturas, audiolivros e mais.

Ao assistir à terceira temporada da série exibida pela HBO, que acaba de estreiar e, portanto, é a mais distante da minha primeira leitura, pude repensar algumas interpretações e impressões. E pude confirmar a impressão de que uma mesma obra, em momentos diferentes da vida, nos mobiliza, agrada ou desagrade de formas distintas — provoca ou acolhe, instiga ou não.

No caso da tetralogia, passei a gostar ainda mais do terceiro volume depois de assistir à série. O enredo de Ferrante consegue nos acompanhar em diversas fases da vida, crescendo na releitura. Segue sendo muito relevante para o nosso tempo. Ainda que boa parte da ação se desenrole no passado (século 20), é possível que nos identifiquemos com os sentimentos e pensamentos das personagens, com seus temores e com suas raivas, não importa que idade Elena e Lila tenham na narrativa.

Hoje entendi que estou relendo a tetralogia há anos e anos, que, mais, nunca parei de lê-la. E provavelmente vou continuar fazendo isso por muito tempo. Toda relação com um livro, se não se encerra quando viramos a última página, pode ser uma forma de dizer que estamos vivos, que essa obra continua nos acompanhando, e que, em sua opacidade, Ferrante também traz uma luz tão intensa que, para alguns, mais pode cegar do que iluminar — como é o caso do farol que invade o apartamento escuro de Leda, de tempos em tempos, em **A filha perdida**.

Gostaria de terminar esse texto com um trecho de Heráclito: “Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio”. Assim como o rio segue o seu curso, nós seguimos o nosso.

Essa é a beleza de estarmos aqui, vivos, abertos e em transformação. Não importa que idade tenhamos: nunca é cedo ou tarde para acompanhar o nosso tempo, nem para visitar obras queridas sob novos ângulos. **🕒**



# Uma boa história basta

Romance de estreia do escocês **Douglas Stuart**, vencedor do Booker Prize 2020, trata de assuntos delicados sem cair em tom panfletário

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE - RS

A literatura deve a Isaac Bashevis Singer, judeu americano nascido na Polônia, duas grandes contribuições. A primeira, sua estúpida obra ficcional, toda ela escrita em iídiche e cuja matéria-prima foram as histórias ouvidas na infância, baseadas na tradição e no folclore de seu povo. A segunda, as reflexões sobre seu ofício, a começar pelo famoso decálogo, parte de seu discurso de agraciado na entrega do Prêmio Nobel de Literatura em dezembro de 1978, quando enumera as principais razões de ter começado a escrever para crianças:

- 1) *As crianças leem livros, não resenhas*
- 2) *As crianças não leem para encontrar sua identidade*
- 3) *Elas não leem para se livrar de culpa, para matar a sede de insurreição ou para sair da alienação*
- 4) *Elas não usam psicologia*
- 5) *Elas detestam sociologia*
- 6) *Elas não tentam entender Kafka ou **Finnegans wake***
- 7) *Elas ainda acreditam em Deus, família, anjos, diabo, bruxas, demônios, lógica, clareza, pontuação e outras coisas obsoletas*
- 8) *Elas gostam de histórias interessantes, não de comentários, guias ou notas de rodapé*
- 9) *Quando um livro é chato, elas bocejam abertamente, sem qualquer vergonha ou receio*
- 10) *Elas não esperam que seu bem-amado escritor redima a humanidade. Jovens que são, elas sabem que isso não está em seu poder. Apenas os adultos têm essas ilusões infantis*

Registrada há mais de 40 anos, a lição de Singer tem se mostrado a cada dia mais oportuna: nunca houve tanto desdém em aclamar valores extraliterários numa obra ficcional. E não se fala aqui de situações como a do próprio Nobel de Literatura, o mais importante em nível mundial, em que a láurea pretende abarcar muito além de uma excelência literária inerente à obra agraciada. Fala-se de obras que devam seu re-

conhecimento menos a suas virtudes como obra de ficção e mais ao fato de fazerem uma importante denúncia, ou um importante resgate histórico, ou ainda por terem sido escritas por alguém pertencente a uma minoria.

Para sorte do público leitor, há autores que não abandonam o princípio de que uma história bem contada é um universo completo de informação e emoção, seguindo outra máxima de Singer, a de que “a literatura genuína informa enquanto entretém”.

## Perfeito domínio

Na Glasgow dos anos 1980, quando Margaret Thatcher impõe ao Reino Unido uma política de austeridade que provoca desemprego em massa, uma mulher linda e mercurial é seduzida pelo marido mulherengo com a ideia de se mudarem do apartamento dos pais dela para uma casa na periferia, e é abandonada com seus filhos tão logo chegam ao novo endereço, um bairro operário pobre onde vivem famílias de mineiros que tentam sobreviver depois de terem perdido o emprego. O casamento de Agnes, a grande personagem de **A história de Shuggie Bain**, havia muito já estava deteriorado, e ela compensava suas frustrações na bebida. Depois do último baque, o alcoolismo passa a dominar sua vida.

A filha mais velha logo dá um jeito de fugir dali. O filho do meio, um adolescente com talento para o desenho, não consegue abandonar a mãe e o irmão para seguir sua vocação em outro lugar melhor do que aquele fim de mundo onde foram despejados. O caçula Shuggie Bain, um garoto de seis anos com modos afeminados, começa a tatear o caminho do descobrimento de sua sexualidade da forma mais violenta, ao virar alvo constante do *bullying* de uma vizinhança hostil que a pobreza torna ainda mais rude.

Mais não é possível adiantar sob pena de tirar a surpresa do leitor, e muita coisa acontece.



## O AUTOR

### DOUGLAS STUART

Nasceu em 1976, em Sighthill, na Escócia. Com formação em design de moda, aos 24 anos mudou-se para Nova York, onde trabalha como designer para importantes marcas. Em 2020, lançou **A história de Shuggie Bain** — seu primeiro romance e vencedor do Booker Prize, entre outros prêmios.



### A história de Shuggie Bain

DOUGLAS STUART  
Trad.: Débora Landsberg  
Intrínseca  
528 págs.

## TRECHO

### A história de Shuggie Bain

*Obediente, ele cruzou a sala e se sentou no braço da poltrona. Estava passando por outro estirão, e seus braços envolveram os ombros dela com facilidade. Toda vez que a segurava se tornava menos criança. Estava se transformando em outra coisa, ainda não era um homem, era como uma criança esticada, à espera de ser alçada à fase adulta. Ela se agarrava a ele enquanto podia. Ele cheirava a frescor, como os campos lá fora.*

*A única coisa que ele disse foi:*

*— Não quero mais viver aqui.*

*— É, eu também não.*

Vários personagens entram, têm sua participação de destaque num determinado momento, e depois saem de cena, enquanto Agnes e Shuggie Bain, a mãe alcoólatra e o filho pequeno que dela cuida, permanecem até o fim nas posições principais.

O romance de estreia do escocês Douglas Stuart impôs a ele vários desafios. O maior deles, talvez, tenha sido o último: a recusa em série por cerca de 30 editoras antes de ser publicado pela inglesa Picador e merecer o Booker Prize em 2020, um dos mais prestigiosos prêmios literários do planeta. Quando passou a frequentar a lista de *best-sellers* do *The New York Times*, confirmou-se aquela combinação de sucesso de crítica e público que é o sonho dourado de todo autor.

A começar pelo argumento, porém, a história já era um campo minado cujas armadilhas Stuart soube desarmar com habilidade rara a um estreante. Entendeu de imediato os riscos de se lançar numa autobiografia, ainda que o romance esteja baseado em fatos reais da vida do autor, que é gay e viveu na pele o drama de ter a mãe alcoólatra no mesmo cenário do livro. Preferiu criar personagens fictícios para retratar a própria vida, estabelecendo assim uma distância saudável para não ceder à tentação do sentimentalismo nem se intrometer de forma inconveniente na trama. Esse é um equilíbrio sutil do qual Stuart demonstra ter perfeito domínio desde o primeiro parágrafo, ao deixar claro que sua intenção é contar uma história, sabe muito bem onde pisa e aonde quer chegar e estrutura a narrativa de modo a torná-la o mais interessante possível ao leitor.

### Argumento sólido

Assim como Singer, Stuart também pertence a uma minoria, mas não se vale dessa condição para levantar bandeiras. A trajetória de seu personagem mirim na descoberta da homossexualidade, enquanto sofre todo tipo de abu-

so e vive o terrível drama com a mãe bêbada, tinha tudo para descombar no libelo: o quanto sua orientação sexual deve à desestruturação familiar e ao meio degradado onde vive. Outra vez Stuart demonstra perícia ao abordar esse tema, porque, à época e no cenário em que transcorre o romance, a convicção geral era justamente a de que fatores externos seriam determinantes na orientação sexual do indivíduo. Embora tal convicção seja expressa em vários momentos, a neutralidade do narrador consegue colocá-la na perspectiva exata — e, com ela, fugir de quatro ou cinco itens do decálogo de Singer. Além disso, a volta aos anos 1980 leva a um inequívoco anacronismo, e tudo se ajeita à perfeição na cabeça do leitor contemporâneo.

Outro aspecto que tem chamado a atenção para **A história de Shuggie Bain** é o drama do alcoolismo feminino. Não só Agnes, outras mulheres em seu entorno miserável também se embebedam como forma de escapar da vida desgraçada que levam. Aqui, mais uma vez, temos uma questão social importante abordada sem nenhum tom panfletário. O movimento principal do romance de Stuart continua sendo a relação mãe e filho, em que a mãe é uma bêbada (fascinante, do ponto de vista literário) e o filho, uma criança desamparada que tenta salvá-la, e todo o resto vem a serviço desse argumento.

É louvável que Stuart tenha conseguido driblar tantos percalços — e esta afirmação chega a ser supérflua dado o sucesso alcançado por sua obra. Um pequeno vício, contudo, ele não conseguiu controlar: a prolixidade. Ainda que a obra não ceda ao sentimentalismo, ela se arrasta por mais de 500 páginas sem história suficiente para sustentar o frescor da narrativa. Poderia ser mais concisa e produziria um efeito ainda mais forte no leitor. Em literatura, como se sabe, o menos é sempre mais. E essa não é necessariamente uma das lições de Singer. **U**

# MENOS QUE UM

## PATRÍCIA MELO

Ilustração: **Denise Gonçalves**



7.

Glenda, vestindo um top de lantejoulas rosa por baixo de uma jaqueta jeans, saltou do ônibus defronte à praça da Matriz e caminhou em direção ao prédio Makan pela calçada escura. A cada dez passos parava, tentando encontrar uma forma mais confortável de carregar a banheira que acabara de buscar na casa de uma prima de Rita. “Não é nova, mas é útil para recém-nascidos”, dissera a mulher. Não quisera soar mal-agra-decida, mas, antes de pegar o ônibus, pensou seriamente se valia a pena cruzar a cidade com aquela cangalha no lombo. Mas não queria correr o risco de magoar Rita. A verdadeira Mulher-Maravilha. A superpoderosa Rita. Deusa do bem. Nem sabia dizer o quanto era agradecida à jornalista. Tudo o que Rita fizera por ela. A confiança. O respeito. As oportunidades. No pior momento. Jamais poderia lhe pagar, nem que sua dívida fosse parcelada em suaves prestações até o fim da vida. E agora, mais essa: Rita lhe conseguira uma consulta no hospital da Face. Para uma cirurgia que tiraria do rosto as marcas das navalhadas que Poste lhe desferira. Não via a hora. Imagina, bi? Uma pele lisinha? Macia? Por causa das cicatrizes, ela se tornara aquele “ser humano” que ficava melhor com máscara. É verdade que investira um bocado nisso, colecionando modelos de

vários tipos e cores, estampadas, bordadas, listradas, sempre combinando com o vestidinho. Tinha até uma que gostava de usar para zoar, cheia de caralinhos vermelhos. Quando azarava um bofe do milênio, como Indioney, era sempre o mesmo perrengue. Costumava avisar antes do babado: está preparado para a sessão bagaceira? Muitos respondiam que sim, mas quando ela tirava a máscara, podia ver a decepção nos olhos deles. Agora, imagina? Eu, operada? Ela se perguntava, cheia de esperança. Sem Rita, concluiu, parando novamente e virando a banheira de ponta-cabeça para facilitar a caminhada, sem Rita, não haveria cirurgia, ainda seria um zumbi, dormindo na rua. Fazendo programas embaixo de porradas do Poste-charuf. Fumando crack para ter uma alegriazinha. Gratidão. Só por isso aceitou a banheira. Se recusasse, vai saber, a prima de Rita — uma crocodila que acreditava que, se a doação era para pobre, valia qualquer tranqueira — ainda poderia soltar veneno. Fazer futrica. Onde já se viu, pensou. Uma banheira toda arranhada. Só se foi usada para lavar o filho do arame-farpado, concluiu. Ainda daria uma kenfa na milionária quando ela própria fosse super-rica. Compraria para ela um lenço francês, para a baranga entender o que é dar um presente. De verdade. Uma bolsa. De marca.

Antes de chegar à esquina, retirou os tamancos cor de laranja e esparramou os pés com as unhas esmaltadas no chão, com alívio. Segundos depois, com menos dificuldade para rebolar, até seu humor melhorou. Nem era assim tão mequetrefe a tal da banheira, apesar daqueles desenhos de sapos idiotas, ponderou. E depois, a crocodila tinha razão: seria útil. Quando Jéssica chegasse da maternidade, trazendo no colo a fofíssima princesa Lorraine Cristal, já teria como dar banho na sua afilhada, pensou satisfeita consigo mesmo.

Nesse momento, viu Dido, mais à frente, sentado na calçada, sem camisa, pedindo esmolas para os transeuntes, ao lado do cão Afonsinho, que dormia com a cabeça apoiada na perna do garoto.

— Uó! Larga de ser inútil e me ajuda levar isto ali — gritou, apontando para o edifício Makan.

Dido virou o rosto, fingindo não escutar. Ela se aproximou, apoiou a banheira no chão.

— O mundrongo perdeu a língua?

Dido a encarou com desprezo.

— Cai fora.

— Escute aqui, ô, sem-terra. Nenhum otário vai dar grana para você. Todo mundo sabe para que você quer dinheiro. Carregue este trem até a minha casa. Pago uma salsicha pela ajuda!



— Dois merréis.

— É gororoba ou nada.

Dido se levantou com má vontade. Colocou a banheira sobre a cabeça e entrou na praça, com Afonsinho no seu encaço. Glenda os seguiu, com as sandálias numa das mãos e um guarda-chuva que retirou da bolsa na outra.

Coisa que ela detestava era andar por ali depois que toda aquela palhaçada da construção do condomínio Central Park do Brasil — com não sei quantas suítes e um montão de vagas na garagem e mais rooftop e a coisa toda — foi para o bebeléu. Com o calote que receberam, os pedreiros contratados e trazidos do “Brasil profundo” para erguer as três torres de prédios multifuncionais do ambicioso projeto, sem ter como voltar às cidades de origem, agora estavam ali junto aos catadores e desempregados, praticando o esporte preferido deles: dar porrada em trans e putas.

Dido e Afonsinho avançavam em ziguezague, desviando dos carrinhos, pulando colchões e viciados que dormiam no chão, contornando iglus ou tambores imensos com fogo ardendo no seu interior, e Glenda os seguia segurando seu guarda-chuva como quem carrega um porrete. Para quem se atrevesse. No trajeto, tudo lhes era oferecido: cachimbo, droga, telefone, tênis, rádio, cadeira, raquete de tênis, pão de azeitona, sexo, doces e mais uma porção de objetos usados e roubados; do mesmo modo, os pedidos vinham de toda parte: uma moeda, por favor, um real, por favor, um lanche, pelo amor de Deus, essa sandália aí na sua mão, essa banheira, um boquete, qualquer coisa, vá se foder, ela ia dizendo para os engraçadinhos.

Embora a praça fervilhasse àquele horário, cheia de espetáculos grotescos, com gente martelando estacas, discursando para o nada, dançando sem música nenhuma, esticando lonas ou pedaços de papelão para montagem de tendas, vomitando, dormindo, fritando porcarias, fornicando ou defecando, ninguém parecia ver nada. Mesmo assim, alguns rapazes jogavam capoeira ao som de um rap, à espera de esmolos. Perto do chafariz, uma criança vestida pelo pai pastor como um anjo, lia trechos da Bíblia em cima de uma lata velha de Suvinil.

Conforme o trio se aproximava do bar improvisado no declive da plataforma de concreto, de onde saía uma imensa lona azul amarrada a um poste de luz do lado oposto para formar uma tenda para os clientes, a balbúrdia da praça era encoberta pelo som das imensas caixas colocadas junto à bancada: ora funk, ora samba ou música sertaneja.

Havia fila naquele horário. Dido apoiou a banheira no chão e se postou atrás de uma mulher que mantinha duas mamadeiras nas mãos, na esperança de que o dono do bar fosse generoso e as aquecesse para as suas crianças.

Glenda logo se juntou a ele. Vendo-o ali, de costas, um fiapo

de menino, quase conseguia enxergar o futuro que o aguardava: dali para casa do menor, da casa do menor para prisão, da cadeia para rua, e vice-versa. Não seria nada, não seria estudante, não seria homem, não teria casa, não teria profissão e morreria cedo se não tivesse a sorte que ela teve de encontrar uma Rita na vida. E era fato: não gostava do garoto. O que sentia era “uma peninha” desde a madrugada em que, dividindo uma bebida com Chilves e Jéssica, junto à fogueira, viu o moleque adormecer ao lado deles, todo encolhido ao lado do cachorro, murmurando algo. Quando os três, por diversão, se aproximaram para escutar o que ele dizia, o ouviram balbuciar entre soluços: “Mãe... Mainha...”. Foi o que bastou para que aquele pequeno ladrão de celular, craqueiro em tempo integral, voltasse a ser uma criança desamparada. A cena amoleceu seu coração. Não que quisesse salvá-lo. Procurava nem pensar nele, na verdade. Mas se o visse jogado na rua, como naquela noite, era difícil ignorar.

— Posso pedir miojo? Não gosto de salsicha — disse ele, quando chegou sua vez. Glenda concordou. Para ela, uma garrafa de catuaba.

Sentaram-se nos caixotes que serviam de banquinhos, embaixo de uma árvore cujo tronco, a sentir pelo odor, servia de urinol para os clientes. Glenda apoiava os pés sobre a banheira, para evitar que a roubassem.

— Onde mora sua mãe? — perguntou, depois de dar um gole na bebida.

— Não fode — respondeu o garoto.

— Finja que está no sofá do programa da Fátima, moleque enquizilado. Você não sente falta dela, não? Da sua mãe?

Dido odiava essas conversas. Preferia nem responder. Mantinha uma expressão carrancuda no rosto, mas, ao se dirigir a Afonsinho — cujo aspecto não tinha mais nenhum vestígio da desnutrição da época em que fora adotado —, seu semblante imediatamente perdia a dureza e sua voz se tornava carinhosa e infantil.

O fato de Dido não olhar para ela e de não responder direito às suas perguntas a exasperava. Aprendiz de escroto, pensou Glenda. Não tem nem tamanho e já está todo entupido de preconceito.

Jamais conseguiria ser a Rita de uma alma sebosa como Dido, se deu conta, ao vê-lo deitar todo o resto da comida no chão para Afonsinho. Bastava um minuto ao lado daquele machinho de merda, que só conseguia conversar com cachorro e pronto, toda sua compaixão ia para a casa do caralho. E depois, a história dele não era especial nem diferente de ninguém ao redor, se deu conta. Nem da sua. A família de cada uma daquelas pessoas naquela praça era uma ferida aberta na vida delas. Dido que se virasse. Que aprendesse. Que se safasse. Se não quisesse morrer cedo.

— Bora? — disse ela, se levantando.

O moleque ainda estava aquecendo a banheira sobre a cabeleira suja, quando a confusão se armou.

De súbito, o policial Marreco apareceu diante deles, gritando. Diziam que ele gostava de pegar cracudo, no fluxo, para rodar com eles pela cidade, ameaçando matá-los. Era sua política antidroga. Diziam também que os viciados eram obrigados a comer excrementos nessas sessões de tortura. Na época em que Glenda fazia programas, conheceu uma prostituta que teve o pé baleado pelo policial. Chilves ficara quatro meses detido ilegalmente por causa de Marreco. Ao vê-lo, já se precavendo, Glenda imediatamente sacou o celular da sua bolsa.

Junto de outro policial, com uma arma na mão, Marreco acusou Dido de roubar a bolsa da mulher de óculos que os acompanhava.

— Foi ele! — confirmou ela, de modo discreto. — Tenho certeza.

Afonsinho não parou de latir até receber no focinho alguns borrifos do spray de pimenta que Marreco trazia na cintura.

Ao ver o cão ganindo e girando desesperado, Dido se jogou sobre o animal.

— Devolve a bolsa da senhora! — gritou Marreco, chutando as pernas do menino no chão. Glenda tentava explicar que o garoto estava com ela na última meia hora e, portanto, era impossível que estivesse envolvido no roubo. Marreco a ignorava.

— Verme. Piolho — berrava, ao golpear Dido. — Devolva logo essa porra antes que eu coma você de porrada.

Glenda levantou o telefone e começou a registrar a agressão.

— Não faz isso, não faz isso... — alguém soprou em seu ouvido.

— Sua bicha nojenta — esbravejou Marreco ao perceber que ela o filmava. — Saia da minha frente se não quiser ser presa também.

Glenda deu um passo para trás, mas continuou a gravar, aproveitando o tumulto que se criou com a chegada de um terceiro policial. O homem trazia um moleque franzino como Dido, algemado. Na outra mão, ele segurava uma grande bolsa vermelha, de couro.

— É essa, senhora? — perguntou o policial, mostrando a bolsa.

A mulher de óculos, constrangida, confirmou. Reconheceu também que aquele rapaz, e não Dido, era o que a havia assaltado minutos antes.

O resto se deu muito rapidamente. Enquanto os policiais e a mulher deixavam a praça, Marreco, franzindo a cara, se aproximou de Glenda, fazendo o sinal para que ela lhe passasse o telefone.

— Não gravei — mentiu ela.

Num gesto brusco, o policial tomou o celular das mãos dela.

— Vou apagar, criatura — disse ela. — Não deu tempo.

E, nesse instante, ela cometeu seu maior erro: olhou-o nos olhos. Qualquer pessoa que vive nas ruas sabe que os policiais tomam isso como afronta.

— Você está preso! — disse Marreco.

Glenda foi algemada. Antes de ser levada, ainda gritou para Dido:

— Deixe a banheira na ocupação — e seguiu rebolando, rumo à viatura.

A banheirinha de Lorraine Cristal, estampada com uma família de sapos sorridentes, meia hora depois estava à venda na feira do escambo por trinta reais. 📍



#### PATRICIA MELO

Nasceu em Assis (SP), em 1962. Vive na Suíça. Entre romances e um livro de contos, publicou 12 títulos. **Mulheres empilhadas** (2019), **Gog magog** (2017), **O matador** (1995), adaptado para o cinema com roteiro de Rubem Fonseca, e **Inferno** (2000), vencedor do Prêmio Jabuti, são alguns de seus trabalhos de fôlego. Na narrativa breve, lançou **Escrevendo no escuro** (2011). Sua obra está publicada, entre outros países, nos Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha e França. Recebeu os prêmios internacionais Deutscher Krimi-Preis, LIberaturpreis e Deux Océans. O romance **Menos que um** será lançado em breve pela LeYa.



# O JARDIM SITIADO

**JOZIAS BENEDICTO**

Ilustração: **Dê Almeida**

igo para o caseiro, Sr. Adalto, um homem forte e de poucas palavras, polícia aposentado, que há muitos anos vai limpar meu jardim e vigiar a casa quando viajo, quero saber se está tudo bem por lá, se choveu e as plantas se afogaram ou se não choveu e elas estorricaram, se chegou alguma encomenda importante ou não importante, se morreu alguém nas redondezas. Só estou fora de casa há quatro cinco dias no máximo uma semana mas parece que tudo acontece justo quando estou longe.

Ele demora a atender, desligo, ligo de novo, dou um tempo, na quarta ou quinta tentativa ele atende, me diz que caiu um rato na piscina, digo a ele para pescar o rato com o puçá e encher a piscina de cloro, ele me responde que o rato morreu e estava estourado, podre, a água da piscina escura com o sangue do bicho, fedendo muito, os intestinos boiando, vermes. Ele tinha passado o dia esvaziando a piscina e agora ia lavar os azulejos com água sanitária. Ele estava com sua voz de sempre mas para quem o conhece há anos, como eu, embora sem intimidade pois ele é muito reservado e eu também, dava para sentir um tom estranho nos silêncios, uma nota de pressa, de incômodo, não fosse ele um senhor calado eu diria um timbre de raiva ou de nojo. Ou quase. Perguntei o tamanho desse tal rato que fez tanto estrago, se era um rato ou uma ratazana, ele respondeu que era quase do tamanho do cachorro. Um *poodle*? Não, maior, como um *rottweiler*.

Peço para ele se tranquilizar, e depois ir enchendo a piscina aos poucos, se a água da cisterna não for suficiente para encher a piscina toda de uma vez, aguardar a água da rua encher a cisterna e depois puxar para a piscina um pouco a cada dia, para não sobrecarregar a bomba. Ele já sabe disso tudo, mas sempre repito pausadamente as instruções, ele sabe cumprir ordens e é muito fiel.

Chego em casa alguns dias depois. Não guardo as malas, vou direto ao jardim, acendo as luzes todas e a piscina fulgura ao luar, a água está límpida e com doces pequenas ondas pela brisa de um resquício de primavera arejando um pouco o calor infernal do verão. Os canteiros de *bougainvilles* que ladeiam o muro também estão lindos, as flores rubras resplandecem, seu Adalto fez uma bela poda e as plantas reagem bem, ele é muito dedicado. De

perto ainda se sente na terra o cheiro forte do estrume especial que tudo fertiliza, que faz as flores brotarem em cores e perfumes desregradados. Vou até os canteiros, aqueles mais escondidos, separo um e outro galho e encontro o que já sei que vou encontrar, entre as raízes espinhentas e a terra úmida remexida, uma bola de futebol murcha, o amarelo-limão da bola desbotado em um acastanhado de coisa morta. Protejo minha mão com um saco plástico e recolho a bola, vai com outros detritos para um latão de lixo que jogo na pedreira desativada assim que for passear com os cachorros.

Se toda vez que some uma criança na vizinhança minha piscina tiver que ser esvaziada e depois enchida de novo o reservatório que abastece nossa região vai secar, a crise hídrica é uma realidade, esses ex-policiais não têm a menor consciência ecológica. **📞**



## JOZIAS BENEDICTO

Escritor e artista visual, vive e trabalha no Rio de Janeiro (RJ). Seu primeiro livro de contos, **Estranhas criaturas noturnas**, foi finalista do prêmio Sesc de Literatura 2012/2013. **Como não aprender a nadar** conquistou o Prêmio de Minas Gerais 2014 (Contos) e o Prêmio Moacyr Scliar 2019, da UBE-RJ. Recebeu premiações da Fundação Cultural do Pará (2018) por **Um livro quase vermelho** e da Fundação Cultural do Maranhão (2018) por **Aqui até o céu escreve ficção**, editado pela Patuá em 2020. Publicou dois livros de poesia, **Erotiscências & embustes** (2019) e **Ópera naufraga** (2020), ambos pela Urutau, que lançará neste ano seu romance de estreia, **Doze noites e seus trabalhos**.





# NOTAS

## CONSTANÇA GUIMARÃES

Ilustração: **Thiago Thomé Marques**

Todo mundo deveria ir a seu próprio funeral. Examinar o rosto das pessoas, circular entre as fofocas, olhar com algum afeto as tias velhas inconformadas murmurando a cada encontro ele era tão jovem. É possível se despedir da mãe desolada, ignorar o escroto do pai e encarar sua mulher elegante num vestido preto correto com traços de choro no rosto abatido, mas recomposto. Ela não faria um escândalo. O que Lúcia tinha de intensa, na mesma medida era sóbria.

Fiquei treze dias em coma. Depois de tomar uma garrafa e os trinta e três comprimidos que o médico havia me receitado — um por dia após o café da manhã. Eu tinha chegado transornado à consulta. Não dormia havia uma semana.

Lúcia não faria escândalo em meu velório. Não mudou o tom de voz quando anunciou que estava saindo de casa. A voz inalterada foi o primeiro sinal de definitividade da decisão. De pijama e em movimentos temperados, Lúcia pegou a chave do carro, a carteira, uma maçã e a caixa de fotos. Só bem mais tarde notei na parede o buraco branco quadrado de tinta protegida. Lúcia tinha levado o quadro que trouxera do Ceará que era sua alegria e seu altar. Pelos dias e noites seguintes fiquei obcecado em encontrá-la. Eu sei que não amava Lúcia, não sei o que ela sabe. Eu a adorava profundamente.

Contrataria um detetive logo de manhã, decidi minutos antes de abrir a garrafa. A obrigaria a voltar para casa. Trancaria Lúcia no apartamento. Ótima ideia, disse para mim mesmo enquanto abria o frasco do remédio. Li rapidamente o rótulo tomando a primeira dose. Joguei dentro da goela, com a mão espalmada, três comprimidos. Quase engasguei.

Vou sequestrar Lúcia, eu repetia entorpecido pensando quanto tempo levaria para tomar o que sobrava da garrafa. Tinha enchido oito copinhos até a borda e colocado todos juntos, em fila, sobre a mesa. Tentava resgatar detalhes da última briga. Lúcia não mudou o tom, o corpo de lugar e nem o arco das sobranceiras quando, no meio dos petardos, fui para a cozinha fazer um pão dormido com ovo. Da cozinha, perguntei se ela queria uma cerveja. Minha voz se animara, o clássico combo das madrugadas tinha me movido para um lugar de contentamento. Abri as janelas, cantarolei. Lúcia

não respondeu, mas senti os ventos bravos que ela solta pelo nariz sempre quando está furiosa. Ela caminhou devagar, em silêncio, até a porta da cozinha e encostou no batente. Meti dois ovos na frigideira bem quente com manteiga e azeite. Comi com a mão engordurada, a garrafa de cerveja quase escapando dos dedos oleosos, sentindo um prazer imenso.

Sentado no chão da sala grogue, salivei. Relembrei as madrugadas de sexo com aqueles homens bonitos, amorosos e caros. O pão com ovo e cerveja na cozinha depois do sexo, parte do pacote. Eu estava certo em me matar.

Quis ir à cozinha, não consegui me levantar. Dias atrás tinha lido que um escafandrista de esgoto ganha dois salários-mínimos, agora fico pensando como pode alguém mergulhar na merda por tão pouco. Sobrevivência, concluí. Desistir também é uma saída, completei. Estiquei o braço e, fazendo força para não tremer, peguei mais um copinho. Abri o frasco e lancei boca dentro os comprimidos que caíram na minha mão.

Me chamo Pedro. Nos últimos dois anos, era sempre as quatro e quarenta e cinco da manhã que eu me levantava com muito sono e um incrível mau humor, bastante satisfeito por não conversar com ninguém àquela hora. Depois de dois longos suspiros raivosos, sentado na beirada da cama com as mãos apoiadas nos joelhos, eu esticava as costas levantando meus braços para trás e ficava em pé, caminhava lentamente em direção ao banheiro. Com a mão esquerda apoiando o peso do meu corpo inclinado em direção à parede que segurava o vaso, mijava muito ainda com os olhos semicerrados ainda com muito sono ainda com um incrível mau humor.

Limpava meticulosamente meu pau, como aprendi com minha mãe quando era criança, e tirava o pijama. Que podia ser tanto de verão como de inverno, velho ou novo e claro ou escuro, mas era sempre o conjunto. Entrava debaixo do chuveiro gelado. Com o corpo úmido colocava a roupa de corrida. As cinco e cinco, comia duas bananas colocava os tênis escovava os dentes e minutos depois estava na rua. Uma hora mais tarde estava de volta. As sete e quinze saía de casa para o escritório. Eu era um arquiteto razoavelmente bem-sucedido.

Todo mundo devia ler seu



obituário. Saber o ponto exato da marca ou margem, inventadas. O que decidem assinar pelos mortos é a súmula do que deveríamos ter sido e nunca fomos tão leais, incriveis e amorosos. *Um obituário é um registro necrológico público*, li na Wikipédia. Um obituário é um registro necrológico público corrompido, completei.

Claro que minha irmã é quem escreve a minha memória em pedra. E me faz famoso e gay, enfim, ainda que apenas no círculo familiar, o que já será um bom tiro e tomara que mate meu pai de infarto ou pelo menos de desgosto. Tomara que Lúcia não seja surpreendida, nunca soube o que ela percebia.

Minha irmã sabe que a estupidez é a marca dele, meu pai, não a minha. Portanto não será sobre isso a minha celebridade, apesar do meu suicídio que talvez tenha sido sim uma estupidez. Sinto pesar quando vejo minha irmã chorando enquanto escreve com os cabelos desgrenhados num coque malfeito e sem escovar os dentes; naquela manhã ela se esquece de escovar os dentes. Clarice sofre com minha morte, eu sofro quando a vejo tremendo a letra, dispensando um rascunho atrás de outro.

Preciso me concentrar para a mão alcançar um dos dois últimos copinhos sobre a mesa. Estico o braço com atenção, seguro com força o copo, xingo quando derramo parte do líquido sobre meus pés, tenho medo de que a bebida acabe antes de mim. Passo meus dedos compridos na planta do meu pé direito e os lambo. Com dificuldade, cato na mesa dois dos quatro últimos comprimidos, coloco na ponta da língua, puxo com raciocínio a língua para dentro da boca e os mastigo como fazia com as pastilhas de hortelã para tosse que minha mãe me dava, assustada com minhas febres altas esperando o dia amanhecer para me levar ao médico. Minha irmã, murmuro. O telefone celular tem um fio de bateria. Aperto o número 2 da discagem direta e Clarice atende. ①



### CONSTANÇA GUIMARÃES

Escritora mineira e jornalista, é autora de **Como se fosse possível medir o tamanho do escuro** (Urutau, 2020), **Ombros caídos olhando pro inferno** (Urutau, 2017) e **A sereia da contorno e outras histórias** (Leme, 2017). Tem poemas e contos em revistas como a *Gueto*, *Ruído Manifesto*, *Acrobata*, *Mirada*, *Germina* e *Laudelinas*. Participa da antologia **Não há nada mais parecido a um fascista do que um burguês assustado** (Hecatombe/2020).



# poesia brasileira

EDIÇÃO: **MARIANA IANELLI**

## INÊS CAMPOS

(Belo Horizonte – MG)

### Chove no imperativo

chove nos domingos da sua tristeza, nas palavras fundamentais  
chove na cama desarrumada, nas migalhas debaixo das cadeiras  
nas plantas que sobreviveram ao esquecimento da varanda  
nenhum choro de criança, nenhum latido  
de novo as bolhas na parede, o mofo atrás dos armários  
de novo desistir ou quase  
porque também chove nos anseios  
em todas as leis  
chove para alimentar os grãos  
chove demais inundando os grãos  
e, enquanto a casa só transborda,  
chove nos homens e mulheres invisíveis  
debaixo das marquises  
debaixo dos viadutos  
debaixo só da chuva

chove nas promessas, nos projetos  
nas fundações mal construídas  
chove na ancestralidade, na palavra ancestral e no seu peso  
chove no desenho de mulheres e na toda história das mulheres  
nas palafitas, nas canoas, no riso das árvores  
chove nas páginas, nas palavras, nos versos torrenciais  
chove em todo o ano vivido e na ideia de futuro  
chove no álbum de fotografia, na arca e  
em todos os cadernos nela guardados  
nas gavetas entreabertas, no seu cheiro que já não há  
chove no meu corpo procurando a chuva  
na camisola, nos pés descalços, em todas as perguntas

chove nos contornos da lembrança  
nos poros do cimento, na grama que devia existir  
chove em toda aula, toda regra, toda conclusão filosófica  
chove nas hipotenusas e raízes quadradas  
chove até mesmo nas raízes aéreas  
transforma as folhas caídas em húmus, acorda os subterrâneos  
chove nas listas, nos símbolos, nos prêmios  
pergunto se não seria hoje o fim do amor  
preciso que seja hoje  
peço para a chuva levar, peço o fundo da queda  
que os rios retornem, que o mar se revolte  
que os pedidos segredados não sejam de todo atendidos  
que a água abra um novo caminho, que os pés caminhem  
que a chuva demais preencha o árido  
acorde a mulher no descampado, acorde a mão  
que escreve a mulher, acorde a mulher com a mão a escrever

hoje seria o dia do seu aniversário se você estivesse aqui  
é preciso chover todo o amor e o medo de amar  
chove no imperativo, o amor na marquise  
você disse que voltaria com as chuvas, mas não

### Sobre uma palavra fundamental

seguro em cada mão uma palavra fundamental  
enquanto os passos em volta  
e repito alto porque o som traz a forma  
esquecimento e amendoeira  
parece-me assim, antes mesmo de escolher,  
que amendoeira é uma palavra redonda, doce  
fácil de tão redonda e de tão doce  
com letras e fulcros que se podem tocar  
mastigar em lascas com frutos óbvios e tão  
presa ao solo com suas raízes expostas  
virando cama — esconderijo

marquei nela o que posso esquecer  
mesmo que me esqueça dos símbolos  
porque nela há o canto, os balanços e as quedas  
no ponto em que sua guia se divide fizemos nossa casa

os adultos não dizem  
as crianças também não, ameaçadas com castigos  
mas eu sei, de alguma forma sei, que a mãe que não  
atravessou o abismo entre a cama e a chave  
não é a mãe  
a mãe é a árvore e seu cheiro ninando  
as tardes com a menina nos braços  
balançando as folhas para seus segredos  
aconselhando na casca

então, talvez, amendoeira não seja uma palavra que se esvazie  
porque não é o que significa



### INÊS CAMPOS

Nasceu em Belo Horizonte (MG), onde vive ainda hoje. É poeta e advogada. Em 2017, estreou na poesia com o livro **Geografia particular**, pela Casa edições. Seu segundo livro, **Roca**, foi lançado em 2019 pela mesma editora. Alguns de seus poemas foram publicados também em revistas e coletâneas nacionais e estrangeiras.

## LEONARDO TONUS

(Montrouge – França)

### Despedida no espelho

e sem se voltar,  
partiu.

levava no bojo do bolso  
um halo de rosto,  
restos do meu corpo  
que já não sabia dizer.

quem sabe não seja um pouco isso envelhecer:

esquecer o rastro das palavras  
que, um dia, te esquecerão.

### Primavera, 2021

chegou o tempo da vida minúscula  
dos gestos poucos,  
porém precisos.

mínimos  
como o imprevisível corpo  
de um texto.

um corpo,  
o texto

vasculhando  
nossos avessos  
a olho nu

## LUÍZA MENDES FURIA

(São Paulo – SP)

### Estilhaços da fala

o cisne, a calma  
na clave das águas

a clarividência das manhãs  
enluaradas

os remansos da fala  
entrecortada no branco

da folha de papel  
desvirginada

o mergulho das asas  
no instante

que em tênues ondas  
se propaga

\*\*\*  
a casa, a alma  
de brilhos trespassada

a luz em chamas  
se difrata

o ângulo das letras  
no espaço-tempo  
ilimitado

até o vento  
parece suspenso

milissegundos  
de silêncio —

nesta pausa  
não premeditada

\*\*\*  
a crosta, a casca  
o dia  
uma libélula involucrada

o bicho da seda do desejo  
as flores nas sementes  
preservadas

ocultas  
tantas palavras

que não basta a primavera  
mas um gesto teu

para que irrompam  
das crisálidas

\*\*\*  
o grão, a grapa  
a embriaguez noturna  
que adormece  
em plagas vastas

o sono, o sonho  
por vastidões sem mapas

o súbito despertar da morte  
por onde a consciência passa.

\*\*\*  
o cão, a caça  
a supralucidez acesa  
numa praça

a mão imóvel  
antes se desata  
e traça

o que a memória olvidaria  
por fugitiva a graça  
oblíqua e rápida

que atravessa os olhos  
como um relâmpago  
— entre inúmeros —  
que se apaga.



### LUÍZA MENDES FURIA

Nasceu em 1961, em Caçapava (SP). Aos 16 anos publicou **Madrugada e outros poemas** (edição da autora). É autora de **Inventário da solidão** (poemas, 1998), **O travesseiro mágico** (infantil, 2013), **Vênus em escorpião** (poemas, 2016) e da tradução de **Cemitério marinho**, de Paul Valéry (2021).



**Poema mudo**

há algo de extraordinário num poema nunca lido:

a incompreensão do mundo  
no silêncio intocável  
do precipício,

de quando a linguagem  
era pura  
relação.

**Memórias do meu presente**

minhas retinas  
espelham os caminhantes de Ítaca,

suas cartas abandonadas  
no alto-mar das fronteiras,

tempo em arpejos,  
à deriva.

**LEONARDO TÔNUS**

É professor de literatura brasileira na Sorbonne Université (França). Publicou diversos artigos acadêmicos sobre autores brasileiros contemporâneos. É autor de três coletâneas de poesia: **Agora vai ser assim** (2018), **Inquietações em tempos de insônia** (2019) e **Diários em mar aberto** (2021).

**RONALDO CAGIANO**

(Estoril - Portugal)

**No silêncio desta hora**

Uma tal lei do inevitável,  
um certo aparato de passivos,  
a vida parece cair pelas beiradas  
enterrando os amigos  
sufocando os pulmões  
adulterando a água dos mares  
transplantando consciências

e um eclipse vigorando sobre as bibliotecas.

No artefato peçonhento  
do vírus,  
o magistério de um alfabeto às avessas:  
os falsos profetas da hidroxicloroquina  
cultuam suas mentiras,  
a impunidade ganha o altar  
e a desumanidade, tantas vezes  
escondida,

impiedosamente se desvela.

**Pressuposto**

Borges não toleraria enxergar  
nesse tempo de absoluta claridade  
do caos.

**Visita à casa**

*A casa.*  
*Seiva de um tronco*  
*por abrir.*  
André Osório

Almoxarifado de memórias,  
o passado é ave de arribação  
que pousa sobre nossos telhados  
com suas garras e sua fome  
e um vocabulário de espantos.

Como sedução  
ou ferida  
(e carbono 14 no bico),  
rastrea a necrose que apodrece  
as vísceras da casa.

O mofo obstinando  
usurpando as paredes  
é uma chaga  
impondo sua caligrafia demolidora:

nos labirintos do alpendre  
(refúgio de antigas aventuras),  
uma próspera maternidade de insetos  
torna estrangeira minha presença.

Sob o incontido assédio das lembranças,  
escavo um sítio de palimpsestos,  
albergue de fósseis  
de velhos fantasmas.

Entre o ontem e o hoje,  
a volúpia do calendário  
atravessa a minha vida como uma cicatriz

**RONALDO CAGIANO**

Nasceu em Cataguases (MG). Formado em Direito, está atualmente radicado em Portugal. É autor de **Eles não moram mais aqui** (Contos, Prêmio Jabuti 2016), **O mundo sem explicação** (Poesia, Lisboa, 2018), **Todos os desertos: e depois?** (Contos, 2018) e **Cartografia do abismo** (Poesia, 2020), entre outros.

**TANUSSI CARDOSO**

(Rio de Janeiro - RJ)

**Momento**

no espaço silencioso  
do ar  
o pássaro me acolhe

em seu voo  
simétrico  
olha em meu olhar

e me devolve  
a manhã renovada

**Natureza-morta com maçãs e laranjas (Cézanne)**

: eis a paisagem  
das frutas

: eis o gosto absurdo  
do mel na retina

: eis o silêncio  
pendurado na parede

: eis a vida  
suspensa por um fio

**O poema dentro de ti**

*De modo geral,*  
*acho que devemos ler apenas*  
*os livros que nos cortam e nos ferroam.*  
Kafka

O poema só serve para acender o fogo intenso do frio que te habita.  
Para te golpear como a dor do fim do amor que amas,  
ou como raio a quebrar o lago que te espelha a face.  
O poema só serve para deixares de bordar estrelas  
e cumprires teu destino humano,  
pois cabe somente a ti o teu enredo.  
O poema não está nem aí para tua felicidade ou suicídio.  
O poema só serve para que saias de ti, te leias e te encontres.

**Sobre sombra e luz**

*para a atriz Silvia Buarque*

Os olhos tristes da moça  
são onça ferida mirando o Sol da dor.  
Que o amor, moça, é flecha lançada ao vento.  
Chão que se quebra ao Tempo.  
Barco em rio seco. Adeus de pavio lento.  
O amor é rosto que olha o lago sem se ver.  
Fantasma de si mesmo — vulto.  
É o que se dá sem se ter.  
Faca a cortar em sua inutilidade de aço.  
Parto que não nasce; exílio do outro e de si.  
O amor, moça, é a eterna construção da pedra em flor.  
É a invenção colorida do nada.  
É feito cinema, moça, ilude e acalma.  
Depois, é só a vida com suas águas rasas.

**Visões**

Quando criança,  
o Sol queimava feito uma bola amarela  
e as nuvens choravam água dentro delas.  
Tudo era imensamente grande,  
assim como o amor  
fosse somente um rinoceronte  
lambendo as lágrimas dos inocentes.  
Quando criança,  
o mundo era só um risco na paisagem.  
A vida ainda não era dançar  
diante do abismo da viagem  
e a poesia não era o que nascia do espanto,  
mas o encanto dos olhos do que o menino via.  
Quando criança,  
a rua era um país a explorar meus desejos  
e o sexo, só uma diversão de dedos.  
Eu era eterno — eu era para sempre —  
tudo era para sempre.  
Meus mortos eram para sempre.  
Hoje, tudo é real e rói.  
Só a criança teima em existir,  
mas ela dói. 🗣️

**TANUSSI CARDOSO**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). Membro do Pen-Clube, tem 13 livros de poesia, sendo os mais recentes: **Eu e outras consequências** (2017) — Prêmio Manuel Bandeira, da UBE-RJ, e **Exercício de la mirada/Exercício do olhar**, bilingue (2020), publicado em Lima, Peru, pela Amotape Libros, tradução ao espanhol do poeta peruano Óscar Limache.

# ARVIND KRISHNA MEHROTRA

Tradução: **Adriana Lisboa**

## To an unborn daughter

If writing a poem could bring you  
Into existence, I'd write one now,  
Filling the stanzas with more  
Skin and tissue than a body needs,  
Filling the lines with speech.  
I'd even give you your mother's

Close-bitten nails and light-brown eyes,  
For I think she had them. I saw her  
Only once, through a train window,  
In a yellow field. She was wearing  
A pale-coloured dress. It was cold.  
I think she wanted to say something.

## A uma filha que não nasceu

Se escrever um poema pudesse trazê-la  
À existência, eu escreveria um agora,  
Enchendo as estrofes com mais  
Pele e tecido do que um corpo precisa,  
Enchendo os versos de fala.  
Da sua mãe ia te dar até mesmo

As unhas roídas e os olhos castanho-claros,  
Pois acho que eram assim. Eu a vi  
Uma só vez, através da janela de um trem,  
Num campo amarelo. Ela usava  
Um vestido de cor clara. Fazia frio.  
Acho que ela queria dizer alguma coisa.

## Borges

Before the Ganges flows into the night,  
Before the knife rusts, the dream loses  
Its crescent shape, before the tiger runs  
For cover in your pages, Borges, I must  
Write the poem. Insomnia brings lucidity,  
And a borrowed voice sets the true one  
Free: lead me who am no more than De Quincey's  
Malay, a speechless shadow in a world  
Of sound, to the labyrinth of the earthly  
Library, perfect me in your work.

## Borges

Antes que o Ganges flua noite adentro,  
Antes que a faca enferruje, o sonho perca  
A forma do crescente, antes que o tigre corra  
A se esconder em suas páginas, Borges, devo  
Escrever o poema. A insônia traz lucidez,  
E uma voz emprestada torna a verdadeira  
Livre: conduza-me, eu que não sou mais que o malaio  
Em De Quincey, uma sombra sem fala num mundo  
De som, ao labirinto da terrena  
Biblioteca, aperfeiçoe-me em sua obra.

## Bad for verse

Middle age is bad for verse,  
Specially for a surrealist.  
A loss of vision is a loss of words.

What went wrong? He doesn't know.  
The morning light still falls on leaves.  
The man he was died years ago.

Now, sitting in an easy-chair,  
He stares at the blank wall in front,  
Shading the eyes to cut the glare.

## Prejudicial aos versos

A meia-idade é prejudicial aos versos,  
Sobretudo para um surrealista.  
Perda de visão é perda de palavras.

O que deu errado? Ele não sabe.  
A luz da manhã ainda cai sobre as folhas.  
O homem que ele era morreu há anos.

Agora, sentado numa poltrona,  
Ele fita a parede nua à sua frente,  
Protegendo os olhos para abrandar o fulgor.

## Paving Stones

"It's to win your hand", I say,  
as I go down on my knees to  
scrub with a wire brush  
the paving stones in the garden.

Within seconds you reply,  
"You have it already.  
Okay, get up.  
Here's my hand."

As always, you are here  
and not here, just as  
I'm on my knees, then not  
on my knees.

I grab the hand.

## Pedras da calçada

"É para conquistar a sua mão", digo,  
enquanto me ponho de joelhos para  
esfregar com uma escova de aço  
as pedras da calçada no jardim.

Em poucos segundos você responde,  
"Ela já é sua.  
Está bem, levante-se.  
Aqui está a minha mão."

Como sempre, você está aqui  
e não está, assim como  
eu estou de joelhos, depois não mais  
de joelhos.

Agarro a mão. 🗣️



## ARVIND KRISHNA MEHROTRA

Nasceu em 1947 em Lahore, hoje território paquistanês. É um dos mais celebrados poetas indianos que escrevem em inglês, e também ensaísta e tradutor de línguas indianas como o hindi e o bengali.



# CASA COR

**MARTA BARCELLOS**

Ilustração: **Mello**

Que nome diferente sua filha tem. A corretora, os olhos embutidos entre a testa larga e a máscara enorme, poderia ter escolhido um comentário melhor para quebrar o gelo. Mali ensaia uma gracinha no intuito de ganhar a atenção da visita, o que faz a mãe precisar ainda mais da empregada fora de quadro no cenário idealizado pelo arquiteto da Casa Cor.

Francimar, renomeada Fran desde que Gabriela se rendeu à diarista, pica os legumes recém-comprados na feira orgânica da Nossa Senhora da Paz. Fran não usa uniforme branco, mas sua pele escura é destacada pela luminária escandinava. Por trás da bancada de madeira maciça da cozinha americana, ela ocupa o lugar onde deveria estar Leandro, testando um novo risoto, se ele tivesse ficado em casa, em vez de correr na praia. Gabriela está exausta.

Mas sabe que continua linda. O cabelo derramado em ondas nunca foi tão brilhante, graças ao estrogênio liberado pela amamentação. A barriga jovem, malhada desde a adolescência, voltou rápido ao lugar, com ajuda do jejum intermitente. Mali é realmente um bebê fascinante, ruivo como a mãe, e durante este um ano e cinco meses Gabriela respondeu com condescendência à pergunta se é menino ou menina, como se aquilo importasse. Não deveria estar tão irritada com a corretora.

Podia ter previsto o papel a ela reservado. Aquilo tudo poderia acontecer dali a três ou quatro anos, pois quatro meses de confinamento correspondem a quatro anos, ela raciocinou. Precisamos vender esse apartamento, Leandro, não aguento mais. O marido em frente ao computador, plácido como um enxadrista; meu amor, isso vai passar. Estamos ótimos aqui.

Não era verdade. O piso de cimento queimado a fazia sentir-se dentro de uma tumba mesmo antes da quarentena. Mali podia regurgitar à vontade, era fácil de limpar, mas o frio se espalhava pelos ambientes perfeitamente integrados, não havia iluminação indireta que desse jeito. Sem falar na área de serviço, simplesmente esquecida pelo arquiteto — e o mais estranho foi o casal não ter se dado conta disso na hora do projeto. Agora, os lençóis ficavam estendidos de forma improvisada na área externa “roubada” ao prédio, por ser andar térreo. E Fran, bem, Fran tentava disfarçar o constran-

gimento cada vez que saía do banheiro social com comentários sobre o piso de seixos rolados — “pedrinhas” — ou o sensor da torneira — “sempre me assusto”.

Leandro, não quero mais predinho antiquinho e cheio de diminutivos em Ipanema. Quero uma cobertura em São Conrado, perto da minha mãe. Gabi, cober-

tura é muito convencional. Além disso, no meio dessa pandemia, vai ser difícil um corretor vir aqui.

Mas veio.

— A decoração é linda, material de primeira — a corretora devia estar sorrindo. Só que a tendência no momento é por imóveis com varandas, janelões com sol, você sabe.



Pelo visto, ela e a torcida do Flamengo queriam morar numa cobertura ensolarada. Depois de quatro meses trancafiada numa tumba gourmet, Gabriela já era arrasadoramente convencional por causa dos lençóis que não secavam, da banheira de plástico encobrindo o piso de seixos, da necessidade de tomar vitamina D. Talvez fosse convencional desde as primeiras noites em claro por causa de Mali. Queria se mudar para uma cobertura. Amanhã.

— Leandro, a corretora botou o preço lá pra baixo. Nunca vamos recuperar o que gastamos aqui.

— Meu amor, precisamos de tempo para encontrar os compradores certos, um casal que valorize design, despojamento, estilo de vida mais simples. Você mostrou o bicicletário?

Gabriela olha Mali e só consegue pensar: estou cansada. Não tem sentimentos complexos; apenas está cansada. Naque-la noite, como quem diz estou cansada e vou dormir, ela diz a Leandro estou cansada e vou me separar. Ele finalmente tira os olhos do Mac. A pilastra branca parece flutuar no meio da sala, efeito dos spots que brotam do chão de cimento queimado, e não há taças de vinho na bancada da cozinha americana. A qualquer momento o staff da produção surgirá para desmontar o cenário, revelar o artifício da parede de tijolos aparentes, e dizer ok, foi ótimo. Até a próxima.

Gabriela levou Mali para a casa da mãe, que não disse eu avisei. Leandro foi para um flat no Leblon. No apartamento térreo, ótima oportunidade em Ipanema, arquiteto casa cor, ficaram o berço montessoriano no quarto do bebê e a escrivaninha flutuante no escritório, detalhes que a corretora considerou atraentes para justificar o preço pedido pelos proprietários. Mesmo assim, imóvel difícil de trabalhar, em prédio antigo sombreado por espigões, sem vaga na garagem. Bom mesmo de vender, durante a pandemia, era cobertura. 📍



**MARTA BARCELLOS**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1966. Seu livro de estreia, **Antes que seque** (Record, 2015), venceu os prêmios Sesc de Literatura e Clarice Lispector (Biblioteca Nacional).

MELLO.



# WELDON KEES

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

## The beach in August

The day the fat woman  
In the bright blue bathing suit  
Walked into the water and died,  
I thought about the human  
Condition. Pieces of old fruit  
Came in and were left by the tide.

What I thought about the human  
Condition was this: old fruit  
Comes in and is left, and dries  
In the sun. Another fat woman  
In a dull green bath suit  
Dives into the water and dies.  
The pulmotors glisten. It is noon.

We dry and die in the sun  
While the seascape arranges old fruit,  
Coming in with the tide, glistening  
At noon. A woman, moderately stout,  
In a nondescript bathing suit,  
Swims to a pier. A tall woman  
Steps toward the sea. One thinks about the human  
Condition. The tide goes in and goes out.

## A praia em agosto

No dia em que a mulher gorda  
Usando um maiô azul brilhante  
Caminhou até a água, e morreu,  
Eu pensei sobre a condição  
Humana. Pedacos de frutas podres  
Foram trazidas e deixadas pela maré.

O que eu pensei sobre condição  
Humana foi o seguinte: a fruta podre  
Chega e fica, secando  
Ao sol. Uma outra mulher gorda  
Num maiô verde sem graça  
Mergulha na água e morre.  
Os aparelhos de oxigenação brilham. É meio-dia.

Secamos e morremos ao sol  
Enquanto o mar ajeita a fruta podre,  
Que veio com a maré, brilhando  
Ao meio-dia. Uma mulher, meio corpulenta,  
Num inacreditável maiô,  
Nada até o píer. Uma mulher alta  
Caminha até o mar. Pensa-se sobre a condição  
Humana. A maré enche, a maré vaza.

### WELDON KEES

Nasceu em Nebraska (Estados Unidos), em 1914. Viveu entre Nova York e São Francisco, circulando com desenvoltura entre as vanguardas culturais da primeira metade do século 20. Ele foi cineasta, compositor, pianista, pintor, crítico literário, romancista, contista e, principalmente, poeta, atividade em que deixou o legado mais duradouro. Em 18 de julho de 1955, seu carro foi encontrado aberto, com a chave na ignição, estacionado junto à ponte Golden Gate, em San Francisco; apesar de todos os indícios de um suicídio, ele não deixou um bilhete e seu corpo nunca foi encontrado.

REPRODUÇÃO



## Early winter

Memory of summer is winter's consciousness.  
Sitting or walking or merely standing still,  
Earning a living or watching the snow fall,  
I am remembering the sun on the sidewalks in a warmer place,  
A small hotel and a dead's girl face;  
I think of these in this higher altitude, staring West.

But the room is cold, the words in the books are cold;  
And the question of whether we get what we ask for  
Is absurd, unanswered by the sound of an unlatched door  
Rattling in wind, or the sound of snow on roofs, or glare  
Of the winter sun. What we have learned is not what we were told.  
I watch the snow, feel for the heartbeat that is not there.

## Começo de inverno

A memória do verão é a consciência do inverno  
Sentado, caminhando, ou sem fazer nada,  
Trabalhando para viver ou olhando a neve que cai,  
Fico me lembrando do sol nas calçadas de um lugar mais cálido,  
Um hotelzinho e o rosto de uma garota morta;  
Penso nisso aqui, nesta altitude elevada, encarando o Oeste.

Mas o quarto está frio, as palavras nos livros estão frias;  
E a questão sobre se conseguimos o que almejamos,  
Sem sentido, não é respondida pelo barulho de uma porta destrancada  
Que bate com o vento, ou pelo som da neve nos telhados, ou pelo brilho  
Do sol de inverno. O que aprendemos não foi o que nos ensinaram.  
Olho a neve, sentindo uma pulsação que não está lá.

## Land's end

A day all blue and white, and we  
Came out of woods to sand  
And snow-capped waves. The sea  
Rose with us as we walked, the land  
Built dunes, a lighthouse, and a sky of gulls.

Here where I built my life ten years ago,  
The day breaks gray and cold;  
And brown surf, muddying the shore,  
Deposits fish-heads, sewage, rusted tin.  
Children and men break bottles on the stones.  
Beyond the lighthouse, black against the sky,  
Two gulls are circling where the woods begin.

## O fim da terra

Um dia todo azul e branco, e nós  
Saímos do bosque para a areia  
E para as ondas cobertas de neve. O mar  
Crescia conosco conforme caminhávamos, a terra  
Ergueu dunas, um farol e um céu de gaivotas.

Foi aqui que, há dez anos, fiz minha vida,  
O dia nasce cinzento e frio;  
E a ondulação marrom, enlameando a costa,  
Traz cabeças de peixe, lixo, latas enferrujadas.  
Crianças e homens quebram garrafas nas pedras.  
Além do farol, negras contra o céu,  
Duas gaivotas voam, em círculo, sobre o bosque.



1926

The porchlight coming on again,  
Early November, the dead leaves  
Raked in piles, the wicker swing  
Creaking. Across the lots  
A phonograph is playing *Ja-Da*.

An orange moon. I see the lives  
Of neighbors, mapped and marred  
Like all the wars ahead, and R.  
Insane, B. with his throat cut,  
Fifteen years from now, in Omaha.

I did not know them then.  
My airedale scratches at the door.  
And I am back from seeing Milton Sills  
And Doris Kenyon. Twelve years old.  
The porchlight coming on again.

1926

A luz da varanda, acesa de novo,  
Começo de novembro, as folhas mortas  
Amontoadas em pilhas, a cadeira de balanço de vime  
Rangendo. Na vizinhança  
Um fonógrafo toca *Ja-Da*<sup>1</sup>.

A lua alaranjada. Observo as vidas  
Dos vizinhos, mapeadas e marcadas  
Como todas as guerras adiante, e R.  
Louco, B. com sua garganta cortada,  
Daqui a quinze anos, em Omaha.

Eu não os conhecia, então.  
Meu cachorro arranha a porta.  
Estou de volta após assistir Milton Sills  
E Doris Kenyon<sup>2</sup>. Doze anos de idade.  
A luz da varanda, acesa de novo.

### The upstairs room

It must have been in March the rug wore through.  
Now the day passes and I stare  
At warped pine boards my father's father nailed,  
At the twisted grain. Exposed, where emptiness allows,  
Are the wormholes of eighty years; four generations' shoes  
Stumble and scrape and fall  
To the floor my father stained,  
The new blood streaming from his head. The drift  
Of autumn fires and a century's cigars, that gun's  
Magnanimous and brutal smoke, endure.  
In March the rug was ragged as the past. The thread  
Rots like the lives we fasten on. Now it is August.  
And the floor is blank, worn smooth,  
And, for my life, imperishable.

### O quarto do andar de cima

Deve ter sido em março que o tapete se rasgou.  
Agora o dia passa e eu olho  
Para as tábuas de pinho tortas que o pai de meu pai pregou,  
Na madeira retorcida. Expostos, onde o vazio deixa ver,  
Estão os buracos das brocas de oitenta anos; sapatos de quatro gerações  
Tropeçam e arranham e caem  
No chão que meu pai manchou,  
O sangue novo jorrando de sua cabeça. As marcas  
Das lareiras de outono e de um século de charutos, daquela  
Brutal e magnânima fumaça do revólver, perduram.  
Em março o tapete já estava, como o passado, esfarrapado. Os fios  
Apodreceram como as vidas nas quais nos agarramos. Já é agosto.  
E o piso está vazio, desgastado, liso  
E, para a minha vida, imortal.

### Poem instead of a letter

Grasping at nothing in a swirl of leaves  
Here in this smoky-faced and ruined town,  
I think of you, across the continent,  
Testing your smile that ripened in catastrophe  
And wonderfully ready now for death.


The threadbare promise of our heritage  
Is habit now; that other year turned winter  
As we watched the fragments of a world  
Dropping to pieces like a sick bouquet,  
Missing the odor, though we named the time  
Sufficiently. We know that odor now,  
I think, as well as it is safe to know.  
And even as I climb the steps, wishing you luck,  
It fills the porches and the streets, while this rank wind  
Blows thorough your rooms, untenanted.

What ranker winds may blow one cannot say,  
Nor guess. The one tonight blows through the mind,  
And every syllable is false, and dry.  
Goodnight, goodnight. To strangers, to an empty street.

### Poema no lugar de carta

Nada conseguindo agarrar, de um rodão de folhas  
Aqui, nesta arruinada e esfumada cidade,  
Penso em você, através do continente,  
Pondo à prova seu sorriso, amadurecido em catástrofes  
E maravilhosamente preparado para a morte.

A esfarrapada promessa de nossa herança  
Já virou mania; naquele outro ano o inverno chegou  
Enquanto observávamos os pedaços de um mundo  
Caindo aos pedaços como um buquê de flores apodrecidas,  
Sentindo falta do aroma, ainda que conhecêssemos, suficientemente,  
O tempo. Já identificamos aquele aroma,  
Penso, tanto quanto é possível identificar.  
Mesmo enquanto subo os degraus, lhe desejando sorte,  
O aroma toma conta das varandas e das ruas, e este vendaval  
Sopra através dos seus aposentos vazios.

O que os vendavais podem soprar, não se sabe,  
Nem se supõe. O de hoje à noite sopra através da mente,  
E cada sílaba soa falsa, e estéril.  
Boa noite, boa noite. Para os estranhos, para uma rua deserta. 

### NOTAS

1. *Ja-Da* é um clássico de jazz, no estilo de New Orleans, composta em 1918 por Bob Carleton.

2. Casal de atores de grande sucesso no teatro e no cinema estadunidense na primeira metade do século 20.

**ozias filho**

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO

# LUÍS FILIPE CRISTÓVÃO



## LUÍS FILIPE CRISTÓVÃO

Nasceu em Torres Vedras (Portugal), em 1979. Licenciado em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade de Lisboa, é atualmente comentarista esportivo na rádio e televisão portuguesas. Publicou seis livros de poesia, iniciando-se com **Registo de nascimento** (2005), seguindo-se **Pequena antologia para o Corpo** (2007), **E como ficou chato ser moderno** (2007), **Santa Cruz** (2008, com fotografias de Ozias Filho), **A cabeça de Fernando Pessoa** (2009) e **Famosas últimas palavras** (2017). Publicou também dois livros de literatura infantil, **Afonso e o livro** (2010, com ilustrações de Amélie Bouvier), livro aconselhado pelo Plano Nacional de Leitura português, e **Pedro Gosta** (2014, com ilustrações de Miguel Carvalho).



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







**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

# MINHA COLEÇÃO

Sou um homem a colecionar medos. Meu álbum está quase completo. Tudo começou na infância — este depósito de alegrias e desesperos. Quando a mãe nos mandava dormir, eu mergulhava os olhos debaixo da cama. Era um mergulho cego, um escafandrista nu, em busca do inimigo oculto. Ali, sob o estrado, meu medo ancestral: a poeira.

Do escuro à claridade, meu primeiro imenso pavor. Não queria aportar deste lado da vida; rasguei as entranhas da mãe, numa luta desigual. Ela a querer me dar à luz; eu a agarrar-me em suas carnes ainda jovens. Um pequeno elefante a ser parido por uma gazela. Foram três dias até conseguir expulsar-me. Cheguei numa noite de tempestade pelas mãos de uma parteira para além do fim do mundo. Desde então preencho este álbum.

Se aqui estou, apavoro-me. O escuro é meu inimigo. A luz excessiva, minha perdição. Na praia, busco a sombra. Minha pele esbranquiçada afasta-se do mar — este monstro que tenta nos engolir a todos. Tenho certeza, logo conseguirá. A profundidade do mar é, para mim, o mapa da eternidade não desejada; escapo desesperado. A luz intensa do sol a assar corpos é o retrato fiel do ilusório paraíso. Olho para a areia e vejo perfilados pequenos frangos deliciosamente assados e prontos para o banquete final. Fujo da praia, do mar e do sol. Não uso óculos escuros. A semiescuridão falseia a realidade e me atira de volta à tempestade de onde saí.

A água salgada não me seduz. O ar me enlouquece. As alturas massacram meus músculos. Dão um nó nas vísceras. Sou acrofóbico. Não nado e não voo. Não sirvo para peixe ou pássaro. Sou um inútil animal caminhante. Mas muito me amedrontam também os passos nesta terra. Tenho medo (e muito) de morrer andando. Não é medo da morte. Este, também tenho, confesso. Mas medo mesmo eu preservo de morrer caminhando. Um passo depois do outro na rua, na calçada, nas entranhas desta cidade alucinógena. E, sem aviso, caio morto. Apavoro-me a ideia da cena patética: eu, um eucalipto desengonçado, a tombar em plena rua. Seria adequado aprender a voar?

Se caminho e as vejo, encolho-me. Aterrorizam-me as mulheres de calça branca. O contorno do corpo envolto na branquura é uma adaga a penetrar meu abdome. Descarto, é claro, as enfermeiras e as anciãs. A estas tudo é permitido, desde que a geografia dos contornos esteja folgada na

alvura do tecido. Medo surgido na academia. Ela chegou de coxas torneadas no bronze, bíceps delineados à perfeição e calça branca a realçar a libido. Um ser destinado a desafiar os machos. Mais um temor entrava-me pelos poros e alojava-se no desconhecido.

Não temo os animais. No sótão onde passei parte da infância havia ratos e aranhas. Fizera-me companhia na penumbra das tardes quentes. Talvez o sótão explique o meu pavor do sol. Não busco explicações para os espinhos que, cotidianamente, alojam-se debaixo das unhas. Lembram-me que ainda estou vivo. De cachorro, não tenho certeza. Minha irmã tinha terror aos

cães. Um dia, uma canzoada a derrubou no terreiro da casa da avó. Pegou ódio absoluto. Hoje, eles não a assustam mais. Uivam para o céu e encontram apenas a indiferença da lápide.

Diz a psicologia que os medos servem como proteção. Estar alerta diante deles nos previne do pior. Tento encontrar uma utilidade militarista nesta guerra diária contra o pavor do rastro deixado pela lesma na calçada, do butiá a cair antes do tempo do pé, de esquecer o queijo na geladeira por longo período, de Papai Noel de barba postiça, de viciar em pular na cama elástica, de ler livro fino, da página dois dos jornais (ainda existem?), de visitas que chegam

sem avisar, de esquecer a chave na porta de casa, de errar a direção da escada rolante, de encontrar ex-namorada na fila do supermercado, de ver disco voador em dia de chuva. Há outros mais estranhos. Mas estes me bastam por ora.

Esta minha coleção só faz aumentar. Sem qualquer esforço. Chegam sem pedir licença, afastam a poltrona e sentam à mesa de jantar. Alguns avançam por baixo da porta. Outros me encontram na rua. Vários me acarinham os ossos durante o futebol na tevê. Não sei onde isso vai parar. Mas disso não tenho medo. Medo mesmo eu tenho de esquecer.

A quem mostrarei meu álbum completo? 📖

Ilustração: Guilherme Paixão/Thapcom



# Orgulho de ser



## Bem cuidada

Aqui estou eu, com  **muito orgulho de ser quem sou.**  
É o orgulho que sinto de você que me dá vida, me transforma, me abraça, me alimenta, me ensina, me faz sustentável, que me leva adiante, sempre ao seu lado.  
Curitiba, orgulho de ser.

