

22 años
DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

265
Mai. 2022

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: PAULA CALLEJA

**eduardo ferreira**

TRANSLATO

PARALIPÔMENOS

Volto à obra **A arte de escrever**, que reúne ensaios escolhidos do livro *Parerga und Paralipomena*, de Arthur Schopenhauer, traduzidos do alemão por Pedro Süsskind. Como mencionei na coluna anterior, trata-se de textos que provocam fundas reflexões sobre a tradução e a linguagem.

Para começar, seria interessante apontar a concepção de linguagem cultivada por Schopenhauer. Segundo ele, “A vida autêntica de um pensamento dura até que ele chegue ao ponto em que faz fronteira com as palavras: ali se petrifica, e a partir de então está morto, entretanto é indestrutível, da mesma maneira que os animais e plantas petrificados da pré-história. Também se pode comparar sua autêntica vida momentânea à do cristal no instante de sua cristalização”.

A linguagem pareceria uma redução do pensamento, assim como o Logos se distorce ao verter-se em escritura. Ainda que reduzido (“petrificado”), torna-se repetível e preservável (“indestrutível”). O paradoxo enrustido

nessa concepção de linguagem é claro: embora presente a redução — e mesmo a corrupção — do pensamento, é a única maneira de preservá-lo. E a escritura — representação gráfica da linguagem — é, ainda, a melhor forma de cristalizá-la, apesar da adulteração que isso acarreta.

É clara, assim, a valorização do texto como instrumento de comunicação e conservação da mensagem: “A palavra dos homens é o material mais duradouro. Se um poeta deu corpo à sua sensação passageira com as palavras mais apropriadas, aquela sensação vive através de séculos nessas palavras e é despertada novamente em cada leitor receptivo”. Há aqui um elogio, talvez não intencional, à tradução que se dá nesse processo de passagem da sensação à linguagem — com a dura ressalva que implica o adjetivo “apropriadas”.

Quanto ao passo seguinte, a tradução interlinguística, o veredicto do filósofo é rigoroso, com mais uma metáfora a acrescentar a nossa longa coleção: “Poemas não podem ser traduzidos, mas apenas recriados poeticamente; e o resultado é sempre duvidoso. Mesmo na prosa as melhores traduções chegam, no máximo, a ter com o original uma relação semelhante à que se estabelece entre uma certa peça musical e sua transposição para outro tom”.

Nota-se matiz positivo, certamente não deliberado, quando o filósofo menciona a recriação como processo indispensável à tradução da poesia. Mas a perspectiva geral é negativa, e sua postura pessimista ante a tradução e as línguas modernas —

ou seja, ante o processo natural de evolução das línguas — sugere a crença numa época de ouro, retida num passado distante e idealizado.

A crítica, em geral ácida diante de qualquer versão, é acentuada no caso do tradutor que se arroga o direito de interferir no original: “...corrigir e reelaborar seus autores [...] me parece uma impertinência. Escreva seus próprios livros dignos de serem traduzidos e deixe outras obras como elas são”.

Boa parte das reflexões do filósofo alemão pode-se resumir nesta visão de patamares descendentes: do pensamento à linguagem; das línguas clássicas às modernas; do alemão às demais línguas europeias; do original à tradução.

Schopenhauer tinha, sem dúvida, uma visão peculiar e pessimista sobre linguagem e tradução, e expressava suas opiniões com tintas fortes. Mas podemos concluir com uma nota positiva, embora igualmente peculiar, citando um excerto em que o filósofo aponta para o ideal, em plano quase metafísico: “... o domínio perfeito de uma língua só ocorre quando uma pessoa é capaz de traduzir não os livros, por exemplo, mas a si própria; desse modo, sem sofrer nenhuma perda de sua individualidade, ela consegue se comunicar imediatamente na outra língua, agradando tanto aos estrangeiros quanto aos falantes nativos”. Quanto haverá aqui de utopia? **U**

**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

REDAÇÃOJoão Lucas Dusi
Raissa Micheluzzi**DESIGN**

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alfred Starr Hamilton
Alonso Alvarez
André Caramuru Aubert
Antonio Cestaro
Arthur Marchetto
Carolina Vigna
Eloésio Paulo
Giovana Proença
Gisele Eberspächer
Heloíza Abdalla
Hugo Langone
Iara Machado Pinheiro
João Lucas Dusi
Jonatan Silva
Maraíza Labanca
Márcia Lígia Guidin
Maria Carpi
Mariana Paz
Mario Newman de Queiroz
Michel Deguy
Patrícia Lavelle
Patrícia Peterle
Paulo Dutra
Valério Magrelli
Victor Simião
Vivian Schlesinger

ILUSTRADORES

Aline Daka
Dê Almeida
Denise Gonçalves
Eduardo Mussi
Eduardo Souza
Fabio Abreu
Fabio Miraglia
Juliano Soares
Maíra Lacerda
Marcelo Frazão
Miguel Paiva
Oliver Quinto
Paula Calleja
Pedro Leobons
Tereza Yamashita
Thiago Lucas

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

UM CONTO DE EDUARDO SABINO

Limbo (Caos & Letras), de Eduardo Sabino, traz um conjunto consistente de contos, mantendo o bom nível da produção anterior do escritor mineiro. Contos com pegada de crônica, como *O pracinha* e *Antônio Barbeiro*; contos cômicos, como *Querida*, que tem como protagonista um travesti que quebra a austeridade de um velório; contos fantásticos, como *A cidade do tempo estagnado*, cujo tema principal, como indica o próprio

título, é o tempo — trata de um lugar onde o tempo paralisou para os velhos e em que uma cápsula misteriosa pode conter o enigma que envolve os velhos que nunca adoecem; contos de técnica depurada, como *As metamorfoses*, que faz um intertexto com Kafka e que é narrado do ponto de vista dos objetos de uma casa; contos bíblicos, como *O Gênesis segundo um andarilho* e *O evangelho segundo Dow Jones*. Mas o conto que mais me chamou a atenção é o primeiro do livro: *O morto*. Conto com todos os elementos do conto bem realizado: compactação, poder de sugestão e ponto de vista narrativa ajustado. A história é narrada por um menino que vai ao enterro do pai que ele nunca tinha visto

e que a mãe dizia não existir. Um pai que já construíra uma outra família — a nova esposa é intempestiva, virulenta. Tudo narrado com precisão cirúrgica, deixando para o leitor uma enorme carga de significados acerca dos relacionamentos difíceis entre o pai e suas mulheres, entre a mãe e a nova esposa do pai, entre o pai e o filho e ainda deste último com a mãe. Todo um conflito familiar compactado numa página e meia de uma narrativa singularíssima. **U**

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

Capa dura

Algumas edições do *Rascunho* deveriam vir com capa dura. A de abril é uma delas. Destaque especial para *A chatice dos clássicos*, do Alcir Pécora; *Flashback*, do Assis Brasil; *Sem querer querendo*, da Noemi Jaffe; e a resenha sobre o Anthony Bourdain, do João Lucas Dusi.

Milton Gurgel Filho • São Paulo - SP

Edição de março

Amigos, encômios entusiásticos ao jornal: João Cezar, coragem de soltar o verbo e cultura enciclopédica; Tércia Montenegro, sempre magnífica com o pecado; Assis Brasil e o autor iniciante assim *never give up*; Caramuru apresenta novo poeta; e muita atenção ao Marcelino Freire, etc.

J. Fausto Toloy • Maringá - PR

De volta para o passado

Parabéns pela lindíssima crônica de Rogério Pereira, na edição de março: *O álbum incompleto*, sobre álbum da Copa de 82. Um lindíssimo texto, levantando várias reflexões, acirrando e muito o saudosismo. Quase completei o meu álbum daquela que foi a minha primeira e mais inesquecível Copa do Mundo. Voltei no tempo.

Raimundo Sales • Caicó - RN

No Twitter

Apesar da pertinência do livro *Uma dor perfeita*, de Ricardo Lísicas, a capa está de doer.

Alessandro Dogman

Li o romance *Copo vazio*, da Natalia Timerman, e adorei.

Giovana Madalosso

No Facebook

Não entendo. Uma hora dizem que as vendas crescem, na outra falam que o mercado tá quebrado. Vamos chegar a um acordo [sobre a notícia "Mercado editorial já vendeu 10 milhões de livros em 2022"].

Ronaldo Santos Lage

Uma reflexão bem-vinda, embora doa profundamente [sobre a crônica "Progresso contra progresso", de Julia Dantas]!

Fatima Mohamed Abrao

No Instagram

Vida longa ao *Rascunho*!

Jéssica Santos

Parabéns pelos 22 anos, *Rascunho*! Vida longa.

Sofia Lopes

Obrigado por existir! Amo o *Rascunho*! Sempre depois de sair das páginas de uma edição sinto meu rosto mais brilhante, encontro em mim motivos para dizer: obrigado por me ajudarem a ser uma pessoa melhor.

Vicente Netto

Obrigado pela persistência. Leitores muito agradecidos aqui.

Michelle

ILUSTRAÇÃO: FABIO ABREU



6

Entrevista
Sigrid Nunez

CHICO CERCHIARO



19

Inquérito
Tony Bellotto

FABIO MIRAGLIA



24

O chiaroscuro
(de) Machado
de Assis
Paulo Dutra

DIVULGAÇÃO



28

O manual às avessas
de Szyborska
Iara Machado Pinheiro

DIVULGAÇÃO



32

O acontecimento,
de Annie Ernaux
Carolina Vigna

9

Amores improváveis,
de Edney Silvestre

Márcia Lígia Guidin



43

Peg pag

Alonso Alvarez



14

O resgate de Pagu

Giovana Proença



46

Fotos de
Prisca Agustoni

Ozias Filho



39

Onde morrem
os beija-flores

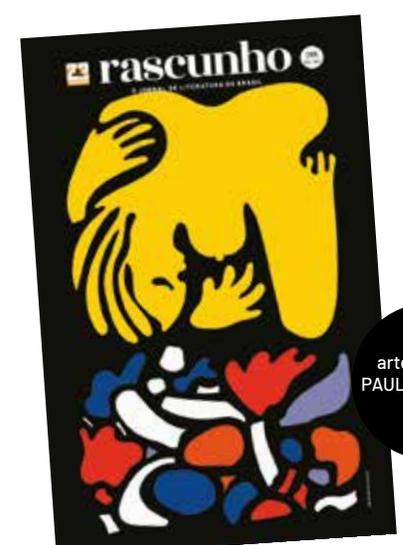
Antonio Cestaro



42

Poemas

Michel Deguy



arte da capa:
PAULA CALLEJA

pu
bli
que!

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



**Fazemos seu
livro/ebook**


thapcom
design + ideias

 (41) 99933-4883

www.thapcom.com



josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

O RAPTO DA VERDADE PELO TEMPO

Aos 93 anos de idade, minha madrinha, Maria da Paz Guimarães, tem covid-19. É internada. Ninguém acredita que ela possa sobreviver. Pois sobrevive. Ainda depende de um balão de oxigênio, alimenta-se só de líquidos, ou papas, mas resiste. Volta para a casa de idosos em que vive, em Campinas. Está mais distante, desligada, mas está ali.

A clínica nos adverte que deve viver por pouco tempo. Decido me apressar, tomo a estrada para Campinas e vou visitá-la. Sei que não é só uma visita, mas uma despedida. Ensaio cada palavra que quero lhe dizer. Se eu errar, não poderei mais corrigir.

No ônibus noturno que tomo no Rio de Janeiro, tento reconstituir mentalmente a mulher que encontrarei. Maria da Paz, a Didi, foi uma pessoa fundamental em minha infância. Toda noite, após o jantar, ia ao nosso apartamento para ler contos de fadas, sem os quais eu e meus irmãos não conseguíamos dormir. Eu tinha 5 anos quando ela me matriculou em um conservatório de música. Levou-me, pela primeira vez, ao cinema. Abriu-me caminhos que ninguém mais abriu.

Minha mãe, Lucy, era uma mulher muito triste. Ninguém usava essa palavra, ninguém ousava ou mesmo achava que deveria usá-la, mas era, sim, uma depressão. Cuidava de mim e de meus irmãos com zelo extremo, mas com frieza extrema também. Só muito depois, já na velhice, recuperou a ternura. Em sua tristeza contínua, se via como uma governanta exemplar. Impecável, mas inacessível.

Trabalhava, dia e noite, mas, afora as compras no mercado ou na farmácia, não saía de casa. Foi Maria da Paz quem me levou para o mundo. Tomou para si o papel de segunda mãe. Não posso deixar de pensar, apesar da dor que isso envolve, que não é qualquer um que tem duas mães.

Uma visita miserável de duas horas jamais pagará o que ela me deu. Ainda assim, preciso tentar. Não visitarei só minha madrinha, visitarei a mim mesmo e a meu passado. Tudo muito distante e cinzento. Ali, porém, se guardam minhas fundações espirituais. Ali, com Maria da Paz, depois de quase morrer durante um difícil parto, eu pela segunda vez nasci.

Encontro-a no jardim dos fundos, em sua cadeira de rodas,

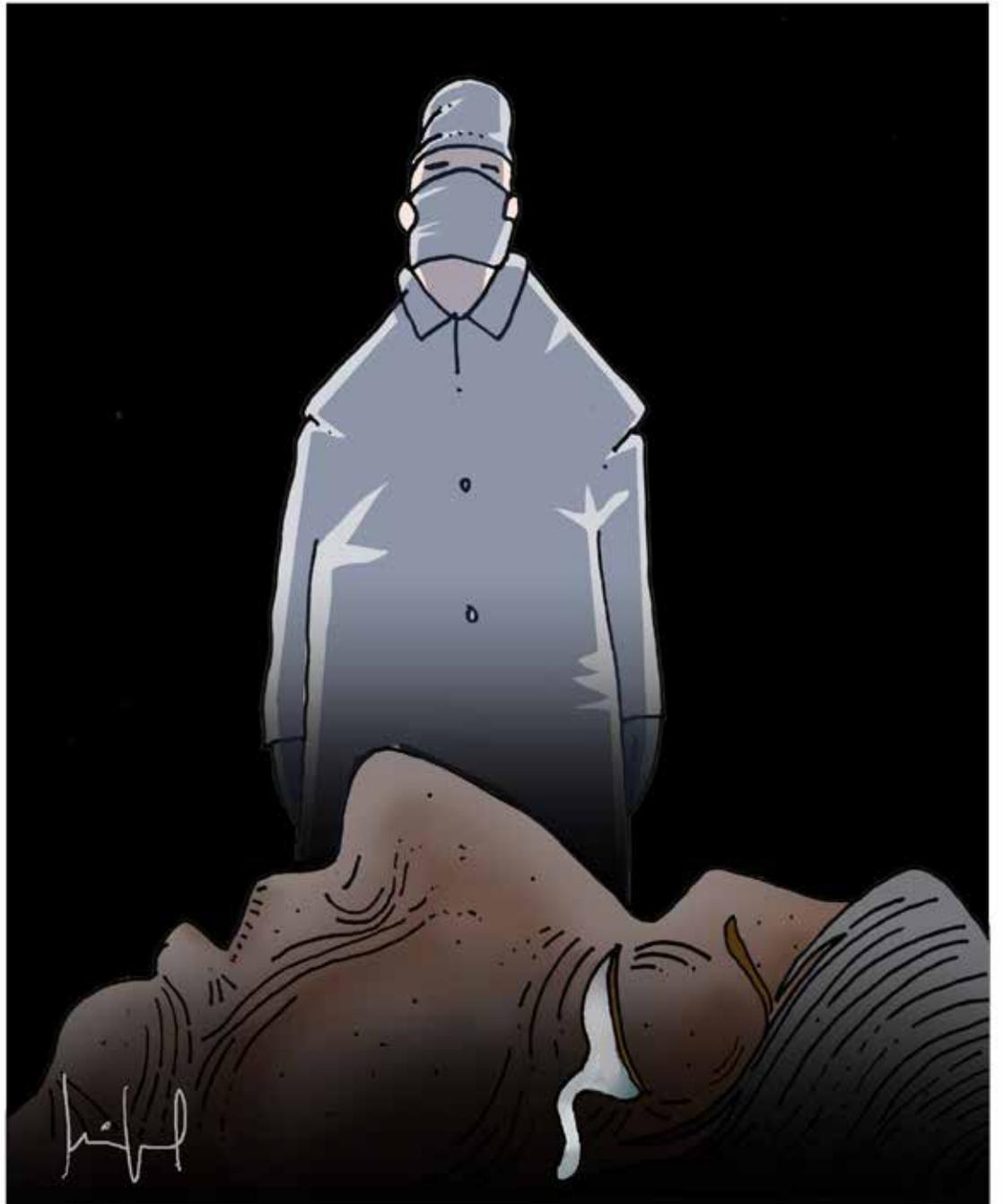


Ilustração: Miguel Paiva

cochilando sob o sol. A pandemia me obriga não só a usar uma máscara especial, mas também uma larga bata branca, com mangas compridas e luvas grossas. Devo, ainda assim, me manter à distância. Sou um astronauta que desembarca em Marte.

Ela me olha perplexa. Olhos arregalados, as mãos agarradas aos braços da cadeira, como que esboçando uma fuga impossível. Treme, não sei se de emoção, ou de medo. Uma enfermeira se aproxima e a ajuda. “Didi, você tem visita, é o Zezinho.” Aos 71 anos, continuo a ser o menino para quem ela lia os contos dos irmãos Grimm.

Sem saber o que fazer diante de seu assombro, insisto: “Sou eu sim, o Zezinho”. Detenho-me. Ela continua a me encarar em silêncio. Examina-me de alto a baixo. Procura alguma coisa. Alguma prova. Depois, se vira para a enfermeira e pergunta: “Quem é esse homem?”

A enfermeira sugere que eu tire, por alguns instantes, a máscara. Faço isso. Maria da Paz me encara em longa pausa, suspira fundo e enfim diz: “Não é ele. Eu conheço o Zezinho. Quem é esse mentiroso?”. Recolo a máscara. A enfermeira puxa uma cadeira para perto de minha madrinha. Não tão perto, mas o suficiente para que ela possa me ouvir. Sento-me.

Digo: “Será que minha voz não a convence?”. Fechando a cara, quase com uma careta, ela reclama: “Essa não é a voz do Zezinho”. Depois, olha para a enfer-

meira e pergunta: “Por que esse homem insiste em mentir?”. Volta a me encarar. Com a voz mais forte que consegue, pede: “Manda esse homem embora. Eu não o conheço. Eu não quero falar com ele”.

Recuo lentamente a cadeira, arrasto-a pela grama, mas não me ergo. Desvio os olhos, eu também, ensaiando um olhar casual, ou desinteressado. Também meu desinteresse não a convence. “Peça para ele sair daqui agora”, ela insiste. A enfermeira me faz um sinal para que recue ainda mais. Ergo-me e me posto alguns passos atrás, de pé, encostado a uma janela.

Estarei forçando as coisas? — me pergunto. Não será melhor, não será o correto, eu me despedir e ir embora? Mas vim de tão longe e esperava tanto. A tensão que minha madrinha traz nos olhos também denuncia não tanto uma frustração, mas uma incapacidade de encarar o insuportável. Será que ela sabe que não nos veremos mais? É a despedida que ela não suporta?

Mas não. Suas palavras são claras. É evidente que eu não sou eu. Sou um falsário, me intrometo em uma relação delicada e antiga, estrago, com minha presença, um último sonho que ela deseja guardar. De alguma forma que não posso compreender, eu a decepiono. Simplesmente por estar ali, por insistir em estar ali em um momento tão extremo, quando já não deveria estar, eu a desaponto.

“Não quero mais esse homem aqui”, ela insiste, agora fu-

riosa. É claro que eu não sou eu. Ou, pelo menos, não sou mais eu. Acato sua decepção e recuo ainda mais. Agora puxo uma cadeira para bem longe, do outro lado do pátio, e a observo em silêncio. Uma mulher enrolada em sua manta e com a boca aberta.

Chega a hora do almoço. A governanta traz uma segunda cadeira e a acomoda na mesa, para que eu me sente. Não sei se devo fazer isso, mas a mulher insiste e então faço. Almoçamos em absoluto silêncio. Mal consigo engolir a comida. Velamos um laço que, em definitivo, se partiu. Nós nos despedimos. Só faltam as velas.

Passo ainda um pedaço da tarde, à distância, sem dizer nada, sem tentar mais nada. Ela me ignora. De vez em quando, me olha com a cara feia. Será essa a imagem que levará de mim, a de um teimoso, de um homem inoportuno, um intruso?

Chega a hora de partir. Despeço-me, mas ela não reage. Continua enfezada. No aeroporto de Viracopos, carrego a impressão dolorida de que fui grosseiro, agressivo, de que cometi um pequeno crime. Chego em casa desolado.

Poucas horas depois, recebo uma mensagem da diretora da clínica. Assim que fui embora, ela a levou de volta a seu quarto para descansar. Só então, na penumbra do quarto, tremendo, minha madrinha lhe disse: “Eu sabia que era ele. Eu sabia. Mas não aguentei dizer”. E desandou a chorar. **1**

entrevista

SIGRID NUNEZ

Sigrid Nunez por Fabio Abreu



A graça nos TEMPOS SOMBRIOS

Norte-americana **Sigrid Nunez** fala de seu romance mais recente, comenta os caminhos atuais da literatura e diz o que mudou após vencer o National Book Award

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA - PR

Tradução: **Vivian Schlesinger**

Há um bom tempo, e especialmente depois dos momentos mais críticos da pandemia, parece que não existem grandes motivos para achar graça das coisas — seja no Brasil, país historicamente lesado por tudo quanto é lado, ou nos Estados Unidos, onde nasceu e vive a experiente romancista e professora de escrita Sigrid Nunez.

Para a entrevistada desta edição de *Rascunho*, no entanto, é “importante lembrar o grande papel do humor em todos os aspectos da nossa vida”. Essa reflexão se estende à maneira que Sigrid encontrou para dar certa leveza ao seu romance mais recente, **O que você está enfrentando**.

Em uma narrativa que tem “tanto a ver com doença, morte e tristeza”, nas palavras da autora, os momentos cômicos são obrigatórios. Esse recurso impediu — numa história que traz desde um discurso de abertura apocalíptico, ministrado por um acadêmico muito certo das coisas, e se desenvolve por meio da relação entre a narradora e uma amiga com câncer terminal — que o livro se tornasse “implacavelmente pesado e sombrio”. Não que ela já não tivesse entrado em lugares sombrios anteriormente.

No romance **O amigo**, vencedor do National Book Award 2018, Sigrid escreveu sobre suicídio — “o maior dos mistérios”, conforme explica, já que o ser humano é o único capaz desse ato, o “menos natural que poderia haver”. Além disso, conheceu pessoas próximas que tiraram a própria vida e relata que, nos Estados Unidos, o suicídio vem aumentando nas últimas décadas.

Por mais que a professora de escrita pareça ter predileção por assuntos espinhosos, ela não vê essa mesma espécie de coragem de assumir riscos em seus alunos. “Em vez disso, colocam cada vez mais fé em ficar alinhados, aderir ao que eles veem como ‘as regras’”, explica. “Querem sucesso, mas também querem segurança.”

É para não deixar de aproveitar os mais de 25 anos de experiência da ficcionista, que estreou em 1995 com *A feather on the breath of God*, o *Rascunho* pediu que Sigrid deixasse algumas palavras a quem está começando nesse meio repleto de ódio, rivalidade e ciúme, conforme constatou John Updike e com o que, com tristeza, ela concorda.

“Um conselho que sempre dou a escritores iniciantes é que leiam o máximo possível. É assim que se aprende a escrever, não fazendo cursos ou participando de encontros literários, mas lendo outros autores”, diz. Ela completa, ainda, sugerindo que é preciso ter cuidado ao escolher as obras e que a motivação para escrever não deve estar ligada com a ideia de publicar ou fazer sucesso.

• **O que você está enfrentando apresenta diversas histórias, análises diferentes da realidade**

de e cenas do cotidiano. Como funciona, para você, o equilíbrio entre a observação do mundo e o trabalho imaginativo na hora de escrever?

Não tenho consciência de fazer algum esforço específico para equilibrar as duas coisas. É parte de como eu vivo e trabalho todo dia. Quanto maior o poder de observação de um escritor, melhor escritor será. Quando escrevo é natural me basear naquilo que observo na vida ao meu redor, assim como em minhas próprias memórias e experiências pessoais. Ao mesmo tempo, escrevo porque quero usar minha imaginação, para ser criativa e inventar histórias, para escrever sobre coisas que nunca aconteceram. Meu papel é encontrar um caminho para construir a narrativa de modo a conter todos esses elementos.

• **Os discursos apocalípticos, como o ministrado por um palestrante na abertura de O que você está enfrentando, te assustam? Dos anos 1990, quando lançou seu primeiro livro, até a publicação do trabalho mais recente, eles aumentaram?**

Sim, fico assustada pelo que o palestrante tem a dizer sobre o destino da Terra e da humanidade. Me assusto porque ele está correto sobre as ameaças que estamos encarando. E apesar de todas as palavras de advertência e evidências científicas que recebemos por décadas, agora — desde bem antes dos anos 1990 — continuamos em negação. Em vez de minorar a ameaça, temos permitido que se tornem mais e mais terríveis. Então, a essa altura é difícil não concluir que a humanidade simplesmente não tem a vontade coletiva para impedir a catástrofe futura.

• **Qual a relevância da literatura em um cenário como o de hoje, em que a guerra nuclear é novamente uma ameaça próxima e a pandemia atormentou o ser humano?**

A literatura é sempre relevante porque lida com seres humanos e a experiência humana. No entanto, não acredito que a literatura possa mudar o mundo. O que romancistas podem fazer é explorar e iluminar o que está acontecendo no mundo em um dado momento histórico. O que eles não podem fazer é criar um mundo mais justo, ético ou moral, apesar de esses serem assuntos frequentemente abordados nas obras de ficção. Também acredito que, por maior que seja o desespero, as pessoas vão continuar a escrever. Penso nas famosas palavras de Brecht: “Em tempos sombrios/ haverá canto?/ Sim, também haverá canto./ Sobre os tempos sombrios”.

• **Seu romance de 2010, Salvation City, trata de uma pandemia de gripe. Chegou a revisitar esse trabalho após o coronavírus? O que te levou a escrever sobre isso naquela época?**

Me enfurecia ouvir gente como Donald Trump repetir vá-



Você deve escrever o que quer escrever, e não o que acha que outros querem que você escreva.”



O que você está enfrentando

SIGRID NUNEZ
Trad.: Carla Fortino
Instante
176 págs.



O amigo

SIGRID NUNEZ
Trad.: Carla Fortino
Instante
216 págs.



Não acredito que a literatura possa mudar o mundo. O que romancistas podem fazer é explorar e iluminar o que está acontecendo no mundo em um dado momento histórico.”

rias e várias vezes que ninguém poderia ter previsto a pandemia de covid-19. Por anos especialistas em saúde pública haviam alertado que outra pandemia da escala da Grande Gripe de 1918 não era uma questão de *se*, mas de *quando*. Comecei a prestar atenção ao trabalho do dr. Anthony Fauci nos anos 1980, durante a crise da Aids. Li **A grande gripe**, de John M. Barry, quando foi lançado, em 2004. Eu sabia que a possibilidade de ocorrer uma pandemia catastrófica em algum momento na minha vida era tudo, menos improvável. Mas *Salvation City* não começou com a ideia de uma pandemia; começou com uma ideia para um personagem. Após ter escrito cinco romances com protagonistas femininas, queria criar uma história sobre um personagem masculino — um menino. Eu me dava conta que, durante a gripe de 1918, um grande número de crianças ficaram órfãs — a autora Mary McCarthy foi uma delas. A mãe de outro grande autor americano, William Maxwell, também foi uma vítima daquela gripe. Com dez anos na época, Maxwell nunca se recuperou da perda, e sua dor incessante está no coração de toda sua obra. Tentei imaginar como seria para meu protagonista, um garoto de treze anos chamado Cole, passar por essa provação. E assim nasceu *Salvation City*.

• **Casamento, ter ou não filhos e o envelhecimento da mulher são temas que aparecem em O que você está enfrentando. Há mais espaço, hoje, para discutir essas questões? A literatura pode ser uma ferramenta para contornar tabus?**

Há um longo registro das tentativas da literatura não só contornar os tabus como quebrá-los, e claro, há muitos assuntos hoje amplamente abordados na literatura sobre os quais nenhum autor poderia escrever e sair ileso no passado. Em romances vitorianos, por exemplo, as pessoas parecem ter filhos sem jamais ter feito sexo. Apesar de o casamento ter sido sempre um grande assunto para a literatura, até pouco tempo a maternidade não era. Também é verdade que uma heroína com uma opinião negativa sobre casamento e maternidade não seria aceitável para a maioria dos leitores. Isso mudou. Nos Estados Unidos, livros sobre questões da mulher e que focam em personagens que nem sempre se enquadram na heroína feminina tradicional, simpática, agradável, têm sido publicados em grande número. Desnecessário dizer que a audiência para esses livros é quase exclusivamente feminina. Mas na comunidade literária esse trabalho é agora tratado com uma seriedade e respeito que não recebiam antes. Envelhecer é uma das maiores experiências da vida, então como poderia deixar de ser interessante, digno de se pensar e escrever? E por eu ser mulher, naturalmente a maneira em que envelhecer afeta a mulher e como

nossa sociedade trata a mulher depois que ela ultrapassa certa idade me interessam particularmente. Há muito sobre envelhecimento que não pode ser considerado animador. Mas, como assunto para ficção, é muito rico. De fato, esta tem sido uma grande descoberta para mim na maturidade: envelhecer pode ser muitas coisas, mas entediante é que não é.

• **Apesar de passar por temas pesados, O que você está enfrentando tem trechos engraçados. Como vê o papel do humor na ficção?**

Acho importante sempre lembrar o grande papel do humor em todos os aspectos da nossa vida. Quando leio um romance que não inclui humor me parece que algo essencial ficou de fora. Mesmo experiências trágicas geralmente contêm alguns elementos cômicos. Pense em todas as piadas excelentes que viralizaram durante a pandemia e o *lockdown*. E um livro como **O que você está enfrentando**, que tem tanto a ver com doença, morte e tristeza, obrigatoriamente precisaria de momentos de leveza para impedir que se tornasse implacavelmente pesado e sombrio.

• **Em um trecho do romance, há uma brincadeira sobre não haver mais tempo para se ler livros tão grandes como *Graciosa infinita*, do David Foster Wallace. Acha que há alguma verdade nisso? As redes sociais, por exemplo, podem ser inimigas da literatura?**

Eu mesma não tenho dificuldade em encontrar tempo para ler livros grandes, mas com o passar dos anos tenho achado cada vez mais difícil pedir a meus alunos que leiam livros que não sejam curtos. A maioria deles resiste até mesmo contra uma quantidade moderada de leitura para um curso. E apesar de as redes sociais serem uma parte enorme do problema, isso não começou com elas. Mesmo antes da existência da internet notei que os alunos chegavam à universidade cada vez menos interessados em literatura e suas habilidades na leitura e escrita eram cada vez mais fracas.

• **Vencer o National Book Award de 2018 com O amigo adicionou algum tipo de tensão a mais na hora de escrever? O que o prêmio representou para você?**

Fiquei extremamente grata pelo reconhecimento. Honestamente não pensei que o receberia, porque nenhum dos meus livros anteriores foi sequer finalista de algum prêmio importante. Talvez, se tivesse ganhado o prêmio mais cedo na carreira, ele teria um efeito maior sobre mim, mas nada na maneira que escrevo ou penso a escrita mudou como consequência de vencer em 2018. Além de vendas muito maiores nos Estados Unidos, a maior diferença foi no número de edições estrangeiras do meu trabalho que surgiram desde então.



Por maior que seja o desespero, as pessoas vão continuar a escrever.”

• **O espanhol Javier Cercas disse, em entrevista ao *Rascunho*, que o sucesso pode destruir um escritor. Como vê essa afirmação?**

Certamente já vi isso acontecer a alguns escritores. E você sabe o que se diz sobre o Prêmio Nobel ser o “beijo da morte”, porque há vários escritores que nunca mais escreveram tão bem como escreviam após recebê-lo. Mas não podemos esquecer que muito da melhor literatura do mundo foi escrita por pessoas que tiveram sucesso. Talvez não seja uma questão de sucesso, e sim de fama. Há uma passagem em *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rilke, no qual ele lista todas as maneiras com que as pessoas tentam e torturam o “solitário” — que para ele, claramente, refere-se ao escritor — para destruí-lo. No fim, ele escreve, as pessoas tentam mais uma coisa: a fama. “E com esse barulho, quase todo mundo já levantou a cabeça e se distraiu.”

• **Emprestando uma pergunta que surge em *O amigo*: é verdade que o mundo literário é um lugar de ódio, em que rivalidade e ciúme estão sempre em jogo?**

Essa é, na verdade, uma citação de uma entrevista de rádio com o autor John Updike. O entrevistador fez essa pergunta e ele respondeu, sim, é verdade. Não deveria ser assim, disse Updike, porque a literatura não deveria ser uma competição. Ele compara a situação a um bote que está afundando porque muita gente está tentando subir, e cada um pensa que empurrar o outro fará o bote subir um pouco mais do seu lado. Há muita inveja e inimizade, disse Updike. E, que tristeza, também descobri que isso é verdade.

• ***O amigo* discute suicídio. Como foi mergulhar em um tema como esse? Diria que há alguma espécie de fixação dos escritores por esse tema?**

Não acho que escritores tenham mais fixação em suicídio do que outras pessoas. É só que sabemos como eles pensam porque escrevem sobre isso. Penso muito sobre o que disse Camus, que há apenas uma questão filosófica séria: cometer suicídio ou não. Em outras palavras, se a vida vale viver ou não. Mas também vejo suicídio como o maior mistério. Autoassassinato é o ato menos natural que poderia haver — e, claro, nós humanos somos o único animal que o comete. Conheço algumas pessoas que tiraram sua própria vida, e uma das razões que comeci a escrever *O amigo* foi que me chamou a atenção que entre meus amigos e conhecidos havia vários que, mesmo não estando frente a um perigo iminente, estavam convencidos de que em algum momento no futuro eles iriam se matar. Nos Estados Unidos, aproximadamente nas duas últimas décadas, a taxa de suicídio aumentou em cerca de 30%. Infelizmente, as pressões extraordinárias do presente tendem a aumentar esse número.

• **Pensar a literatura academicamente pode, de alguma forma, atrapalhar a criação? Com tantos cursos e recursos à disposição, ainda há espaço para o escritor “rebelde”?**

Acho, sim, que em alguns casos as oficinas de escrita e manuais de como escrever bem podem confundir e inibir uma mente literária original e particularizada. O escritor iniciante começa a acreditar que existe um método habitualmente confiável

que ele precisa dominar para escrever como um profissional, e não é assim, de forma alguma, que nasce um escritor interessante. Mas o que mais atrapalha escritores atualmente é o medo muito real de serem atacados publicamente, de serem humilhados, banidos, e silenciados para sempre por terem expressado uma opinião diferente de outros e que, portanto, seja não só inaceitável mas castigável. Meus alunos de escrita sempre falam em mostrar sua melhor face, como se diz, querendo escrever de tal forma a receber a aprovação, ou no mínimo evitar a reprovação. Mas como diz Rachel Cusk, querer que gostem do que você escreve corrompe sua escrita. Meus alunos atualmente têm medo de assumir quaisquer riscos. Em vez disso, colocam cada vez mais fé em ficar alinhados, aderir ao que eles veem como “as regras”. Querem sucesso, mas também querem segurança. Tenho que dizer que são tempos muito desafiadores para qualquer tipo de escritor dissidente.

• **Há algum tipo de lição que aprendeu com seus alunos de escrita ao longo dos anos, em diferentes instituições de prestígio? O mestre pode ser influenciado pelo aprendiz?**

Com certeza. Passo muito tempo lendo atentamente os manuscritos dos alunos, tentando ver o que o autor pretendia para determinar o que funciona e o que não funciona, e por que algo funciona ou não. Esse tipo de atenção é necessariamente útil para afiar minhas próprias habilidades como escritora.

• **Após publicar oito romances, ainda há dificuldades na hora de começar a criar uma nova história?**

Sim, sempre as mesmas dificuldades. Sei o que sinto e sei o que quero dizer, mas como é difícil encontrar as palavras certas, criar frases belas e precisas. E ainda há a questão de encontrar a forma certa, a melhor forma possível para a história que se quer contar. Se você não acerta isso desde o começo, pode se deparar com um combate imenso.

• **O que diria para quem está começando na literatura, considerando seus mais de 25 anos de experiência?**

Um conselho que sempre dou a escritores iniciantes é que leiam o máximo possível. É assim que se aprende a escrever, não fazendo cursos ou participando de encontros literários, mas lendo outros autores. E deve-se tomar muito cuidado com *o que se lê*, porque, ao final, como disse Annie Dillard, o que você lê é o que você vai escrever — da mesma forma que o que você aprende é o que você saberá. Ainda diria que você deve escrever o que quer escrever, e não o que acha que outros querem que você escreva. E, finalmente, se você vai escrever, deveria certificar-se de que entre suas razões haja uma que nada tem a ver com publicar ou com sucesso literário. Em outras palavras, além de todas as outras considerações, escrever tem de te dar algo de valor pela simples prática. Todo escritor deveria contemplar a seguinte citação do *Bhagavid Gita* (das escrituras sagradas hindu): “Você tem o direito de trabalhar, mas apenas em nome do trabalho. Você não tem o direito aos frutos do trabalho. Desejo pelos frutos do trabalho nunca deve ser seu motivo para trabalhar”. 🕒

Marcas de um Brasil interiorano

Novo romance de **Edney Silvestre**, com extravagante composição gráfica, acompanha a trajetória de quatro mulheres em meio aos duros valores do século 19

MÁRCIA LÍGIA GUIDIN | SÃO PAULO - SP

Quem não se lembra da polêmica que o Jabuti criou ao premiar como livro do ano, em 2010, **Leite derramado**, de Chico Buarque, e não o próprio vencedor na categoria romance: **Se eu fechar os olhos**, de Edney Silvestre? Eram dois romances, duas visões diferentes do Brasil e muita ideologia marcando a premiação — pela eleição iminente de Dilma Rousseff dias depois. As editoras de ambos consideraram gravíssimo o episódio e se indispueram uma contra a outra e ambas contra o Jabuti.

Mas foi bom para Silvestre, que levou seu primeiro romance a *best-seller*. Muito lida até hoje, a obra fala de homofobia, racismo, crimes e política brasileira num período histórico determinado — o que harmoniza tematicamente com **Amores improváveis** (2021). Desde então, o estilo se aperfeiçoou — com frases entrecortadas, virguladas e longas, que causam inquietação positiva no leitor. E neste romance, com capítulos muito curtos, o ritmo sintático peculiar faz ampliar cenas e narração. Foi um bom ganho na obra de Silvestre:

Ao embarcarem em Cagliari para uma temporada de trabalho de três anos na América do Sul, com a roupa do corpo e mais os poucos pertences num único baú de couro, ao lado de outros sardos, em seguida juntando-se a genoveses e sicilianos no porto de Nápoles rumo ao outro lado do mundo, Vincenzo e Concetta, agora Vivacqua, não poderiam imaginar suas vidas entrelaçadas à do rapazinho nomeado oito anos antes como Felício Theodoro, já então devida e definitivamente transferido para o Sítio Santa Zita.

Como em obra anterior, Edney fixa-se no Brasil interiorano (aqui mineiro) e analisa a vida adolescente com seus primeiros amores para mostrar a transformação de uma sociedade semirural, de fim de século, que, marcada por duros valores, se vê modernizada pela proximidade do século 20.

Amores

O breve romance está concentrado em temáticas que, embora já conheçamos bem — do século 19, escravista, ao 20, republicano, com imigração europeia como força de trabalho, mistura de línguas, valores, culinária e moralismos, sobretudo italianos —, são tratadas aqui com concisão e firmeza narrativa. Diz o autor que fez muitas pesquisas.

Muitas obras entre nós falam da imigração italiana, árabe, japonesa, judia, húngara, alemã — algumas delas inesquecíveis. A qualidade deste texto, porém, é tentar valorizar algo novo a partir dos amores femininos (não feministas) de sotaque italiano porém já tão brasileiros, numa cultura miscigenada que se ampliou a passos largos.

A narrativa é dividida em capítulos, em geral de uma página, introduzidos por fotos e imagens escolhidas pela *designer* do livro, cujo trabalho o autor agradece.

Silvestre traz um casal de italianos sardos que imigra no fim do século 19 para o interior de Minas, onde, como tantos outros, foi tratado sob os vícios da escravidão. E como outros tantos, o casal encontraria o caminho de subsistência em outro local, num armazém de secos e molhados, na fictícia cidade de Ourinho. Ali criarão as quatro filhas (duas gêmeas ao meio da prole), protagonistas da obra: são elas que vivem seus amores *improváveis* — que o autor define, ao fim da obra, quando afirma que “a primeira pessoa a quem associei as palavras *improvável e amor*”

era uma voluptuosa mulher italiana, que esperava o amante, cidadão casado e pai de família, com a porta aberta altas horas da noite. Quando sai de lá, já adolescente, ela e o senhor O. provavelmente continuavam a se ver pelas madrugadas, num improvável amor estável e satisfatório (...).

Amores improváveis são ilícitos, ocultos, desprovidos de senso moral ou limites. Mesmo assim, seriam intensos ou longos. A epí-



VICTOR POLLAK

O AUTOR

EDNEY SILVESTRE

Nasceu em Valença (RJ), em 1950. Tem longa trajetória no jornalismo, com destaque para sua atuação como correspondente da Rede Globo em Nova York. Dedicou-se à ficção desde 2009, quando lançou **Se eu fechar os olhos agora** — vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura e Jabuti. **O último dia da inocência** (romance, 2019) e **Welcome to Copacabana & outras histórias** (conto, 2016) são dois de seus outros títulos publicados.

grafe de Gabriele d’Annunzio reforça ao leitor essa definição:

Nossa vida é uma obra mágica, que escapa ao reflexo da razão e mais rica se torna quanto mais dela se afasta, abraça o oculto e vai contra a ordem aparente das leis.

Sob moral e ordem (só aparentes), o interior do Brasil vai se modernizando. Porém, num trecho marcante da obra, subsistem aleiosias e a devassidão sexual dos padres no interior do país, com seus escravos, e sob a vista grossa dos moradores, protegidos pela submissão absurda dos atingidos nesse cenário.

Casal improvável

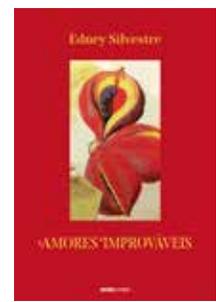
O protagonista — por quem se apaixonará a primogênita das meninas, Emília — é Felício, órfão, cafuzo escuro, trazido para um sítio da paróquia onde cria porcos e que, mesmo tão jovem, assumirá perante a cidade a paternidade dos filhos que o padre vinha gerando com Dozinha, filha adolescente da zeladora silenciosa da paróquia. Um casamento aparente. Esse sórdido mundo que conhecemos desde Machado e Lima Barreto se torna forte na obra. Emília, destinada pela tradição a se manter solteira “para cuidar da casa e dos pais”, começa a compreender na adolescência o desejo sexual a partir de uma pungente analogia ao conhecer o jovem: “A pele desse moço tem cor de jabuticaba”. Ou, na bela imagem do narrador,

O fruto mordiscado de leve para a casca espessa se abrir e soltar entre os dentes e a língua o líquido grosso de um caroço rijo, envolto em macia polpa branca, de saber doce, mas não muito.

Será este um amor improvável. O negro Felício, criador de porcos, casado e pai, um dia não mais desviará o olhar da moça loira. Senti falta de mais foco neste amor erotizado, tão silencioso, tão intenso. Esses amantes, afinal, são o produto mais desventurado de suas prisões sociais. Ele, pai de filhos que nunca teve, e ela, apenas a tia, estão brutalmente resignados a seus papéis numa sociedade hipócrita. Só uma vez por ano nascem as jabuticabas, e Emília, que tanto trepara em árvores brasileiras para colher o fruto, deixará a adolescência para se esconder nesse amor.

Outros amores dividem a obra e a família. As gêmeas encontraram (como manda o figurino) em dois engenheiros italianos, aqui a trabalho, os noivos para os quais a tradição rigorosa sorria. Um dos casais iria a Manaus (pela construção da Madeira-Mamoré), outro a São Paulo (crescendo como metrópole). E as gêmeas, apaixonadas, e no papel de um casamento italiano, treinavam com a mãe a culinária das regiões italianas, que agregariam ao enxoval.

Entretanto, num amor improvável, um dos noivos foge com a irmã mais nova, Fortunata, dei-



Amores improváveis

EDNEY SILVESTRE

Globo Livros

194 págs.

xando a irmã enlutada e destruída. A informação do casamento civil deste casal (fuga moralizada, portanto) e a consequente punição desta moça nos pesam pela certeza de que as convenções morais italo-brasileiras vigem muito mais que a libertação de uma mulher em busca do próprio destino — que nem as sofridas cartas à família caçula conseguiram minimizar. É uma boa narrativa, que teria fôlego para ser mais longa.

Composição gráfica

Quanto à composição gráfica da obra, em capa dura e em cores, elogiada por resenhistas e pelo autor, me parece gratuita. Para que este texto seja também um “objeto” estético? Ora, o texto enxuto, mas firme, não precisava de tais enfeites. Há quase uma inversão: um capítulo para cada imagem, fotos ou ilustrações (várias sobejamente conhecidas nos acervos do país — Rugendas, Marc Ferrez, Otto Hees —, alugadas em bancos de imagens).

Não, a iconografia não traz “harmonia e composição”; nada agrega à história nem tece a imaginação de um leitor exigente. As imagens são óbvias e ingênuas: quando se fala da pele cor de jabuticaba, a imagem é a própria fruta; quando se fala em noivado, o leitor vê duas alianças; quando se fala em estradas de ferro, lá está um trem; quando se fala dos belos cabelos das irmãs, mostra-se uma fivela antiga. Isso é ruim. É assim que se destroem as metáforas e se emperra um bom texto no plano denotativo.

Houve quem dissesse que se aplicou aqui a “écfrase” — recurso retórico no qual uma arte se relaciona com outra para definir forma e essência. Não. Estes trechos da história do Brasil, insisto, sobrevivem sem adereços e para isso serve a literatura. O livro sem elas é curto demais? Que o autor o faça crescer, como parte do interesse pelo Brasil e por brasileiros. E como o livro não é autoficção, me atrevo dizer: Edney Silvestre, analise menos sua obra dentro da própria obra. Fale menos sobre ela. Cabe a nós, leitores, fazer isso. **U**

A mística da literatura russa

Guia de **Irineu Franco Perpétuo** serve ao leitor que deseja desbravar uma produção que passou por diversas fases e busca, hoje, se reinventar

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ - SP

A literatura russa sempre foi um espaço fértil para a reflexão sobre relações de poder e imbricações do território geográfico — não só dentro das narrativas, mas também pela própria configuração do campo. Svetlana Aleksievitch, uma das poucas ganhadora do Nobel de Literatura com obras de não ficção, é um dos vários exemplos.

Nascida na Ucrânia e nacionalizada na Bielorrússia, foi laureada com o prêmio em 2015 pela sua obra — escrita em russo. Ao longo de cinco livros, Svetlana escreveu e refletiu sobre diversos eventos icônicos na história do colapso soviético e que ecoam até hoje. Esse engajamento político e social é um dos elementos que compõem a mística da literatura russa — junto do alfabeto cirílico e dos calha-maços repletos de personagens com nomes difíceis.

“O escritor russo sempre foi visto como um profeta ou pregador, um livre-pensador perigoso, ou um revolucionário. A própria habilidade em manipular palavras e articular pensamentos colocava o indivíduo em uma posição suspeita”, escreve Irineu Franco Perpétuo, jornalista e tradutor do russo, em **Como ler os russos**.

O livro faz companhia às **Aulas de literatura russa: de Púchkin a Gorenstein**, da professora e tradutora Aurora Fornoni Bernardini, publicado em 2018 pela Kalinka. Em **Como ler os russos**, Irineu elabora um guia voltado para o leitor brasileiro que quer começar na literatura russa — e, por isso, segue as traduções e recepções dos escritores russos em solo nacional.

Apesar de bastante presente no nosso mercado literário, servindo de inspiração para escritores como Machado de Assis e Lima Barreto, “não chegamos a ponderar no que há de espantoso em sua inserção [da literatura russa] numa sociedade em que a parcela de imigrantes russos ou descendentes russos é tão escassa”, diz Irineu. O guia contextualiza e apresenta questões que, pela distância geográfica e temporal, podem se perder.

Trajetos

Quando falamos de literatura russa, “estamos falando de um país em que atores dão recitais de poesia, em que a televisão tem mesas-redondas discutindo a literatura e em que escritores fazem concorridas conferências com cobrança de ingressos. E, se não mais ocupam, por muito tempo ocuparam posição privilegiada”, escreve o autor.

No século 17, a Rússia enfrentou um processo de ocidentalização, passando a valorizar moldes artísticos europeus. No campo da literatura, significou que as tradições orais perdiam espaço para uma cultura impressa. Em um século, um cenário propício surgiu para a configuração de um pai criador da literatura, espaço que Aleksandr Púchkin (1799-1837) ocupou com uma biografia quase mítica.

A partir daí, a literatura se estabiliza como uma arte central na sociedade russa ao mesmo tempo em que, pelos longos regimes de censura, se tornam o espaço onde as discussões intelectuais acontecem. Por isso, os escritores eram vistos como profetas ou filósofos que dissecavam aquilo em voga na sociedade. As tramas eram lidas como tratados e, nessa lógica, os críticos eram respeitados como intérpretes desses *textos sagrados*.

Irineu Franco Perpétuo, ao citar o poeta e crítico literário russo Vladislav Khodassevitch, comenta que “em nenhum lugar fora da Rússia as pessoas foram tão longe, por quaisquer meios possíveis, para destruir seus escritores. E, todavia, isso não é causa de vergonha, mas pode até ser causa de orgulho. Isso acontece porque nenhuma outra literatura (estou falando em geral) foi tão profética quanto a literatura russa”.

Nas páginas escritas durante a Era de Ouro da literatura russa surgiam embates entre autores e as formas que buscavam para organizar a sociedade em que viviam. De um lado, tramas russófilas que idealizavam o espaço rural e a vida do camponês russo, o mujique. Do outro, uma literatura que valorizava a abertura europeia e um progressivo processo de ocidentalização. Surgem também imagens que perdurariam por anos a fio nas letras eslavas, como a figura dos homens supérfluos, personagens que “não se identificam com o mundo em que habitam mas, ao mesmo tempo, mostram-se incapazes de realizar algum tipo de ação social efetiva”.

Esse momento da literatura, que contou com autores como Liev Tolstói (1828-1910), Fiódor Dostoiévski (1821-1881), Ivan Turguêniev (1818-1883) e Ivan Gontcharov (1812-1891), tem o processo concluído com Anton Tchekhov (1860-1904). Médico, Tchekhov precisava trabalhar para escrever, diferentemente de outros escritores do período, e foi atender à população no interior da Rússia. Suas experiências tiraram o glamour que pairava sobre a miséria do mujique e também lançou bases para uma poética do século 20, um trabalho que fez diferença tanto na prosa como na dramaturgia e em não ficção.

Com a morte de médico, o fim da prosa realista deu lugar à configuração da Era de Prata na literatura russa. Em primeiro lugar, vemos o desenvolvimento da poesia mística do simbolismo russo — e o destrinchar dessa corrente em outros movimentos, como o futurismo e o acmeísmo. Surgem nomes como os de Fiódor Sologub (1863-1927), Anna Akhmátova (1889-1966) e Maiakóvski (1893-1930) — fortes indicativos do período.

O foco do guia muda quando a Revolução de 1917 toma conta da cultura soviética, já que, como descreve Irineu, “a maior preocupação dos escritores russos era a mesma dos demais habitantes do país: sobreviver” — por essa tensão, muitas vezes escritores questionaram o projeto utópico, como visto nas páginas de **Nós**, de Zamiátin (1884-1937), principal nome no desenvolvimento da distopia moderna, ou de **O Mestre e Margarida**, de Mikhail Bulgákov (1891-1940).

Em oposição aos escritores contrarrevolucionários, a literatura oficial tratou de apresentar utopias possíveis do regime soviético. Apesar de começar sem uma linha estética definida, Stalin instaurou a União de Escritores Soviéticos e apresentou como método artístico único o *realismo socialista*. A partir daí, essa literatura se tornou um “modo de produzir socialismo, a máquina de transformar a realidade soviética em socialismo”, como descreveu Dobrenko.

Aos que não se adaptavam ao compromisso ideológico e ao super-realismo monumental e heroico, restava a emigração — e a clandestinidade. As publicações paralelas, tanto em revista como em livro, chamadas de *samizdat* e *tamizdat*, tiveram um papel forte na produção literária russa. Em períodos de degelo, livros outrora proibidos também foram publicados, como **Arquipélago Gulag**, de Soljenítsyn (1918-2008), ou os **Contos de Kolimá**, de Varlam Chalámov (1907-1982).

Os que não furaram essa barreira foram publicados no exterior, como é o caso do **Doutor Jivago**, de Boris Pasternak (1890-1960). A publicação do romance foi tão complicada que foi vista como afronta — inclusive, manifestações para a privação da cidadania soviética. Por fim, Irineu nos leva até a literatura pós-soviética, momento em que autores podem publicar oficialmente textos não permitidos antes. É o caso da já citada Svetlana Aleksievitch (1948-), Liudmila Petrushévskaja (1938-) e Tatiana Tolstáia (1951-).

Centrismo literário

Na conclusão desse trajeto, brevemente apresentado, Irineu Perpétuo descreve o “fim do centrismo literário” na cultura russa. Estrangeiros, principalmente brasileiros, quando visitam a Rússia, sentem o papel de protagonista da literatura, mas a percepção não é a mesma para um cidadão russo.

Citando uma entrevista de Ievguêni Dobrenko à *Folha de S. Paulo* em 2016, Irineu escreve que “a literatura na Rússia hoje é livre porque ninguém precisa dela. As funções de propaganda e luta política saíram da literatura para outras mídias”. Diz, ainda, que “transformados de profetas em mercadoria, os escritores russos estão tendo que se reinventar”. Mas, depois de acompanhar Irineu pelo livro, não é difícil visualizar a literatura russa correndo por outros lugares, em caminhos subterrâneos — esperando o momento ideal para florescer novamente. Basta saber quando e como. 🗣️



Como ler os russos

IRINEU FRANCO PERPÉTUO
Todavia
304 págs.



O AUTOR

IRINEU FRANCO PERPÉTUO

Nasceu em São Paulo (SP), em 1971. É responsável pela tradução de diversas obras do russo, como **Memórias de um caçador** (2013), de Ivan Turguêniev, **O Mestre e Margarida** (2014), de Mikhail Bulgákov, e **Anna Kariênina** (2021), de Lev Tolstói, e **Memórias do subsolo** (2016), de Fiódor Dostoiévski.

TRECHO

Como ler os russos

A literatura da Rússia vem sendo, há mais de um século, companheira tão constante de nossas jornadas intelectuais que não chegamos a ponderar no que há de espantoso em sua inserção numa sociedade em que a parcela de imigrantes russos ou descendentes de russos é tão escassa. (...) A literatura russa, como, digamos, o cinema norte-americano e a música pop britânica, parece nos pertencer tanto quanto a seu país de origem.



RITMO

 Ilustração: **Eduardo Souza**

1.

É possível que um ficcionista passe toda sua vida sem dar por ele: o ritmo que impõe às suas frases. Como se trata de uma palavra plurivalente do ponto de vista semântico, vamos entender “ritmo”, aqui, como a relação entre o material narrado e a maior ou menor rapidez com que o leitor a percebe. Tudo parte do princípio de que persiste, subterrâneo, o hábito ancestral de ler em voz alta; não esqueçamos: a leitura silenciosa é uma conquista da cultura que se costuma a atribuir, com boa dose de incerteza, a Santo Ambrósio.

2.

Não é intenção desta coluna entrar em aspectos fonéticos ou fonológicos, mas, apenas, dizer algo de útil a quem escreve ficção ou está à busca de uma melhor expressividade às suas narrativas.

3.

O texto escrito é coisa nova, novíssima, em termos históricos. E os primeiros, isso avançando longamente até o século 18, apresentavam uma pontuação anárquica, ou sequer tinham pontuação. Os textos medievais, por exemplo, eram um *continuum* de frases que se emendavam umas às outras; a leitura ficava por conta de quem tinha de lhes decifrar algum sentido. A conhecida carta de Pero Vaz de Caminha, em sua versão original, é uma verdadeira confusão sintática, e isso explica as adaptações que sofre, tendo como objetivo dar-lhe um ritmo adequado ao leitor de hoje.

4.

Falamos em sintaxe, porém não exatamente sob o aspecto linguístico, mas, mais adequadamente, gramatical, um domínio conhecido de quem teve a oportunidade de transitar por uma escola. Essa gramática nos ensina muitas coisas que jamais esqueçamos, tal como a básica regra: não se colocam vírgulas entre sujeitos e predicados. Já aqui vamos em busca do que funciona e do que não funciona no texto literário; daí que temos de nos despir das regras mais duras e ir ao encontro, ou melhor, ir à busca de criação de recursos que façam nosso texto mais expressivo. E é disso que falamos quando falamos em ritmo.

5.

Refinando nosso campo cirúrgico, vamos pensar no que se está narrando, e mais ainda, na rapidez ou lentidão de uma cena ou

de um sumário. Uma narrativa não tem o ritmo de uma marcha militar 1-2- 1-2. Temos momentos em que a personagem está mais reflexiva; noutros, a personagem está em ação, e, por vezes, em ação frenética. Nossa marcha militar não resolverá a necessária adequação entre texto e seu conteúdo. Desde que foi inventada a pontuação, os ficcionistas procuraram subvertê-la, não por uma insurreição infantil, mas porque precisavam de maiores recursos para dar conta da expressividade pretendida.

6.

O cinema, como sempre, tem muito a nos ensinar quanto às soluções técnicas que envolvem a gramática narrativa. O espectador de hoje sabe perfeitamente que, nos momentos reflexivos a câmara estaciona, tal como faz

Andrei Tarkóvski em *O sacrifício*, ou Lars von Trier, no início de *Melancolia*. Ou os clássicos da Nouvelle Vague, com Agnès Varda, Resnais, Truffaut, Godard. Já hoje, salvas as exceções que o cinéfilo adora, predomina um ritmo célere, com tomadas de poucos segundos, e isso porque privilegiam-se as ações agilíssimas das personagens. E como tudo que se refere à estética, isso não é bom nem mau; é o que é. Cabe ver o que podemos aprender disso.

7.

Em relação à narrativa literária, temos a considerar cenas que desejamos lentas, mas não devemos, ou não podemos, punir o leitor com longas descrições de espaço nem de gestos, ou, a morte da ficção: com reflexões e evocações estáticas da personagem. O que podemos é *dissimular* tais momentos, de modo a que *a lentidão seja sentida, mas não lida*. Aí é que entra a técnica do escritor profissional, que tem uma caixa de ferramentas à disposição e, dentre elas algumas enferrujadas, tais como a forma infinitiva do gerúndio [“a cantar” em vez de “cantando”]. A par disso, do ponto de vista sintático, poderá usar mais períodos conectados por

subordinação do que períodos conectados por coordenação, e mais extensos do que costumamos usar. A melhor estratégia, depois dessas, é utilizar vocábulos que denotem lentidão, como *caracol* ou *século*. Justo contrário acontece com as cenas de ações rápidas, em que faremos predominar frases mais curtas, bom como a coordenação sintática e palavras que denotem agilidade, como *raio* ou *queda*. Aí entra a imaginação e o conhecimento de quem escreve.

8.

[Um bom dicionário é de grande ajuda, e não há vergonha em que ele nos lembre do que já sabemos. Grande papel desempenham os dicionários analógicos, que apresentam as palavras e expressões inseridas em seu campo semântico, independentemente da categoria gramatical a que pertencem. Um desses é o **Dicionário analógico da língua portuguesa**, de Francisco Ferreira dos Santos Azevedo, com prefácio de Chico Buarque, no qual o grande artista diz da utilidade dessa obra para o acabamento de seus romances e letras de música. Experimente abrir o verbete número 31, “Grandeza” para assombrar-se com as quantas páginas a que ele nos leva].

9.

Nem tudo é tão matemático, porém; uma ação brevíssima pode ser contada em 10 páginas e uma ação lenta pode transcorrer em apenas cinco linhas; a questão, como dito no parágrafo 7, é levarmos o leitor a *sentir* a lentidão ou a presteza, independentemente de o texto ser longo ou curto. O ficcionista é que, considerando o conflito, determinará qual a *natureza* da sensação que deseja percebida, e que nem sempre pode ser definida como agilidade ou lentidão, mas que podem ser consideradas ainda a hesitação, a ênfase, a dúvida, circunstâncias que estão presentes em quaisquer cenas narrativas. Essas zonas crepusculares fazem a delícia do leitor e exigem a habilidade do escritor.

10.

Uma das boas práticas, para ficcionistas iniciantes — e não só — é a leitura em voz alta de suas próprias narrativas. Reiteramos o já visto noutra coluna: ler em voz alta foi um hábito que persistiu até a Idade Média; não se lia de outra forma. Com isso, será recuperada a “presença física”, [ou fonética] do texto, sendo possível dar-lhe o ritmo mais adequado à matéria de que trata. Imagino que aquele leitor “antigo” não lia da mesma forma a descrição de uma batalha da **Ilíada** ou um texto de amor de Ovídio. Pode não ser uma solução absoluta, mas por certo propiciará, a quem começa, a ideia da inelutável modalização das sentenças e das palavras. Talvez isso implique romper *ad hoc* com a gramática vigente. **U**

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

PIADAS QUE PENSAM

Piadas que exigem que se pense para achar graça, em geral, são apenas piadas sem graça. As piadas que Plínio Marcos contava não eram assim: ele as deixava escapar como se fossem a coisa mais natural do mundo, e quase sempre arrancavam gargalhadas imediatas. E, no entanto, passada a corrente irresistível de riso, quem ainda tivesse fôlego, podia desconfiar que talvez não tivesse entendido toda a extensão delas. Talvez até desconfiasse que *that joke was on me*, como no célebre refrão.

Uma das piadas que Plínio contava repetidamente era a de que a sua obra continuava atual porque o Brasil não mudava. Se pensarmos no Brasil de hoje, com o retorno de um governo quase inteiramente militar e com ideias toscamente regressivas, a piada é mais do que verossímil. Aliás, considerando a boçalidade reinante no Brasil atual, pode-se mesmo dizer que, se o país mudou, foi para pior — o que Plínio também não deixou de prognosticar com todas as letras em dois *sketches* políticos hilariantes, *Leitura capilar* e *No que vai dar isso*, ambos jamais montados.

Surpreendentemente esses dois *sketches* centravam-se na figura histriônica e fascistoide de Enéas Carneiro, que havia sido o terceiro colocado da eleição presidencial de 1994, à frente de políticos tradicionais importantes como Orestes Quércia e Ulisses Guimarães. Hoje está bem mais fácil ver o que só Plínio Marcos viu naquele momento: o resultado era mais do que uma zebra ocasional ou um voto cacareco, entre anárquico e gozador. O que se apresentava ali ao Brasil da Nova República era o vírus da violência ressentida e preconceituosa que penetrava todas as classes sociais, cujo contágio fora amplificado pela ditadura militar. Ou seja, agora que vivemos a catástrofe eleitoral de 2018, está bem claro que aquela eleição de 1994 já significou um primeiro lampejo tenebroso da Era Bozo.

Por essa e por outras razões, fica cada vez mais claro por que a obra teatral de Plínio Marcos é chave em termos de compreensão do Brasil profundo: ninguém mais, como ele, teve cabeça e estômago para revelar algumas das suas raízes mais repulsivas. Mas atenção: conquanto fosse um praticante declarado do tarô, a revelação que nos propiciou tem menos a ver com vidência esotérica do que com a junção aguda de sensibilidade política e de domínio técnico que o artista tinha do seu ofício. Pois o poder de um artista excepcional não é o de ser profe-

ta, herói ou o de comportar-se como um ser humano exemplar, mas o de ter habilidade para dar forma objetiva a suas inquietações mais difíceis de partilhar, justamente porque ainda não há linguagem para elas. Insisto em que esse ponto do domínio técnico não está bastante esclarecido em relação à dramaturgia de Plínio, muitas vezes tomada como fruto espontâneo de sua “autenticidade” ou de seu talento “natural”. Sem desdenhar de ambos, é fundamental perceber que Plínio se inicia muito jovem ainda no ofício de dramaturgo, como artista e palhaço de circo, atividade profissional que o preparou, mais que nenhuma outra, para representar e debater as misérias do Brasil.

Falei antes na atenção excepcional que ele deu ao caso do candidato Enéas, mas há muitas outras situações tratadas em suas peças que apenas agora se percebe o quanto diziam respeito a fenômenos históricos centrais na formação do país. É o caso do seu

interesse pelo lumpesinato — catadores de papel, noias, chapas, batedores de carteiras, desempregados crônicos etc. —, que não é tratado por ele como fenômeno marginal, mas como efeito lógico do desarranjo socioeconômico do país, tão longe da livre competição como do trabalho organizado. Para Plínio Marcos, o que havia — e isso agora está manifesto para quem quiser ver nas ruas de qualquer grande cidade — era um processo de exclusão estrutural no cerne da urbanização e da industrialização brasileira. O que parecia visão periférica de Plínio ou uma descrição restrita a guetos — o que o levou mesmo a ser acusado de olhar apenas para o pior lado da cidade — agora está claro que ocupa o núcleo de um capitalismo autoritário, predatório e desigual.

Voltando ao tema da piada que pensa: outra dessas que Plínio Marcos costumava contar era a de que apenas criava personagens que ele próprio fosse capaz de interpre-

tar. Com isso, produzia uma dupla redução: tanto de seu talento como ator como da complexidade psicológica de suas personagens. Era um recurso de autoironia, como é fácil notar, mas também de ironia diante das perguntas usuais sobre a violência de suas peças. Além disso, se puxarmos o fio implícito na ideia de “redução” não para a ironia, mas para a sua dramaturgia, a piada pode acentuar um ponto fulcral de sua criação: a economia de recursos. Poucos atores, cenografia mínima, objetos ordinários com função transitiva, pouco tempo de duração das peças etc. — tudo isso favorece a *reductio ad essentiam* do teatro de Plínio. Sem essa redução, dificilmente seria possível sustentar a intensidade que ele alcança, das aberturas *in medias res* aos finais explosivos.

Já no tocante à qualidade de Plínio Marcos como ator, vale lembrar que, em suas peças, o protagonismo cabe mesmo a personagens com traços de *clown*, cuja função, associada ao humorismo, é articular o realismo das peças a certo elemento metateatral, de comentário corrosivo sobre o próprio lugar dos espectadores na representação das catástrofes a que aparentemente apenas assistem, comovidos e solidários. Todos os palhaços que ele convoca para atuar evidenciam o mesmo: que a plateia deve vir para o centro do palco — e, no caso de Plínio, ocupar o centro é sempre estar na berlinda.

É verdade que esse aspecto autoirônico e metateatral, muito claro nas peças de Plínio, jamais foi destacado pela crítica. Até certo ponto é compreensível, pois elas trouxeram para o palco uma brutalidade inédita nos palcos brasileiros, e nada pareceu mais visível do que a violência física e vocabular. Certamente, nada provocou mais escândalo. Daí até a hiperdeterminação de um Plínio “maldito”, ou “marginal”, foi um pulo. A meu ver, um pulo de mau jeito, pois o seu teatro nunca quis se ocupar de nichos, mas sim do que afetava o núcleo da organização social do país.

Peças como *Navalha na carne*, *Dois perdidos numa noite suja*, *Barrela*, *Abajur lilás*, *Querô*, *Quando as máquinas param*, *Jornada de um imbecil até o entendimento*, *Oração para um pé de chinelo*, *Homens de papel* etc. produzem duas viradas históricas na dramaturgia brasileira: uma, na visada idealista do proletariado mantida pelo teatro militante de esquerda; outra, no viés conservador de um teatro de repertório que supunha possível conciliar, com arte e benignidade, as contradições sociais do país.

Em suma, ao abrir a cena para o calão, a gíria, o despojamento cru, o riso ofensivo e absurdo, Plínio Marcos criou um teatro contemporâneo vigorosamente pensante, ainda enraizado no texto, mas livre tanto de uma concepção normativa de língua e de cultura, como de uma totalização benigna do caráter “brasileiro”. ◉



Ilustração: Thiago Lucas

22 anos

LITERATURA QUE

TRANSBORDA

ASSINE

R\$ 9,90

MENSAIS / DIGITAL

R\$ 15,90

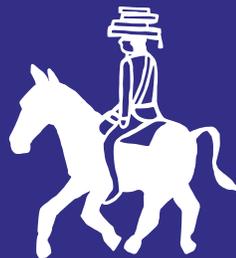
MENSAIS / DIGITAL + IMPRESSO

R\$ 139,90

ANUAIS / DIGITAL + IMPRESSO



rascunho.com.br



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



Ilustração: Eloar Guazzelli



Revolução em forma de MULHER

Reedição de **Parque industrial**, primeiro romance proletário do Brasil, e lançamento de **Pagu no metrô**, de Adriana Armony, põem a emblemática Patrícia Galvão em cena novamente

GIOVANA PROENÇA | TAUBATÉ - SP

Patrícia Galvão se tornou Pagu por um equívoco de Raul Bopp. O poeta gaúcho acreditava que o sobrenome de Patrícia era Goulart, o que explica a segunda sílaba do célebre apelido, registrado no poema *O coco de Pagu*. Mas Bopp não sabia que a homenagem à amiga, alçada ao posto de musa dos modernistas, imortalizaria a alcunha de uma das mais emblemáticas figuras culturais brasileiras.

Efervescente, Pagu causou um estrondo nos âmbitos literários e políticos do país, em um período de grandes insurreições culturais, com o advento do Modernismo — já consolidado na Europa — e da revalorização da cultura nacional. Uma revolução em forma de mulher, Patrícia Galvão ganha, no centenário da Semana de Arte Moderna, dois lançamentos que gravitam em seu entorno.

O primeiro, **Parque industrial**, é seu romance de estreia. Escrito quando a autora tinha 22 anos, o livro foi publicado com o pseudônimo de Mara Lobo — uma das muitas faces de Patrícia Galvão. Já em **Pagu no metrô**, a escritora e pesquisadora Adriana Armony desvenda a temporada que a militante brasileira passou na França, em uma obra que transita entre o biográfico e o ficcional.

Os dois livros desvelam a trajetória da pioneira Pagu. Considerada polêmica por seus afetos, agora a escritora e militante é colocada nos holofotes por causa de sua produção intelectual, em um bem-vindo revisionismo histórico.

Antes, é preciso fazer uma observação. Patrícia Galvão não participou da Semana de Arte Moderna. Nascida em 1910, ela tinha apenas doze anos quando o evento aconteceu. Isso não impediu, contudo, que Pagu bebesse na fonte dos modernistas de 22, de modo que a autora foi uma entusiasta do movimento antropofágico. Quando perguntada sobre o que pensa da antropofagia, ela rebateu: “Eu não penso: eu gosto”.

Romance proletário

“São Paulo é o maior parque industrial da América do Sul.” Assim se apresenta **Parque industrial**, publicado em 1933. Primeiro romance proletário brasileiro, o livro se debruça no cotidiano das operárias do Brás. Pagu nos ofe-



Parque industrial

PAGU
Companhia das Letras
112 págs.



Pagu no metrô

ADRIANA ARMONY
Nós
144 págs.

rece um narrador com pleno entendimento da realidade feminina dentro do capitalismo. Apesar da distância anunciada pela terceira pessoa, a voz do texto compreende os amores e desejos das mulheres proletárias, bem como as suas lutas e reivindicações.

O comunismo, estrela guia de Pagu — a ideologia que norteou a maior parte da sua vida política — está fundido na urdidura da trama. Quadros vívidos da mesquinhez burguesa e da hipocrisia da classe dominante são pintados pelo narrador, em confronto com a postura combativa das mulheres proletárias. O erotismo é um bom exemplo da régua moral burguesa. A exploração dos desejos é permitida apenas àqueles, e em especial àquelas, que estão no topo da pirâmide social.

A imigrante Rosinha Litua-na vê a atividade sindical como salvação, mas acaba expatriada por causa de sua militância. Corina é demitida quando descobrem sua gravidez e precisa se prostituir para garantir o sustento. É condenada, ainda, pelo nascimento do filho natimorto. A normalista Eleonora se torna a “madame Alfredo Rocha” e “passa com ele as portas de ouro da grande burguesia”. Após o casamento, contudo, esboça um relacionamento lésbico com a amiga Matilde. Já Alfredo abandona a esposa para ir atrás do idealismo político de Otávia. Ela, por sua vez, trai o companheiro — a favor do Partido que o acusa de Trotskismo.

É certo que a dicotomia entre a vilania dos que mandam no capital e a elevação dos que não se submetem a essa lógica impede uma possível complexidade do enredo. Entretanto, não estamos diante de um romance psicológico, composto com artifícios como o fluxo de consciência, a exemplo do modernismo europeu. Em **Parque industrial**, não há espaço para grandes mergulhos na interioridade das personagens, de modo que o idealismo se expressa na demonstração crua da realidade social.

Termos estéticos

O romance de Pagu segue a tendência da década de 1930 de destacar o recrudescimento das forças ideológicas. Ainda que **Parque industrial** possa ser visto como uma contraposição à Geração de 30, por focar na realidade urbana e na metrópole em profusão, o livro se localiza dentro dos moldes de seu decênio no que se refere ao teor de denúncia social. Pagu nos coloca, então, diante do neorealismo.

O Brás de Rosinha Litua-na, Otávia, Corina e Eleonora ressoa, em passagens, **O cortiço** de Aluísio Azevedo. De fora da perspectiva do Sudeste, pode-se pensar em **Parque industrial** como uma espécie de regionalismo paulistano. Com a crueza de um Graciliano Ramos, e alguns tons a mais de ousadia, semelhante à crônica de costumes de Nelson Rodrigues, Pagu expõe as condições do sexo feminino dentro do capitalismo, sem medo de cair em um romance panfletário.

Em termos estéticos, Pagu se vale das vanguardas europeias. Em especial, do futurismo. Enquanto as operárias das fábricas têxteis do Brás trabalham em seus teares, Galvão tece a urdidura de seu panorama da vida proletária. No melhor artifice literário da obra, a velocidade do romance traduz a vida na metrópole em ascensão e o ritmo das fábricas, com suas frases curtas e caráter fragmentário, como cortes de um filme fotográfico.

A tradição do romance proletário passa por grandes nomes como Isaac Babel e John dos Passos, desaguando no Brasil, para além de Pagu, em Jorge Amado. A literatura socialmente engajada conta ainda com Émile Zola, Charles Dickens e Ivan Turguêniev. Outros falharam ao recair na exacerbação do documento social, como o russo Nikolay Chernyshevsky, autor do malvisto **Que fazer?** (1863).

Não é o caso de Patrícia Galvão. Criticada por alas do Partido Comunista por causa de sua militância, que se voltava à situação feminina, e vista com desconfianças por suas origens burguesas, Pagu conheceu a realidade sobre a qual escreveu ao se mudar para uma vila operária em 1932, semelhante à francófona Simone Weil.

Visões de Pagu

Em 1934, uma brasileira chega em terras francesas. O país, palco de grandes revoluções e de manifestos inflamados, parece ser o cenário ideal para uma figura como Patrícia Galvão. Um

TRECHOS

Parque industrial

Pelas ruas do Brás, a longa fila dos filhos naturais da sociedade.

Filhos naturais porque se distinguem dos outros que têm heranças fartas e comodidade de tudo na vida. A burguesia tem sempre filhos legítimos.

Mesmo que as esposas virtuosas sejam adúlteras comuns.

Pagu no metrô

De novo no metrô, estação République. Já me acostumei com o ritmo regular dos passos que martelam os corredores.

Tlac tlac tlac. Mulheres de salto, jovens de tênis, homens apressados, turistas, todo um pequeno exército de pessoas que conhecem o seu destino. Eu também tenho o meu, só não sei ainda por onde começar.

AS AUTORAS



PATRÍCIA GALVÃO

Mais conhecida como Pagu, nasceu em 1910, em São João da Boa Vista (SP). Natural de uma família abastada, foi escritora, jornalista e militante comunista. Em 1933, publica o romance **Parque industrial**, considerado o primeiro romance proletário nacional. Morreu em 1962, com apenas 52 anos.



ADRIANA ARMONY

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1969. É escritora e doutora em Literatura Comparada pela UFRJ, com pós-doutorado na Sorbonne Nouvelle. Publicou os romances **A fome de Nelson** (Record, 2005), **Judite no país do futuro** (Record, 2008), **Estranhos no aquário** (Record, 2012) e **A feira** (7Letras, 2017)

ano após a publicação de **Parque industrial**, é para lá que Pagu vai, em estadia que se estende até 1935. Os anos que a escritora e militante política passou em Paris são o tema de **Pagu no metrô**, romance de Adriana Armony.

Em paralelo com a trajetória de Pagu, apresentada na acurada pesquisa de Armony, conhecemos também a autora, que se coloca como narradora e personagem dentro do texto. Entre fatos como as manifestações dos *Gilets Jaunes* e o incêndio na Catedral de Notre-Dame, temos relatos e encontros que podem muito bem ser puramente ficção, mas que dão uma nova camada ao romance, de modo que seguimos os passos de Armony com o mesmo gosto com que ela persegue os rastros de Pagu.

O livro adquire contornos quase investigativos, em referência às narrativas que Patrícia Galvão escreveu para a revista *Detective*, editada por Nelson Rodrigues. Como boa pesquisadora, Armony traz à luz detalhes da ligação de Pagu com os surrealistas franceses, como René Crevel e André Breton, e os embates entre esses artistas e o Partido Comunista. Como boa ficcionista, incorpora traços do surrealismo dentro de sua obra, com visões de Pagu espalhadas por vagões de metrô e por sonhos intranquilos.

A velocidade futurista, própria da literatura estreada de Galvão, também marca as páginas do romance de Armony. A trama segue bem conduzida entre a efemeridade da Paris em movimento e as necessárias explicações acerca do percurso intelectual e biográfico de Patrícia Galvão.

O título do romance evoca o jovem clássico **Zazie no metrô** (1959), de Raymond Queneau. O francês, assim como Galvão, foi próximo dos surrealistas, e sua icônica personagem é considerada uma menina malcomportada, rótulo que muitas vezes foi também atribuído à Pagu.

“De novo no metrô, estação République.” Com esta sentença, Armony introduz sua narrativa. As linhas de metrô são mais do que o meio que leva a autora até as fontes de sua pesquisa. São também o cenário dos encontros imaginários com Pagu, e o símbolo da intrincada malha de conexões que Armony encontra em sua investigação. Pouco importa se estamos diante de uma obra de ficção ou não ficção, ou se Armony é autora ou narradora-personagem. O que nos interessa é a devoção apaixonada com que ela persegue a figura de Pagu.

A redescoberta de Patrícia Galvão, mais de um século após o seu nascimento, impulsiona a edição dos escritos da autora, assim como a produção de obras sobre ela. Se **Parque industrial** é colocado como “um documento social e literário” e **Pagu no metrô** está entre a biografia e a ficção, as duas obras nos mostram a renovação da literatura, incapaz de se restringir a rótulos. Assim também é Pagu, a versátil mulher de muitos nomes por trás do batom púrpura. **1**

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

REGRESSAREMOS ÀS INDULGÊNCIAS?

Para o historiador do futuro esses anos bolsonaristas certamente provocarão incredulidade pelo sufocante grau de absurdos e inevitáveis comparações com outros períodos obscurantistas da humanidade, como se retornássemos a um passado abjeto. A incapacidade de parte significativa da população brasileira que ainda apoia o aspirante a despota em compreender o real significado de sua política regressiva é assustadora, e somente pode ser atribuída ao secular atraso educacional e de acesso à leitura que as elites econômicas, daqui e de além-mar, impuseram à maioria do nosso povo nos últimos 500 anos. É uma história conhecida, dissecada em textos e livros por historiadores e cientistas políticos de grande respeitabilidade.

Na vida como ela é as atrocidades seguem se multiplicando pelas mãos dos representantes do desgoverno, a maior parte atingindo frontalmente os direitos humanos e as conquistas sociais lentamente arrancadas pelos movimentos sociais à ganância espoliadora de um capitalismo selvagem e sem riscos para os menos de 1% que detém, de fato, a riqueza nacional. Um enorme aparato de truculência direta, ameaças parcialmente veladas ou explícitas das forças armadas, compromissos dos estratos mais refinados dos poderes em seguir no jogo da política como se vivêssemos sempre na normalidade constitucional, acordos espúrios com forças políticas populares corrompidas, tudo isso e muitos outros indicativos fizeram e ainda fazem parte da enorme construção da frágil democracia brasileira desde a Proclamação da República no século 19.

É importante neste 2022 realçar o estratégico 15 de novembro de 1899, mais uma quartelada para muitos analistas. Apesar disso, a data continua a ser a marca simbólica da entrada do Brasil em um novo patamar de organização do Estado, com a separação da Igreja do poder político, a afirmação do estado laico e a supremacia da vontade dos cidadãos consolidada em uma Constituição Federal republicana, lei maior que deveria nos governar tendo como base os direitos e deveres estipulados por ela. A elite governante optava, naquele final de século 19, assumir a “coisa pública”, isto é, a *res publica*, expressão latina que etimologicamente explica o conceito de república. Saíamos de uma monarquia que atendia a

interesses particulares e, teoricamente, entrávamos na defesa da coisa pública com a imprescindível figura do “cidadão”, ativo, participante, que opina e se faz ouvir pelos mandatários eleitos e rotativos no poder de Estado. Era um novo horizonte a se conquistar.

Dentre os muitos golpes e as incontáveis conspirações políticas, civis e militares, que sempre ocorreram no Brasil quando este novo sistema de organização da sociedade e do Estado começava a ganhar corpo e voz com conquistas sensíveis — avanços nos direitos humanos, inclusão econômica, social, cultural, educacional etc. —, nada se compara ao que estamos vivenciando desde o último golpe desferido diretamente sobre a primeira mulher que havia conseguido conquistar o posto de presidente da República. Mulher no poder supremo do país, Dilma tornou-se, ela própria, um símbolo a ser derrubado pelo atraso das elites nacionais. Se o leitor tem dúvidas sobre isso, convém a leitura dos textos e documentários que demonstram o afã vil e antifeminista no processo de impedimento, ou mesmo lembrar os xingamentos de ódio sexista que a presidenta recebeu da Câmara Federal aos estádios.

Se o golpe forjado em frágeis “pedaladas fiscais” da presidenta, agora também derrubadas pelas cortes supremas, foi o prelúdio da truculência bestial do período posterior contra a Constituição Republicana, penso que nada é tão perigoso e tão regressivo a nossa democracia e à organização do Estado brasileiro do que as tentativas cada vez mais agressivas na área da Educação e da Cultura no desgoverno bolsonarista.

Articulados como objetos principais do que os protofascistas deste governo classificaram como “guerra ideológica ou guerra cultural”, os ministérios da Educação e o da Cultura estão sob ataque constante e severo da escumalha. O objetivo é um só: destruir para perverter, subverter a razão, a ciência, a impessoalidade possível na República e substituí-las pela crença de alguns, pela irracionalidade do ódio aos diferentes, pela pessoalidade dos governantes de plantão. Em uma palavra, a destruição do estado democrático e do contraditório na multidiversidade.

O MinC foi extinto e sobre suas ruínas impuseram uma secretaria de cultural instalada sob um ministério do Turismo, esdrúxula ideia do grupo dominante, mas que atende a concepção fascistoide de que a ação cultural precisa

Ilustração: **Aline Daka**

ser garroteada e monitorada com punhos fortes. E para isso acontecer é preciso colocar seus protagonistas de joelhos, fragilizados. Ministério historicamente débil na história da República, minimizado pela maioria dos presidentes, não foi tarefa difícil para o capitão aposentado colocar boçais em série para dirigir a nova secretaria encarregada da cultura, arrebatando o bom trabalho iniciado na gestão do imortal Gilberto Gil que, só para recordar, colocou a questão cultural no seu eixo contemporâneo e estratégico: a cultura como valor simbólico, como direito da cidadania e como economia.

No MEC, segundo maior orçamento da República, a questão se tornou mais complicada, mas teve igual tratamento demolidor. A sucessão de ministros alinhados com o que há de pior na contemporânea reflexão autoritária e reacionária acabou se cristalizando no último período pela invasão dos chamados “pastores” que, abrigados em suas igrejas fundamentalistas, procuraram atingir o coração daquilo que forma a cidadania pátria: a formação escolar e a exigência do ensino laico. Este último, por sua vez, baseado na pesquisa científica independente e nas melhores inteligências que a civilização humana produziu.

Poderíamos dizer aqui, se olharmos de maneira macro a origem do universo religioso desses falsos profetas bolsonaristas, que eles traem sua própria história. Foi no século 16, mais precisamente em 1517, que Martinho Lutero inicia sua caminhada de rompimento com a Igreja Católica romana e o Papa, escreve suas 95 teses e lidera a maior cisão enfrentada pelo poder religioso hegemônico no Ocidente que exercia fortíssima influência nos Estados reais e oligárquicos naquele período. Importante lembrar que foi graças aos instrumentos de desenvolvimento tecnológico que permitiram a reprodutibilidade de textos impressos com a invenção da máquina de impressão de tipos móveis por Johannes Gutenberg, em 1430, que Lutero pôde fazer circular sua tradução da **Bí-**

blia do latim para o alemão, popularizando o texto e fazendo sua leitura ser possível sem a intermediação dos religiosos.

Toda essa revolução religiosa, tecnológica, cultural e educacional contribuiu sobremaneira para as modernas e contemporâneas concepções de Estado e de República em suas inúmeras teorias, conceitos e práticas. E seus reflexos são perceptíveis nas políticas públicas pelo menos desde a Revolução Francesa e o auge da Modernidade. Toda essa herança cultural foi deliberadamente descartada pelo ex-ministro pastor e seus colegas pastores travestidos de redentores populistas e que atuam, conforme denúncia em curso, sob as famosas trinta moedas que marcam a história do cristianismo de maneira vil.

De todo esse cenário hediondo, no qual o risco da extinção do ensino laico se combina com o ataque à ciência e à tecnologia, a cidadania lúcida tem o dever do combate acirrado, permanente, resiliente. Barrar o desmonte do estado laico, objetivo mais avançado desse processo embrionário que tem início na educação e na cultura, é tarefa urgente do Brasil que lê em defesa dos concidadãos que ainda não tiveram o direito à leitura assegurado. Tema, aliás, que ainda está ausente nos programas mais avançados dos postulantes em disputa nas eleições deste 2022. **■**

**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

LAVRAR A CÓLERA

Vimos no texto anterior desta série como o fato de o protagonista, na história de **Um copo de cólera**, não aparecer designado por um nome próprio contribui para a identificação que poderíamos fazer com o escritor que se oculta na obra. Entretanto, a ausência do nome também pode ser vista como um desejo de universalismo, simplesmente. O livro trata dos conflitos e disputas vivenciados por um casal, e o homem — ou a mulher — em questão poderia, simbolicamente, ser qualquer um de nós.

Voltemos, porém, ao parentesco entre a personagem masculina colérica e o adolescente André. Não são o mesmo indivíduo: sabemos, em determinada altura de **Um copo de cólera**, que o homem ficou órfão de pai aos treze anos, enquanto que André, aos dezessete, enfrenta os conselhos e a fúria do patriarca de sua família. Embora sejam então personagens diferentes, e não uma única personagem em duas etapas de vida, existem os laços literários a uni-los. Produtos de um mesmo autor, só podem assemelhar-se, como irmãos de arte. Assim é que, em determinado instante, o discurso do homem parece retirada de **Lavoura arcaica**:

(...) sim, eu, o extraviado, sim, eu, o individualista exacerbado, eu, o inimigo do povo, eu, o irracionalista, eu, o devasso, eu, a epilepsia, o delírio e o desatino, eu, o apaixonado (...) eu, o pavio convulso, eu, a centelha da desordem, eu, a matéria inflamada, eu, o calor perpétuo, a chama que solapa (...) eu, o manipulador provecto do tridente, eu, que cozinho uma enorme caldeira de enxofre (...) eu, o quisto, a chaga, o cancro, a úlcera, o tumor, a ferida, o câncer do corpo.

O desejo de declarar-se maldito colabora para a intensidade dramática e para o conflito que o homem estabelece com a parceira. Esta, aliás, também é vista de maneira ambígua, assim como Ana, de **Lavoura arcaica**. Mistura de santa e pecadora, a irmã de André contracenava secundariamente no livro, surgindo como a razão do conflito, concentrado no amor incestuoso.

Entretanto, a mulher de **Um copo de cólera** é bem mais ativa e participante da história, ainda que durante a maior parte do livro o narrador seja o homem. A ambiguidade desta nova personagem feminina está não apenas do seu perfil de fragilidade e força. Ela é, por um lado, a figura

Ilustração: **Marcelo Frazão**

materna, que vê o homem como um menino e sabe receber “aquele enorme feto”, mas, ao mesmo tempo, sabe fazer-se ameaçadora: “era um inseto, era uma formiga”. Quando o narrador identifica a mulher com a formiga, é como se reconhecesse no sexo feminino a intrínseca capacidade de ataque, o poder de abrir brechas na ceradura do homem.

Entretanto, esta mulher-inseto, em outras vezes, é vista com a singeleza de uma ave, lembrando a cena de **Lavoura arcaica**, quando André via a irmã caminhar por uma armadilha de sedução, feito uma pomba a ser aprisionada: “(...) os peitos empinados subindo e descendo, as penas todas do corpo mobilizadas, tanto faria dizer no caso que a ave já tinha o voo pronto, ou que a ave tinha antes as asas arriadas”.

Mas a mulher de **Um copo de cólera**, longe de ser a camponesa incorporada por Ana, faz parte de um universo bem diferente do rural. Jornalista, feminista, democrata, seu discurso se faz ouvir como uma fala autônoma, que constrói o seu perfil de personagem. Porém, em determinados momentos, as ideias que ela defende, as regras que estabelece, soam como uma nova lavoura arcaica, semelhante à que pregava o pai de André:

(...) pensei também na página mais intensa do seu livro de sabedoria (ao lado da pregação contra o egoísmo), ela que ainda era, com a dispersão da prole, a depositária espiritual de um patrimônio escasso, a lição que ela repetia sempre nas raras vezes que me via, um filho só abandona a casa quando toma mulher por esposa e levanta outra casa para nela procriarem, e seus filhos, outros filhos, era esse o movimento espontâneo da natureza, procriar e com trabalho prover o sustento da família.

Não admira que a disputa entre homem e mulher se faça tão intensa e teatral quanto o conflito entre pai e filho: a oposição entre os sexos pode ser muito parecida com a distância que permeia duas gerações. O fazendeiro de **Um copo de cólera**, aliás, não parece ter tido uma infância muito diferente daquela em que o menino André estivera adormecido:

(...) tínhamos então as pernas curtas, mas de baixo desse teto cada passo nosso era seguro, nos parecendo sempre lúcida a mão maciça que nos conduzia, era sem dúvida gratificante a solidez dessa corrente, as mãos dadas, a mesa austera, a roupa asseada, a palavra medida, as unhas aparadas, tudo tão delimitado, tudo acontecendo num círculo de luz, contraposto com rigor — sem áreas de penumbra — à zona escura dos pecados, sim-sim, não-não, vindo da parte do demônio toda mancha de imprecisão.

Se a infância parece ser o momento da segurança e do aconchego familiar, se o homem recorda o menino como um ser tranquilo em seus limites de criança, depois da perda da inocência tudo se transtorna. É assim que o narrador constata que a maturidade traz incertezas (da mesma forma que a adolescência de André lhe trouxe contra-

dições): “(...) era pois na infância (na minha), eu não tinha dúvida, que se localizava o mundo das ideias, acabadas, perfeitas, incontestáveis, e que eu agora — na minha confusão — mal vislumbrava através da lembrança”.

Um copo de cólera, no entanto, tem as suas peculiaridades — e a questão do jogo é uma delas. O jogo cênico, o jogo verbal, o jogo sexual: tudo se relaciona numa rede de aparências e esconderijos, onde mais vale dar a entender do que se confessar. Dessa maneira, na briga entre os amantes, o narrador deixa claras suas estratégias de fingimento, como quando diz: “(...) fiz aliás que partia pro bate-boca, fiz que ia na dela (...), mas fui montado nos meus cálculos”.

O disfarce que cada um assume, as artimanhas de ataque e defesa, entram no livro como uma verdadeira estratégia cênica. Podemos lembrar as palavras de Mikhail Bakhtin, ao dizer, a respeito do discurso de Rabelais, que “o exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são, segundo opinião geral, os sinais característicos mais marcantes do *estilo grotesco*”. Vejamos se tal estilo também não pode ser apropriado à descrição seguinte:

(...) você me faz pensar no homem que se veste de mulher no carnaval: o sujeito usa enormes conchas de borraça à guisa de seios, desenha duas rodela de carvão nas faces, riscos pesados de carvão no lugar das pestanas, avoluma ainda com almofadas as bochechas das nádegas, e sai depois por aí com requiebrados de cadeia (...); com traços tão fortes, o cara consegue ser — embora se traia nos pelos das pernas e nos pelos do peito — mais mulher que mulher de verdade.

A sátira com que o narrador se refere à companheira é uma caricatura que nos leva novamente ao neobarroco, se atentarmos para a explicação bakhtiniana: existe uma “ambivalência profunda e essencial do grotesco”. Onde normalmente se percebe apenas uma exageração realizada com finalidades estritamente satíricas, há espaço para o humor, o riso e a festa. A ambiguidade satírica da carnavalização é, portanto, um sinal da dubiedade barroca. O termo grotesco, aliás, é usado no teatro como referência ao drama romântico, que com frequência transitava da tragédia para a comédia, completando assim um circuito de opostos que outra vez nos leva aos extremos barrocos.

Travestir-se de palavras, criar seu próprio carnaval, faz parte das ardilezas do combate narrativo. A linguagem tem importância decisiva na encenação da cólera, na obra de Raduan Nassar. O próprio texto acentua esta característica: “(...) eu disse trocando de repente de retórica (...), argamassando o discurso com outra liga, me reservando uma hóstia casta e um soberbo cálice de vinho enquanto entrava firme e coeso (além de magistral, como ator) na liturgia duma missa negra”. **U**


wilberth salgueiro

SOB A PELE DAS PALAVRAS

HÁ, DE LEDUSHA SPINARDI

Os que só tragam com filtro. Os que conduzem a dança. Os de papo requentado. Os que espalham o conflito. Os grosseiros de foulard. Os que fazem as cutículas. Os que têm presas no olhar. Os prósperos despreparados. Os que vão lamber o limbo. Os belos atormentados. Os previsíveis sem sal. Os ternos de abraço manso. Os que usam o saber como arma de poder. Os que citam sem parar. Os que gostam de mulheres. Os que gostam das mulheres. Os mitos desamparados. Vampiros por trás de lentes. Os que só querem mamar. Os que portam falos bélicos. Os marinheiros sem mar. Os que nos devolvem o riso. Sensíveis sem onde morar. Os que decifram. Os que devoram. Casados infantilizados. Os que consertam cadeiras. Os indelévels carnais. Os de coração falido. Raros sexys calados. Os gananciosos banais. Marxistas que espancam mulheres. Os que se desmancham no ar.

Esse poema em prosa foi publicado no livro **Exercícios de levitação**, de Ledusha Spinardi, em 2002. Antes, contudo, apareceu na coluna *Risco no disco*, jornal *Folha de S. Paulo*, em 25 de outubro de 1998. Do jornal ao livro, alguns “versos” (isto é, algumas frases) sumiram, outros entraram; alguns mudaram de lugar, outros foram reescritos. Em síntese, dois sumiram, cinco entraram, três foram remanejados e três ganharam nova versão. Trata-se, portanto, de um novo texto, e o trabalho de reelaboração já diz bastante do teor geral do poema, que fala da diversidade, mas mais ainda da adversidade dos homens.

Entre o título — o verbo “Há” — e os versos, quase todos iniciados pelo pronome “Os”, uma elipse se evidencia, e a palavra que pulula a cada sentença é mesmo “homens”: “há homens que só tragam com filtro”, “há homens que conduzem a dança”, “há homens de papo requentado”, “há homens que espalham conflito”, e assim por diante. A escritora faz um mapa bastante amplo dos tipos de homens que

grassam por aí. O leitor deverá oscilar entre o espanto de identificar amigos definidos nas frases e o espanto de se reconhecer, com algum mal-estar, em algumas delas. Nos 33 versos em forma de prosa, há de tudo um pouco.

A impressão de poema não vem somente do fato de o texto estar em livro catalogado como “poesia”, e assim estar rodeado de poemas em versos. Há uma deliberada elaboração rímica e rítmica, portanto, sonora. Quase todos os versos possuem sete sílabas, e alguns outros, oito; o verso mais longo — “Os que usam o saber como arma de poder” — pode ser lido como se fora dois versos heptassílabos. As 33 rimas externas têm como tônicas as vogais: “i a a i a i a a i a a e e e e e e a e a i a i o i e a i a a e a”, ou seja, até o longo verso supracitado, com rima interna em /e/ (saber, poder), há 12 versos só com rimas em /i/ e /a/; depois, se alternam seqüências de rimas em /a-e/, em /a-i/ e novamente /a-e/. Há apenas uma rima (aparentemente) isolada em /o/ — “Os que devoram” — que, na verdade, dialoga semanticamente com o verso anterior — “Os que decifram”.

É bom reforçar toda essa sutil mas firme estrutura, resultado da referida reescritura (do jornal ao livro), pois isso retira a impressão de mera enumeração espontaneísta. Em **Minima moralia**, Theodor Adorno diz que “Os textos assaz elaborados são como as teias de aranha: densos, concêntricos, transparentes, bem arquitetados e firmes. Absorvem em si tudo quanto ali vive. As metáforas que esquivamente passam por eles convertem-se em presa nutritiva”. Há, aqui, uma síntese do que faz o texto de Ledusha: atrai o leitor-inseto, agora presa. Importa, sobretudo, seguindo o espírito do livro como um todo e de seu título — **Exercícios de levitação** — deixar-se levar pelas imagens, pelas metáforas que as frases desenham e insinuam, tentando desentranhar sentidos delas, sabendo-se, desde sempre, estar sendo capturado pela teia da aranha. O que será esse tipo de homem “que só traga com filtro”? Machões, fortes, destemidos? E homens “que conduzem a dança” serão líderes, pessoas com iniciativa? E aqueles de “papo requentado” serão sujeitos tautológicos, repetitivos, precários intelectualmente?

O gosto e o desafio de desvendar cada frase grudam no leitor, que vai se perguntando: “os que espalham o conflito” serão intrigueiros, fofoqueiros? Serão hipócritas ou anacrônicos “os grosseiros de foulard”, ou seja, alguém que veste algo, uma echarpe, que não lhe cai bem? Os homens que fazem as cutículas serão delicados, civilizados, quicá feministas? E assim vamos, verso a verso, na dança das hipóteses: “Os

que têm presas no olhar” serão sedutores? “Os prósperos despreparados” serão meritocratas, ricos mas incompetentes? “Os que vão lamber o limbo”: insignificantes, que ficarão esquecidos? “Os belos atormentados” serão narcisistas em crise? “Os previsíveis sem sal” se assemelham a chatos. Mas “ternos de abraço manso” lembram pessoas delicadas. Já os que “usam o saber como arma de poder” lembram o final da **Lição** de Barthes: são arrogantes. Um pouco parentes daqueles que citam sem parar: pedantes. Há “os que gostam de mulheres” e “os que gostam das mulheres”, isto é, os que as veem como objeto ou como sujeito. “Os mitos desamparados” serão gênios incompreendidos? Em “vampiros por trás de lentes” algo soa bem enigmático: será uma figura fria e calculista? “Os que só querem mamar” são, salvo engano, aproveitadores e oportunistas. “Os que portam falos bélicos” devem portar violência e tristeza. “Os marinheiros sem mar” podem ser falsos, demagógicos. Tudo é e não é, diria Riobaldo.

A essa altura, enredado, não há mais volta para o leitor. O jogo exige que o leitor vá — em frente. “Os que nos devolvem o riso” serão solidários ou, ao contrário, rancorosos? “Sensíveis sem onde morar”: carentes? Há “os que decifram e os que devoram”: enigma e intérprete. “Casados infantilizados” parece paradoxal, parece alguém que adentrou uma ordem que não domina. “Os que consertam cadeiras” são práticos. “Os indelévels carnais” são sensuais. “Os de coração falido” talvez sejam românticos — ou desiludidos do amor. “Raros sexys calados” são também sensuais, mas tímidos. “Os gananciosos banais” são capitalistas sem escrúpulos. “Marxistas que espancam mulheres” envergonham a causa e a humanidade.

A última frase-verso, “Os que se desmancham no ar”, não só recupera a penúltima, porque vem da famosa máxima do Manifesto Comunista de Marx: “tudo o que é sólido se desmancha no ar”, mas sintetiza o espírito do poema *Há*. Na máxima de Marx, lida sob múltiplas perspectivas, sobressai a ideia de que, se mesmo as coisas sólidas são passíveis de transformação, as coisas em tese abstratas, como as complexas relações sociais, por exemplo, são mais ainda, e portanto ideias, crenças, sistemas estão submetidos a transformações regidas, ao fim e ao cabo, pelo movimento da história e de suas lutas. Assim, no poema em prosa de Ledusha, o último verso (“Os que se desmancham no ar”) pode estar se referindo, crítica e parodicamente à frase de Marx, mas também, considerando o conjunto do poema, a homens voláteis ou dispensáveis.

Homens voláteis, dispensáveis, tímidos, românticos, sensuais, racionais, carentes, falsos, violentos, oportunistas, calculistas, pedantes, delicados, chatos, narcisistas, sedutores, delicados, hipócritas, fofoqueiros: de tudo há em *Há*. Esse poema dialoga, estreitamente, com o também poema em prosa *Rombos*, em que Ledusha enumera mulheres e atitudes: “Marta é tão delicada que escolheu deixar saudades. Lia comprou palmeiras e depois cadê varanda? (...) Lídia aboliu o sexo e agora só vai de ópera e dieta à base de aipo. Silvia trocará as cortinas e as próteses mamárias. Dulce deixou a análise e mandou o fulaninho, de carinho, enfim, às favas. (...) Renata nem pensa em ter filhos, apesar do alto salário. Norma diz que se mata caso o cachorro só lata. Rita rendeu-se ao gringo, agora que ficou surda”. A epígrafe de Lacan — “La femme n'existe pas” — amplia a provocação.

Essa técnica da enumeração a poeta também utilizou em belíssimo poema, *Imaginar*, do livro **A lua na jaula**, finalista do Jabuti em 2019, em que vai aludindo a Drummond, Torquato Neto, Emily Dickinson, Manuel Bandeira, Ana Cristina Cesar, Oswald de Andrade, Hilda Hilst. Os versos que dedica a Ana C. são dos mais belos em língua portuguesa: “as asas de lava de Ana Cristina zumbindo no ar/ e se espalhando sobre as ruínas de Copacabana”. A propósito, parte do ostracismo a que a crítica tem injustamente deixado a obra poética de Ledusha talvez se deva a uma inconsciente comparação entre as duas obras. Ambas, Ledusha e Ana C., têm muitas afinidades, tiveram suas obras publicadas na célebre coleção *Cantadas literárias*, da Brasiliense: a paulista, com **Finesse & fissura**, em 1984; a carioca, com **A teus pés**, em 1982. A crítica de poesia, radicada na universidade, ficou e é fascinada pela poesia de Ana C., e isso pode ter contribuído para ofuscar poéticas semelhantes.

Mas nem tão semelhante assim. Ana C. dificilmente assinaria alguns dos clássicos e deliciosos poemas curtos de Ledusha, como: *De leve*: “feminista sábado domingo segunda terça quarta quinta e na sexta/ lobiswoman”, ou *Nocaut*: “exagerei no decote/ sapequei-lhe/ um verso de goethe/ saí de fininho”; ou *Finesse e fissura*: “melindre da língua/ fetiche do meu verso que aflora/ minha finesse que finda/ minha tendresse que míngua/ minha fissura que implora”. Em ambas, contudo, e com certeza, a ternura rima com ironia, a elegância com contundência, a delicadeza com engenho. Ledusha trama: não desmancha. Ledusha levita, risca, enjaula. Há muita Ledusha, aranha, à espera da sua fissura. 

O MELHOR POSSÍVEL

Ao descobrir que havia alguém por trás da criação de histórias, o paulistano Tony Bellotto soube que precisaria trilhar o caminho de ficcionista — aberto a qualquer assunto, indiferente à inspiração e guiado por “todas as dúvidas, nenhuma certeza”, em busca de fazer o melhor possível. Além de uma trajetória longa no Titãs, Bellotto se dedica à literatura desde 1995, quando lançou **Bellini e a esfinge**, e segue produzindo até hoje. Sua publicação mais recente, **Dom** (2020), foi adaptada para uma série original da Amazon Prime Video, criada por Breno Silveira e com Gabriel Leone no papel principal.

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

Quando descobri que alguém escrevia as histórias.

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

Minha obsessão literária é a família. Minha mania é reler, reler, reler.

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

Cada dia, um dia. Hoje é a **Consciência de Zeno**.

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

Um manual irresistível de autoimolação.

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

Vontade.

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

Todas.

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

Aquele em que é possível avançar alguns parágrafos.

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

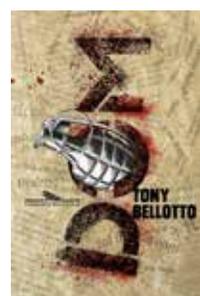
Encadear uma frase na outra e observá-las depois.

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

Basicamente, tudo. As pessoas, os compromissos, o celular, o estresse, a fome, o sono, os acontecimentos.

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

Gosto do meio literário, não me incomoda.



Dom
TONY BELLOTTO
Companhia das Letras
344 págs.

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

John Fante.

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

Pedro Páramo, do Juan Rulfo, é imprescindível. Nenhum livro é descartável.

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

Excesso de informação técnica. Não destruí nem comprometeu qualquer livro de Tolstói, mas torna algumas passagens chatas.

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

Ela está aberta a qualquer assunto.

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

Caixa de sucrilhos Kellogg's.

• **Quando a inspiração não vem...**

Escreva do mesmo jeito.

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

Tolstói.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele que se lembra de levar o livro para a sala de espera do dentista.

• **O que te dá medo?**

A possibilidade do Bolsonaro se reeleger.

• **O que te faz feliz?**

Botar o ponto final num romance.

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

Nenhuma certeza, todas as dúvidas.

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

Fazer o melhor possível.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Não pode ser chata.

• **Qual o limite da ficção?**

Não tem limite.

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

Diria que não tenho líder e desconsidero o conceito.

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

Que me seja breve e acabe num suspiro indolor. ☹

★ **nelson de oliveira**
SIMETRIAS DISSONANTES

PLANETA ANZOLIN: UMA ÓRBITA

[Warning: algumas cenas contêm efeitos estroboscópicos que podem afetar-infectar espectadores fotossensíveis.]

Gravitando
(Por que é tão difícil andar a pé?)
Na mesma órbita de nosso planeta
Gravitando. E cantando. E seguindo a canção
Viaja nosso planeta-irmão, o planeta Anzolin
Liberando um rastro de graças e desgraças. Infinitas
Na mesma velocidade veloz. E no mesmo senti-
do sintático que nosso planeta terrestre
Mas tendo sempre a estrela-sol matematicamen-
te posicionada entre ambos...

(Essa oposição sideral é bastante benéfica, acre-
ditem)

Juro pra vocês: bilhões de anzolins habitam ale-
gremente os muitos continentes do planeta Anzolin

Uma cantora magra com cabelo escorrido e ves-
tido de veludo molhado sem cor definida

Cantora Anzolin

Umhas putas quase invisíveis sob uma marqui-
se revitalizada

Putas Anzolins

Um poeta saturado da própria poesia senta no
chão, afaga um gato

Poeta Anzolin, patafísico. Um presente preso a
passado e futuro

Gato Anzolin, peripatético. Uma agulha de vi-
trola em disco riscado

A arte não é dura, é tratamento

Diz o gato que já leu **Ulysses**

A vida não é bula, é alimento

Diz o gato que já leu **Infinite jest**

A memória é vidro fino: elixir do exílio

Diz o gato que já leu **Ducks, Newburyport**

Tudo se move. Sempre. Até demais

Enquanto isso o segredo da coca-cola ronca ao
meu lado. Ronca doce, até onde pode ser doce o roncar

De uma cloaca

No planeta Anzolin

No hemisfério norte e no hemisfério sul

Juro pra vocês, em cada esquina há um Amari-
lido Anzolin cochichando no ouvido de outro Amari-
lido Anzolin

Não falha nunca

Um Amarildo Anzolin cochichando que Antô-
nio Houaiss falou a Manoel de Barros que contou ao
Douglas Diegues que disse ao Amarildo Anzolin, numa
conversa, que o nome que se dá ao fenômeno da grande
recorrência de certas palavras em quase todos os poe-
tas, uma espécie de perseguição vocabular, é *arquissema*

Os dentes do sol rasgam o dia

Dentes de Anzolin. Sinestésicos. Humores mu-
tilados. Vertigem vertical

Juro pra vocês: os dentes do sol rasgam o dia

Pessoas morrem

Prédios nascem

Dylan é preciso

Nobel não é preciso

O passado tá passando rápido demais

Diz o gato Anzolin que já leu **Rayuela**

(Por que é tão difícil andar a pé?)

Ele: o planeta Anzolin...

Gravitando e cantando e seguindo a canção

Bem que colocava o fardão

Pagava de Beatle

Ghost brand? Concreta macumba?

> Eu preferiria não fazer

É preciso viver?

> Eu preferiria não fazer

No planeta Anzolin
Nosso planeta-irmão. Sim!
É preciso viver
Achar um jeito de matar o
tempo

Mas a morte cabe no bolso
> Por que nasci se não seria
pra sempre?

Sonhei que estava morto
Desde criança tenho a im-
pressão de que a morte e tudo que
a cerca é em preto e branco, com
matizes aqui e ali em cinza e ro-
xo; as mínimas alças das urnas ou
as grafias nas faixas condolentes
me pareciam querer dourar a pí-
lula da perda

> Toda a vida é sonho, e os
sonhos, sonhos são?

Sonhei que estava morto
Me convenci
Quando me vi ali no caixão
Nariz a postos rodeado de
flores

> Não somos nada além de
peças de carne conscientes que
respiram e defecam e que podem
morrer a qualquer momento

Juro pra vocês: nas asas da aya-
huasca
Meus sentidos
Ora orbitam ora habitam
O planeta Anzolin, que gri-
ta-grita:

Como saber quando
não há mais o que fazer?
Como parar o mar
que não para?
Como apagar o sol
que não desce?
Como saber onde começa
se o caminho está no meio?
As pedras que não param
vão rolando para o abismo
Cinquenta para Bolaño
Mais de cem para Parra
Mais cinquenta para Violeta
Clarice morreu um dia antes
de nascer

Mark morreu cantando na
Itália

Mário e Leila explodiram no ar
Bashô: mil anos de haiku em
meio século

A tanatossintonia de Antonio-
ni e Bergman

A rima de Cazuzu com Ezequiel Neves
Afinal quando o tempo para?
Quando saber como ainda se faz o que tem
que fazer?

Desde quando você ouve
a voz do mar?
Como aprender o que a escola
ensina sem olhar o mar?
Como saber como fazer?
Se você está no meio do caminho?
As cinzas de Bolaño ensinam o Mediter-
râneo

O corpo de Parra olha o mar desde o pátio

Um aviso de nosso comandante > Que-
ridos passageiros, o desvario que os senhores aca-
baram de contemplar demonstra o que acontece
quando, numa viagem de ayahuasca, o psiconau-
ta examina, noite adentro, um livro tão poderoso
quanto a coletânea **Central de Despachos Nossa
Senhora das Graças**, de Amarildo Anzolin. No
depoimento acima — uma espécie de plano de
voo interdimensional com a brevíssima partici-
pação de Melville, Ionesco, Calderón e Sheldon
Solomon — se misturam linhas do metaviajan-
te psicodélico e versos do protopoeta igualmente
psicodélico. Os leitores mais escolados certamen-
te souberam distinguir uma autoria da outra. 🗨

Ilustração: **Juliano Soares**



**joão cezar de castro rocha**

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

MIDIOSFERA BOLSONARISTA E DISSONÂNCIA COGNITIVA (8)

Economia da atenção e universo digital

A virulência do universo digital já se tornou parte intrínseca do caos nosso de cada dia. As redes sociais são os centros contemporâneos de maior violência simbólica, seja por meio de cancelamentos sucessivos, seja por meio de uma linguagem sempre mais vitimária e próxima aos pressupostos da teoria mimética, tal como desenvolvida pelo pensador francês René Girard, e que propõe a centralidade do mecanismo do bode expiatório na constituição da cultura.

(Um pouco de paciência: tratarei da teoria mimética na conclusão desta série.)

Em alguma medida, o fenômeno se relaciona à economia da atenção — palavra-valise do cenário presente. Ora, dado que nossa capacidade de assimilação de informação é necessariamente limitada, e que inversamente o volume de dados disponíveis é na prática infinito, a disputa pelo tempo dos usuários das mais variadas plataforma tornou-se propriamente feroz. Nessa autêntica *selva selvaggia*, e sem guia algum para orientar nas veredas mais estreitas, como se destacar de modo a não se perder na invisibilidade de mil e uma ofertas simultaneamente apresentadas e a todo o tempo em renovação ininterrupta?

Um passo atrás: seria ingênuo atribuir esse fenômeno à emergência da internet num dia a dia planetário de homogeneização quase absoluta de estilos de vida — no fundo, e cada vez mais, de estilos de sobrevivência. Em alguma medida, esse dilema esteve presente em outras constelações históricas, embora, claro está, em proporções muito diversas.

Nesse sentido, respeitando-se as especificidades de contextos diferentes, a invenção da tecnologia dos tipos móveis produziu um impacto até então inédito nos circuitos de comunicação. Uma vez impressos e não mais manuscritos, os textos começaram a viajar numa celeridade que causava vertigem na República das Letras. No século 18, momento em que

pela primeira vez os livros chegaram às nascentes massas urbanas, graças a novas técnicas que baratearam muito o preço do objeto livro, teve início uma revolução na produção e sobretudo circulação do conhecimento. Trata-se de uma constante antropológica: uma tecnologia inovadora de comunicação tende a produzir um grande impacto na difusão de ideias e de sentimentos, justamente por meio da ampliação da capacidade de contágio propiciada pelo próprio meio.

Na passagem do século 18 para o 19, a economia da atenção já estava em voga: qual livro comprar, ou seja, qual romance ler diante do dilúvio de novos títulos? A crítica literária moderna surge também como uma resposta à angústia provocada pelo excesso de possibilidades: cabia ao crítico nem tanto indicar o que deveria ser lido quanto, e especialmente, sugerir o que se podia ignorar. O papel mediador da crítica, concebida tradicionalmente, relacionava-se com essa necessidade de orientação, engendrada por um poderoso novo meio de comunicação e o dilúvio de novos dados lançados no espaço público.

De volta ao presente: no universo digital, três características definem uma paisagem realmente inédita, cujo agonismo resultante é de difícil controle.

Vejamos.

Em primeiro lugar, retorno ao eixo de simultaneidade inaugurado pelas plataformas digitais, destacando seus efeitos ainda não estudados com profundidade. Uma oferta de conteúdo — seja um “produto” do marketing digital, direcionado para a venda, seja uma postagem de rede social, voltada para obter o capital simbólico das curtidas — é recebida e, em geral, imediatamente uma resposta é acionada, antes mesmo que se deixe passar o mínimo de tempo preciso para uma interpretação, mesmo que ligeira. O universo é mesmo *digital*, pois é como se coubesse à celeridade dos dedos no teclado a reação imediata ao fluxo ingovernável de estímulos. A tal ponto a engrenagem confia na simultaneidade dos polos de ação e reação, que, no limi-

te, já não se pode distinguir com clareza quem é quem nesse universo de um eterno aqui e agora. A dinâmica expiatória da cultura do cancelamento inscreve-se nessa pura lógica dos afetos.

(Crise de indiferenciação: conceito-chave na teoria mimética girardiana; antessala da explosão de violência que só se resolve com o recurso arcaico ao mecanismo do bode expiatório.)

Em segundo lugar, tende a desaparecer a figura do tradicional mediador entre a miríade de conteúdo oferecido e o público, em tese incapaz de por si só selecionar o que merece sua atenção. Essa configuração simplesmente não faz o menor sentido na dinâmica das redes sociais. Isto é, o mediador do outro cede lugar ao curador de si mesmo. Aliás, a supressão de todas as mediações é o projeto político autoritário da extrema direita, que, aqui também encontra uma afinidade estrutural com a dinâmica do universo digital. Daí sua força surpreendente nas duas primeiras décadas do século 21.

Por fim, vale lembrar a lição de Karl Marx ao tratar de um traço definidor da produção capitalista, qual seja, se é indispensável considerar a diferença substantiva entre mudanças quantitativas e transformações qualitativas, em certas condições, contudo, é igualmente imperioso observar que, se o acréscimo da quantidade produzida superar um determinado nível, então, estaremos diante de um relevante câmbio na qualidade das relações de produção e inclusive de padrões de consumo. Eis exatamente o que tem ocorrido com a economia da atenção no mundo contemporâneo.

A violência extrema do universo digital, se não me equivooco, aí encontra seu combustível permanente, acendendo um rasilho de pólvora que num piscar de olhos se metamorfoseia num grande incêndio. De fato, o universo digital é um local privilegiado para o estudo do contágio mimético e de seus desdobramentos mais temíveis, qual seja, a crise de indiferenciação que se costuma resolver pelo recurso ao mito arcaico do bode expiatório.

(Em termos contemporâneos: a cultura do cancelamento.)

Extrema direita e violência digital

A reunião dos três elementos elencados acima estimulou uma resposta — certamente não a única, mas em boa medida a mais fácil.

Eis: dada a aguda, agudíssima, competição pelo tempo dos usuários das redes sociais, a linguagem do universo digital notabili-

za-se pela busca do choque, numa visão neutra, ou, num olhar mais cético, pela escalada sem limites da violência simbólica.

De novo, o efeito, em si, não é inédito. A chamada imprensa marrom sempre soube lançar mão de manchetes sensacionalistas para atrair o público leitor. A TV aberta recorre a idêntico expediente sem constrangimento algum. O milagre da multiplicação dos *reality shows* seria incompreensível sem o apelo muitas vezes a situações francamente grotescas.

Porém... e não posso senão entoar o samba de uma nota só: a simultaneidade do circuito comunicativo do universo digital favoreceu níveis de violência cotidiana numa proporção desconhecida. Os efeitos, em boa medida, associam-se ao avanço transnacional da extrema direita.

Pensemos somente na circunstância dos infindáveis cancelamentos.

Não é verdade que sua virulência é indissociável da ação simultânea de um número sempre crescente de atores envolvidos no ato? Basta que um perfil anônimo inicie um linchamento virtual; se dois ou três perfis se juntarem à lapidação moral, pronto!, a bola de neve se converte numa fração de minutos num Himalaia de insultos, ameaças e toda sorte de arbitrariedade. O segredo é a viralização da ofensa, que, numa contaminação sem freios, empolga as redes até que se mude o alvo do cancelamento.

(Repare-se no vocabulário que naturalizamos: *linchamento*, *viralização*. É como se a violência cotidiana tivesse virado mera respiração artificial.)

Não há quem deixe de reparar nesse traço inquietante das redes sociais e como um bom Tartufo, que naturalmente nunca leu Molière, critica o que no entanto pratica. Na esfera da política, a extrema direita se notabiliza pelo uso programático da violência simbólica como forma de instrumentalização dessa lógica bélica da economia da atenção. Guerreiros do éter, cruzados do universo digital, tornaram a ágora virtual um campo minado em permanente explosão. Não nos enganemos: democracia alguma pode resistir ao par monetização da política e escalada da violência digital.

Por quê?

A resposta demanda um desvio no meu raciocínio — mas nunca um atalho.

(Talvez dois ou três desvios, para ser honesto.)

Coda

Sim: você já sabe muito bem aonde vou, você pode até duvidar, mas siga na próxima coluna. ❶

nilma lacerda e maíra lacerda
CALEIDOSCÓPIO

O BATER DAS ASAS DA BORBOLETA

Este texto é homenagem a uma autora que vem criança para o Brasil, e atribui a escolha do país a um episódio familiar banal, bem encaixado na teoria do efeito borboleta. Não fora o avô paterno ter vindo ao casamento da irmã, a família Colasanti, compreendendo as crianças Arduíno e Marina, talvez permanecesse na Itália ou escolhesse outro destino. Aquela que é hoje consagrada escritora revela em um “livro familiar”, dedicado à memória de Gabriella Besanzoni, tia-avó e responsável por lições de vida e arte à menina, os rumos tomados a partir dessa decisão. Se as manifestações estéticas pairam além do restrito conceito de pátria, mas compreendem as heranças advindas de uma e outra cultura em cujas fontes uma autora bebe, Marina traduz o legado clássico europeu, mas indica a perfeita inserção na cultura brasileira, manifesta no trabalho jornalístico e na atuação notável da escritora em variados espaços de produção.

Vozes de batalha pode ser lido como sequência de **Minha guerra alheia**, memórias da infância durante a Segunda Guerra Mundial e no meio de livros. Em ambos, a narrativa faz bem mais

do que se ocupar com os relatos biográficos, descrevendo formas de pensar e de viver. A primeira obra citada deixa ver a jornalista à frente do texto, no detalhamento minucioso da ação interventora do Estado sobre a propriedade privada, ocasionando a destruição de um extraordinário trabalho empresarial. A admiração por Henrique Lage, em seu visionarismo e ação, e a crítica à dilapidação do país ao próprio patrimônio, humano e material, são patentes.

A voz de Colasanti chegou inicialmente ao grande público por suas crônicas e narrativas singulares, nas quais um imaginário reconfigurado trouxe frescor e conformação inédita à nossa literatura. Fadas, mas mulheres; mulheres, mas artesãs que tomam a existência em suas linhas mestras e bordam a trama do próprio destino. Em muitos de seus contos que crianças e jovens costumam ler, o ato de tecer é referência dominante, coerente com um momento de resignificação do lugar e da ação da mulher na sociedade, no qual fazeres antigos sofrem apropriação oportuna. São inúmeros os textos publicados sobre esta nova mulher e a estranheza que inspira. A literatura propicia a articulação do ser híbrido, parte domável, parte não.



Vozes de batalha

MARINA COLASANTI
Tusquets
304 págs.

Entre as folhas do verde O deixa ouvir o diálogo ainda impossível entre príncipe e mulher-corça: “Mas o príncipe tinha a chave da porta. E ela não tinha o segredo da palavra”.

O diálogo virá após numerosos ensaios, em processo de mútua educação, com evidência, porém, da certeza feminina quanto à direção e coerência do caminho, como se lê no conto *Entre a espada e a rosa*. Espírito sensível às questões contemporâneas e permanentes do ser humano, Marina retoma **Orlando**, de Virginia Woolf, **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa, e outras narrativas populares, para discutir travestimento feminino, transexualidade, afirmando a mulher como senhora do seu destino, tecelã do percurso que deseja. Hábil condutora de metáforas, elabora bem os finais envoltos em sentidos simbólicos, que costumam dar algum trabalho aos leitores e às leitoras. Autora de ensaios literários em que a recepção da leitura é bem abordada, ela “recebeu de volta” o próprio enigma narrativo, em um conto escrito e ilustrado por jovens leitores, em visita a uma escola pública municipal do Rio de Janeiro, nos anos 1980.

Nos principais volumes de contos, **Uma ideia toda azul**, **Doze reis e a moça no labirinto do vento**, **Entre a espada e a rosa**, encontra-se a sintaxe cultural de uma perspectiva ecológica e feminista: *Além do bastidor*, *A moça tecelã*, *A mulher ramada* têm em sua base a potência do fazer silencioso e determinado de tempos tão antigos, mas renovados. A jornada pode, no entanto, envolver emboscadas e entre espelho e fios acontecer prisão ou morte, que chegará em passos suaves, sem prenunciar sustos. Ao final, o

quadro aterrador lá estará, imóvel na parede. “Eu corto grama de tesourinha”, disse a autora, em certa palestra, confessando o laborioso trabalho para chegar à perplexidade, que nos pega de chofre. O universo habitado por seres míticos, que permanecem no imaginário humano apesar de toda a evolução tecnológica, é um dos grandes trunfos das suas narrativas em prosa poética, inscritas no que há de melhor na literatura brasileira, e de que se pode desfrutar em **Mais de 100 histórias maravilhosas**, empreendimento editorial adequado à leitura do público adulto.

A história da formação visual da artista é contemplada em **Vozes de batalha** e o resultado se reflete na imagética com que ilustra muitos de seus livros. O ambiente dos contos clássicos, reproduzido em admiráveis gravuras em metal e em madeira, por vezes em aquarelas, evidencia um tempo que se faz desejado pela força de uma atmosfera. Histórias como *Ofélia, a ovelha* são recontadas, no manejo do material plástico a serviço de uma fábrica de narrativas, cujo exercício admirável pode ser constatado em *Cinco ciprestes, vezes dois*, em que os elementos são retomados e reorganizados em um segundo relato, lembrando ensinamentos de Italo Calvino.

A escolha pelos chamados contos de fada não exclui a crueldade presente no humano nem a justaposição das camadas significacionais. *Uma ideia toda azul* dá à criança a possibilidade de abrir uma janela, mais ou menos ampla, conforme as experiências de leitura. Na clareza de que arte tem por função comover e mover, originando emoção e empatia, Colasanti submete experiência e criação à gratuidade estética, sem transigir com essas condições, qualquer que seja a idade de quem lê. As crônicas e os poemas abrem-se, por sua vez, para um público mais experiente, enquanto as traduções abrangem **O leopardo**, de Lampedusa, **As aventuras de Pinóquio**, de Collodi, **A pequena Alice no país das maravilhas**, de Lewis Carroll, entre outras.

Fiel às origens daquele avô historiador de arte que colabora, sem o saber, para o destino da netinha ainda não nascida, Marina Colasanti tece a atuação de feminista, poeta e autora em vasto projeto, em que muitos são os textos ofertados à fruição de crianças e jovens. A menina vinda da Itália atingida pelos efeitos da guerra chega, aos 11 anos, no Rio de Janeiro, e considera, ao passar por uma demolição: “Aqui também houve bombardeios!”. O olhar original, adubado pela literatura, mantém-se viçoso, capaz de fazer aninhar na sensibilidade cenas da infância e juventude “recortadas a tesourinha”, no meio da grama viçosa do parque que Henrique deu à Gabriella, e, por meio de Marina, a todo o país.

O efeito borboleta é parte de uma teoria. Marina Colasanti é uma evidência na cultura e na arte brasileiras. **U**

Ilustração: **Maíra Lacerda**



rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



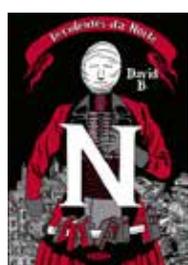
A infância do Brasil

JOSÉ AGUIAR
Nemo
128 págs.

Edição ampliada de uma HQ que, lançada originalmente em 2017, ganhou vários prêmios — LeBlanc, Minuano de Literatura e Troféu HQMix — e foi finalista do Jabuti. Ao abarcar um contexto de mais de 500 anos, Aguiar mostra como as crianças brasileiras enfrentam violentos obstáculos sociais desde o século 16 — a começar pelo parto, que também prejudicava as mães. No período colonial, os pequenos eram vistos nas ruas das principais cidades e a posse dos menores era disputada por colonizadores e jesuítas. Adiante, até o final do século 19, a escravidão é que passou a atormentar as crianças — e também os adultos, submetidos aos tratamentos mais desumanos. E com a urbanização e crescente desigualdade social, no século 20, a situação não fica muito melhor. “Viajar ao passado, pelas mãos das crianças, e enxergá-las, além dos clichês, nos dias de hoje: esse é o convite que nos faz José Aguiar em mais uma história em quadrinhos simplesmente espetacular!”, anota Mary del Priore no prefácio.



REPRODUÇÃO / JOSÉ AGUIAR



Incidentes da noite

DAVID B.
Trad.: Maria Clara Carneiro
Veneta
216 págs.

“Um deleite para devoradores de histórias adultas sobre mistérios bizarros”, anota o *Library Journal* sobre o trabalho de um dos maiores quadrinistas europeus contemporâneos. A história revela como as vinte livrarias escondidas por Paris, uma em cada *arrondissement*, trabalham para proteger a cidade e estão relacionadas com algumas figuras bem conhecidas, como Napoleão Bonaparte, e também com impérios inteiros. Para completar a “loucura”, a trama policial, que não deixa de carregar um forte clima onírico, acena para escritores do calibre Jorge Luis Borges, Victor Hugo, Umberto Eco e Simenon. “Grande figura dos quadrinhos franceses da atualidade, David B. entrega um de seus livros mais cativantes, homenageando os temas que o fascinam e perseguem: morte, livros, marginalizados, contos épicos e Paris”, escreveu o site *ActuaBD* sobre a HQ. “Um livro fundamental, que abre as portas ao prazer literário.”

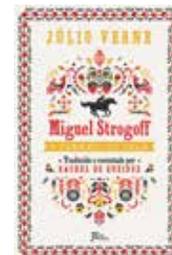


Olhe pela janela

KATERINA GORELIK
Trad.: Gilda de Aquino
Brinque-Book
60 págs.

Indicado para leitores a partir de 3 anos, este livro interativo é um prato cheio para os curiosos. Valendo-se dos mais diversos artifícios para instigar a imaginação dos pequenos, a premiada autora e ilustradora nascida na Rússia, em 1980, mostra que há diferentes maneiras de se enxergar as coisas — sejam elas boas ou ruins. Já no início do livro, uma surpresa: a silhueta em frente à casa pode parecer de uma senhora pacífica, mas logo se revela que é uma bruxa determinada a transformar seus convidados em baratas. Além da clássica bruxa má, habitam as páginas da obra outras figuras conhecidas, como a Chapeuzinho Vermelho e os Sete Cabritinhos. Sem contar, é claro, com a presença de ratos e morcegos. Graduada na British Higher School of Art & Design, do Reino Unido, Katerina se dedica às narrativas para crianças desde 2015 e seu trabalho está traduzido na França, Itália, Portugal, Coreia e China.

Quando o trabalho de um dos grandes nomes da ficção científica e fantasia é trazido para o português por alguém como Raquel de Queiroz, o resultado só pode ser positivo. O livro, lançado originalmente em 1876 e ambientado no Império Russo, conta o périplo de Miguel Strogoff em meio ao frio da Sibéria. A caminho de entregar uma carta ao Czar, ele encontra Nádia Fédor e a narrativa ganha outros contornos, mais amenos, quando o personagem se aproxima da jovem de maneira definitiva.



Miguel Strogoff – O correio do Czar

JÚLIO VERNE
Trad.: Rachel de Queiroz
José Olympio
208 págs.

Um dos clássicos do inglês George Orwell desembarca em território nordestino. Adaptada para cordel, a história da revolução encabeçada pelos animais da Granja do Solar — cansados do tratamento de recebiam do dono bêbado e relapso — ganha ares brasileiros. A universalidade da obra, no entanto, não se perde: continua tratando de como os mais fracos são explorados e como, em uma triste inversão, os oprimidos podem se tornar opressores.



A revolução dos bichos em cordel

JOSUÉ LIMEIRA
Ilustrações: Vladimir Barros
Yellowfante
112 págs.

As palavras — ditas, não digitadas — ainda têm relevância em um mundo dominado pela tecnologia? O terceiro livro infantil da autora pernambucana mostra que sim. Sejam grandes ou pequenas, complexas ou simples, são elas que permitem expressar quem somos e quem queremos ser. “A palavra sempre foi companhia de uma vida inteira, principalmente a escrita. E é prazeroso buscar essa aproximação com as crianças”, diz a autora.



A palavra da boca pra fora

CLARA ANGÉLICA
Ilustrações: Rodrigo Fischer
Cepe
36 págs.

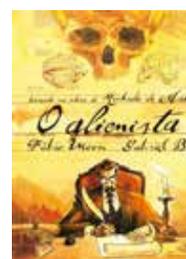
Nascida e criada no chão de terreiro, de acordo com informações da Pallas, a autora se baseou na própria trajetória ao escrever este livro infantil. Na história, Janaína narra o caminho de um sapato em busca dos pés de uma Makota, figura central nos rituais de religiões africanas. “Busquei flagrar o olhar das crianças sobre as religiões afro-brasileiras”, explica. “Elas enxergam este universo de uma forma muito especial.”



Sapatinho de Makota

JANAÍNA DE FIGUEIREDO
Ilustrações: Camilo Martins
Pallas
32 págs.

Assinada pelos premiados irmãos gêmeos, que têm dois prêmios Eisner no currículo, esta versão em HQ de um clássico de Machado de Assis foi lançada originalmente em 2007, pela Agir, e ganhou o Jabuti. Agora, em nova roupagem, a história do médico Simão Bacamarte — um dos personagens mais marcantes da literatura nacional, responsável por fundar o hospício Casa Verde — volta a circular. E uma das principais questões levantadas pela obra persiste: quem são realmente os loucos na sociedade?



O alienista

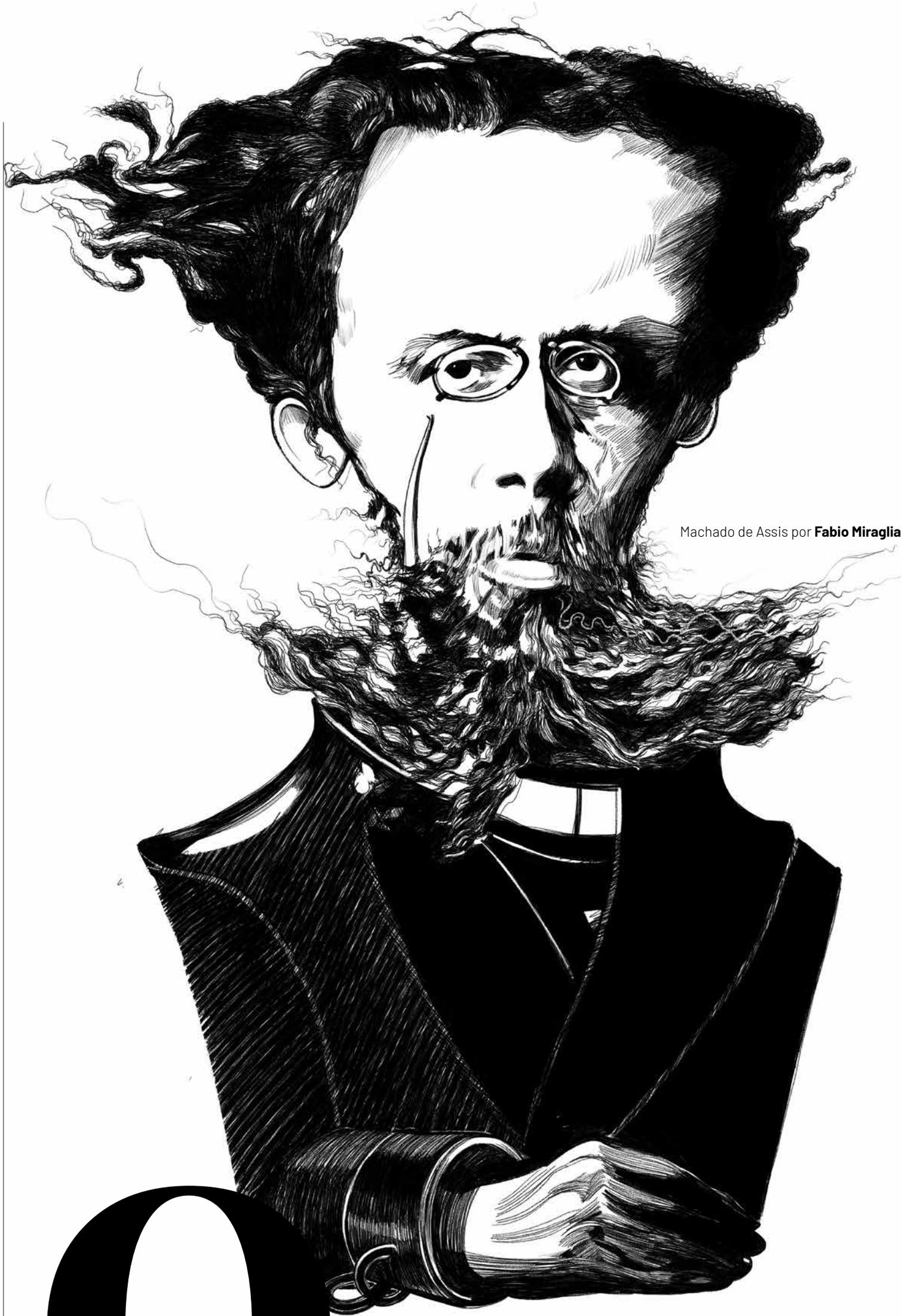
FÁBIO MOON E GABRIEL BÁ
Quadrinhos na Cia.
72 págs.

Ainda hoje há quem se admire ao saber que o nosso maior autor, Machado de Assis (1839-1908), não era um homem branco. Dois dos fatores que contribuem para a produção de tal estupefação podem ser elencados prontamente. Um deles é o fato de que durante o século 20 sua aparência física passou por um processo cosmético de branqueamento tão eficaz ao ponto de selecionarem um ator branco para representá-lo num comercial televisivo em 2011. O outro, do qual este é um dos desdobramentos, configura-se naquela — imaginada e implementada como verdade inexorável — noção de inferioridade das pessoas de ascendência africana que foi arquitetada e construída no processo de colonização. Foi aplicando essa lógica que se chegou à conclusão de que um grande autor no/do século 19 só poderia ser uma pessoa branca.

Isso porque se trata de um país cuja maioria da população proclama não ser racista e afirma que a cor da pele é irrelevante, mas empenha-se, consciente ou inconscientemente, em todas as frentes, para se alinhar física e simbolicamente (por meio de procedimentos cosméticos e normas de conduta variadas) ao modelo de civilização oriundo e constituído como parte indissociável da expansão da branquitude. Nesse cenário não se pode desprezar as medidas coercitivas de branqueamento perpetradas por instituições oficiais que demonizam a aparência, práticas e costumes afro-brasileiros, dificultando o ingresso a seus quadros àquelas pessoas que não se submetam a essa regra tácita.

Tais fatores exerceram papel importante na recepção de obra de Machado de Assis, que por muito tempo foi lida como produto exclusivo da genialidade de um autor filiado à tradição literária e filosófica ocidental, *branco* e alheio à escravidão e seus legados, desconsiderando-se o seu entorno. Contudo, motivado por linhas recentes de pesquisas acadêmicas inauguradas faz parcos 20 anos, fiz um levantamento que abrangeu todos os romances, livros de conto, poesia e teatro publicados em vida (totalizando 25 títulos), para averiguar a frequência de referências à escravidão e às pessoas de ascendência africana. Ao fazer uma leitura com olhar mais atento a ocorrências de personagens africanas e afro-brasileiras, assim como a instâncias em que o sistema escravocrata se faz presente em sua obra, deparei-me com um resultado que revela uma faceta distinta da amiúde difundida.

Machado delineou personagens africanas e afrodescendentes em todas as possibilidades que seu mundo lhe oferecia, incluindo as que não estavam em condição física e simbólica de es-

Machado de Assis por **Fabio Miraglia**

O

Vinte anos de pesquisas acadêmicas derrubam o mito de que a obra do **maior escritor brasileiro** é alheia à escravidão e a seus legados

PAULO DUTRA | **ALBUQUERQUE - EUA**

chiaroscuro (DE) MACHADO DE ASSIS

cravidão (feito ele mesmo). Em alguns momentos lhes designou protagonismo, como no caso de Sabina do poema homônimo, ou (ainda que, desta feita, de maneira deliciosa e dissimulada) no do marinheiro Deolindo Venta-Grande do conto *Noite de almirante*. Isso sem mencionar os casos em que Machado não providencia descrição física de personagens protagonistas e que ainda assim têm sido lidas como brancas, como Janjão, de *Teoria do medalhão*, Nogueira, de *Missa do galo*, Damião, de *O caso da vara*, e — impossível não me adiantar e omiti-lo aqui — Cândido Neves, de *Pai contra mãe*, entre outros. Ademais, o sistema de relação servil — que proporcionava aos abastados uma vida alheia a preocupações cotidianas em relação ao trabalho, mesmo quando de caráter intelectual — está presente na maioria de seus textos narrativos examinados e em alguns dos demais gêneros nos quais o autor exercitou sua pena, especialmente a da galhofa.

A corriqueira afirmação de que Machado não se preocupava com a questão racial ou com a escravidão, espalhada aos quatro ventos, além de não ter fundamento no texto machadiano e de, em última análise, ser contraditória — se queremos continuar enaltecendo-o como o nosso maior autor e “homem de seu tempo” —, reproduz o desejo dessa sociedade que tenta apagar do registro histórico e da memória do país o opróbrio da escravidão, uma vez que, sendo a questão mais importante do nosso Oitocentos e força-motriz das mudanças políticas ocorridas, ela foi matéria inevitável e intransponível de (e para) quase todos os autores e autoras oitocentistas. A grande diferença, no caso de Machado de Assis, se dá no seu estilo literário, enaltecido por leitores no Brasil e no mundo, que o destaca de todos os demais.

Hipocrisia desvelada

Quanto à escravidão em si e ao tratamento que sua sociedade lhe dispensava, Machado criou cenas que a apresentam constantemente como pano de fundo e assunto dos debates sobre temas cotidianos como o governo, as eleições, a economia, os acontecimentos no estrangeiro, entre outros, além, ainda, de recorrer com frequência (demasiada para que fosse por acaso) à metáfora do amor ou do relacionamento amoroso como um “cativeiro”.

Machado desvela a hipocrisia de todos (e de todas), sem exceção: tanto dos abolicionistas, quanto dos escravocratas e dos ditos neutros. A exemplo deste, há Rubião, herdeiro de Quincas Borba no romance homônimo, que não queria ter “escravos”, mas não se importava com a escravidão como instituição. Ou ainda

se podem citar Raimundo, do romance **Iaiá Garcia**, e Chico, do conto *Um erradio*, que eram livres, mas que, assim como várias personagens, viviam em situação de escravidão de *facto*. Este último, inclusive, sendo vendido na condição de escravizado para que a importância recebida por ele fosse fonte para o pagamento de seu próprio ordenado por seus patrões falidos. Em outras palavras, um homem livre voltou à escravidão para poder se *livrar* de seus patrões inadimplentes. Essas nuances são exemplos de como Machado, ironicamente, apontava o alcance do dano psicológico de caráter irreparável a curto prazo e que ainda hoje assombra algumas pessoas afrodescendentes séculos depois do começo do processo de desumanização a que elas foram submetidas.

Até mesmo o ilustre médico Simão Bacamarte, tido como grande cientista, inteligentíssimo, esclarecido, estudioso das enfermidades mentais, fundador e administrador da Casa Verde do famoso e — merecidamente — aplaudido conto *O alienista* possuía “escravos” que serviam a sua esposa. Aliás, enquanto, com a ajuda da “mucama”, D. Evarista ajustava a banha de um dos seus 37 vestidos, foi que, por meio do “moleque”, de quem ela duvidou, e que por isso depois experimentou um átimo de triunfo quando se constatou de ele dizia a verdade, lhe chegou a notícia sobre a rebelião que havia começado.

Nada nessa sociedade funcionava sem a intervenção dos/as afrodescendentes que, diga-se de passagem, sempre estavam a par de todos os segredos e assuntos, públicos e privados, como atesta a personagem “mulatinha alta e elegante” do conto *A parasita azul*, única conhecedora do mistério que envolve a narrativa. Como se sabe, mesmo na chamada Guerra do Paraguai eles tomaram parte ativa e Machado menciona tal fato no conto *Galeria póstuma*, em que o protagonista “dá” libertos para o conflito e por isso recebe uma comenda, o que demonstra mais uma vez sua condição precária de escravidão simbólica.

Em toda obra

As personagens africanas e afrodescendentes se distribuem por toda sua obra, muitas vezes em forma de menção direta e outras de forma menos explícita, e até mesmo invisíveis, mas detectáveis no contexto de cenas cotidianas, já que o chá da “Sinhá” não se preparava sozinho ou chegava à sala de visitas por suas próprias pernas. Nos casos explícitos, exercendo as mais variadas funções, desde o trabalho nas fazendas e nos domicílios, a amas de leite e aos chamados “escravos” de ganho, formando a base de sustentação da sociedade fluminense, já que mesmo as personagens

menos abastadas possuíam “escravos” ou se valiam de seu trabalho de alguma maneira.

Salvo engano, o autor lança mão de todo o inventário lexical disponível à época para referir-se a essas personagens e isso não é apenas um dado curioso que ilustra seu trabalho metucioso, mas também um registro das nomenclaturas utilizadas e seus significados específicos. Suas personagens eram: escravos/as, moleques, mucamas, pretos/as, forros/as, libertos, criados, mulatinha, pajens, crioulos e negros. E se, com o passar do tempo, alguns vocábulos cobraram outro significado, como “moleque” por exemplo, enquanto outros se fundiram em um campo semântico único, raramente esses termos eram empregados por Machado como sinônimos.

O substantivo “negro”, por exemplo, é empregado duas vezes para referir-se aos sequestrados que ou estavam a caminho nos navios ou que haviam recentemente aportado, mesmo com a criminalização do tráfico. Portanto, na sua obra nenhum brasileiro era “negro” como (infelizmente) hoje em dia é o caso de empregar-se tal substantivo abertamente. Uma conclusão a que se pode chegar é que Machado procurou bosquejar cada uma das funções e condições/situações, por meio do léxico disponível, a que tais pessoas eram submetidas.

A presença de pessoas de ascendência africana não se resume às passagens famosas. Estas são, em geral, atreladas a descrições de violência racial, como em *O caso da vara*, ou no do “moleque” Prudêncio que, uma vez alforriado, adquire um “escravo” e nele desforra a violência física e simbólica perpetrada por Brás Cubas. Nem sempre, porém, a configuração racial é explícita, como nos casos do já citado marinheiro Deolindo Venta-Grande, e do ambíguo Cândido Neves do também ambíguo conto *Pai contra mãe*. Conto e personagem que talvez sejam o suprassumo da ironia e da técnica machadiana quando o que está em jogo é a bastante mesclada sociedade fluminense.

Historicamente, desenvolveu-se o juízo de que Candinho seria branco e Capitão do Mato, sem que haja absolutamente nada no texto — nem seu sobrenome, “Neves”, que induziu muitos a concluir ser ele branco, nem sua ocupação — que abone tais suposições. Além de o narrador nunca se referir a Neves como tal, o posto de Capitão do Mato era regulamentado e comissionado a certos indivíduos, alguns de ascendência africana, como o registro histórico confirma. Dado esse que levou algumas pessoas a afirmarem ser ele afrodescendente, porque, se o Capitão do Mato era, Neves também teria que ter sido. Contudo esse não é o caso de

Neves, que caça pessoas sem autorização oficial (o que não era inco mum, pois uma gama de pessoas de várias “raças” e posições, como feitores, indígenas, “escravos” e os próprios “donos”, entre outros, fazia esse trabalho informal). Mais importante ainda é que não há descrição física da personagem. Ainda assim, leitores/as lhe conferem uma determinada raça, o que se explica devido a preconceções, aplicadas à leitura, fundamentadas nos desdobramentos do século 20 em relação a questões raciais e sua percepção no século 19.

As alegações de absenteísmo de Machado de Assis em relação ao tema são decorrentes de leituras que ao mesmo tempo em que louvam sua capacidade de nunca ser explícito, como a famosa hipocrisia de Brás Cubas ou a desfaçatez de Bento Santiago (que levou leitores/as a condenarem Capitu), fazem vista grossa em relação a outras situações. A ambiguidade de Cândido Neves e seu papel “racial” no desfecho trágico de Arminda são ou apagados ou unilateralizados, e assim a complicadíssima dinâmica social trazida pela escravidão e seus legados, que Machado testemunhava e ficcionalizava como ninguém, se torna um mundo simplista e binário em que todas as pessoas brancas eram más e as afrodescendentes eram meras vítimas, completamente submissas.

Por fim, não esqueçamos que o sistema escravocrata foi orquestrado e amparado dentro da(s) lei(s) e era parte inseparável do tecido sócio-histórico daquela sociedade, como atesta uma leitura da obra de Machado livre dos pressupostos do processo de branqueamento. Por conseguinte, reduzir o problema a uma ação isolada de alguns homens-brancos-e-desalmados tão somente serve ao propósito de reforçar o mito de que a escravidão teria sido uma fortuita eventualidade que pode com facilidade ser apagada, como um deslize circunstancial cometido por algumas pessoas, uma manchinha do passado para a qual uma borrifada de água sanitária ou qualquer outro alvejante que o valha seria a solução. **1**

PAULO DUTRA

É professor na Universidade do Novo México (EUA), doutor em literatura Latino-Americana (Purdue University EUA) e pesquisador de questões raciais na obra de Machado de Assis e no rap dos Racionais MC's. É também autor de **Aversão oficial: resumida** (2018, contos) e **abliterações** (2019, poesia). É consultor da coleção *Todos os livros de Machado de Assis*, a ser publicada em 2023 pela Todavia com apoio do Itaú Cultural.



raimundo carrero

LUTA VERBAL

O DILEMA DO ARTISTA QUANDO JOVEM



Ilustração: **Eduardo Mussi**

Esta é a verdade absoluta: no começo o artista, sobretudo o escritor, enfrenta este dilema: qual o caminho a seguir? O que dependerá definitivamente do sucesso de sua obra. Sucesso? O que é isso? O barulho ensurdecido das plateias aos beijos, abraços, autógrafos, *selfies*, entrevistas, amores, escândalos? Vendas, vendas, vendas? Ou o silêncio cada vez maior do público ou dos leitores que fingem nunca ter ouvido o seu nome? E dos críticos, que nunca citam seu nome? E da falta de prêmios...

Tudo isso inquieta o jovem artista. Como escrever, por exemplo, a primeira obra? Como chegar às livrarias? O sucesso do escritor não reclama barulho e assovios, beijos e autógrafos. Por tudo isso, costumo dizer que escritor não faz sucesso, tem reconhecimento. Se existe sucesso, o do escritor consiste em atingir o coração do leitor pela qualidade questionadora de sua obra ou pela qualidade estética. O que, em última análise, responderá à pergunta angustiante: forma ou conteúdo? A forma seria apenas a busca da beleza subjetiva, muitas vezes objetiva com resultado encantatório, magnífico, de olhos voltados para a satisfação interior, de fazer sonhar e se deslumbrar?

Mas, enfim, como é que se faz isso? E o conteúdo?

Há, ainda, os que não pensam numa coisa nem em noutra. Colocam-se na mera posição de borrões e enchem centenas de páginas com sinais gráficos e juntam letras, palavras, juntam aqui, juntam dali, suspeitam histórias, borram, borram, borram. São ditos escritores, chamados escritores, sabem que são borrões e investem cada mais para realizar aquilo que Afrânio Peixoto

classificou “o sorriso da sociedade”, realizam o que Sartre condenou como literatura.

Como as escolas do passado não ensinavam literatura como um grito de dor, mas como este deletério sorriso, a literatura se transformou num ajuntamento de palavras em vez de enfrentar o mundo, a busca de justiça social, a possibilidade de uma convivência pacífica entre nós. Denunciar as dores do mundo é, na verdade, a principal missão do artista, sobretudo do escritor, se há que existe mesmo uma missão. Principalmente esta missão social.

Este dilema continua e é eterno. Somente quando percebeu que a arte é revolucionária porque denuncia e enfrenta as dores do mundo é que o artista construiu a necessidade da obra. Mesmo assim as adversidades são grandes, surgindo de todos os lados com censuras e patrulhamentos, o que leva a novos questionamentos, dúvidas e dilemas. A luta verbal é, com certeza, uma necessidade imediata. Urgente e fundamental.

No começo de minha formação literária, encontrei uma geração inteira inquieta com estas dúvidas, o que nos levava a grandes debates e conversas sem fim. Sobre tudo em mesa de bar. Na época, era

comum os estudantes morarem em repúblicas — pensões dedicadas a hospedar jovens vindos do interior — e ali começavam as discussões. Éramos eu, Jaci Bezerra, Alberto Cunha Melo, Fernando Monteiro e Elói, um pouco mais velho, bem empregado com ótimo salário e que, por isso mesmo, terminou se transformando em editor do grupo, depois chamado de Geração 65, que congregou inúmeros escritores — poetas e prosadores, em princípio sob a orientação de César Leal, com alguma ajuda de Pessoa de Moraes, um sociólogo ligado à sociologia da literatura. Leal era um grande poeta experimentalista e diretor do Curso de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, além de jornalista responsável pelo editoria de Cultura do *Diário de Pernambuco*. Foi aí que publicou e revelou os poemas do grupo, principalmente os sonetos de Jaci Bezerra.

Surge, então, o dilema, ou ressurgem: Jaci (lírico) e Alberto (político/religioso). O primeiro formal e o segundo, conteudístico. A luta de sempre começava. E não mais em torno de cervejas e conversas. Encontravam-se os caminhos — cada escritor construiu o próprio caminho, decidiam-se e, mais do que isso, definiam-se.

Era o longo caminho em torno da obra. A questão, agora, era escapar das modas e dos modismos. Henry Miller, de um lado; Santa Tereza, de outro.

Na definição regional: Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna, dois mestres, dois companheiros. Hermilo acompanhava Sartre e abria a metralhadora literária para todos os lados; Ariano voltou-se inteiramente para a cultura popular e para a literatura de cordel, seguindo a trilha familiar, destacando a influência do pai.

Agora o dilema começava a se desfazer porque a ditadura com a sua draconiana censura empurrava os jovens para a contestação do regime e para a luta pelos direitos humanos. Optei pela luta ao lado de Ariano e o movimento Armorial, escrevendo e publicando **A história de Bernarda Soledade** — narrativa de um grupo de camponeses contra os poderosos, numa espécie de guerrilha no campo. Sempre seguindo o folheto de cordel.

Definido o meu caminho, pude então construir a minha obra, que condensei na tetralogia **Condenados à vida**, publicada em 2017 pela Cepe, editora pernambucana de imensa qualidade, com exemplar prefácio de José Castello. **U**

rascunho recomenda



DIVULGAÇÃO

O segundo romance da cronista do *Rascunho* conduz o leitor pelas ruas de Porto Alegre, acompanhando o protagonista, Murilo, e Rodolfo, uma tartaruga. Ele recebe instruções de Francesca — dona do apartamento que alugou e no qual em princípio não consegue entrar — sobre o que fazer com o réptil. Se a situação não gera estranhamento o bastante, adicione à narrativa o fato de que Murilo vive um relacionamento em crise com a namorada, sendo acusado de ser frágil demais, sensível demais, homem de menos. Entre portas abertas e outras fechadas, Julia Dantas — que estreou na narrativa de fôlego com **Ruína y leveza**, finalista do Prêmio São Paulo de Literatura 2016 — trata das fragilidades humanas e dos impasses que costumam acompanhar as relações sociais. “Comovente, espirituoso, inesperado, o segundo romance da autora é narrado de forma tão firme que poderia ser utilizado em aulas sobre como contar uma história, criar cenas perfeitas, compor um personagem”, anota Moema Vilela sobre a obra.



Ela se chama Rodolfo

JULIA DANTAS
DBA
264 págs.



Mundo omissíssimo

TEREZA YAMASHITA
Líquido Editorial
180 págs.

Coisas e transformações estranhas compõem o novo trabalho da escritora e ilustradora paulistana. Nos contos fantásticos, sempre acompanhados de artes da própria autora, o real e o insólito se misturam — o que parece condizer com a maneira que Tereza, “que não se decidiu ainda se é vegetal ou mineral, mas está tentando virar zen-budista”, se posiciona no mundo. *Planejamos... e os deuses riem*, *Adoráveis invisíveis*, *O horizonte é uma ilusão*, *Alyens phemynistas*, *A melhor queda é cair em si* e *Cagando pro mundo* são algumas das narrativas breves deste **Mundo omissíssimo**, repleto de “histórias gritadas, líquidas e redondas”, como a autora define a própria ficção. Yamashita, uma das vencedoras do Prêmio Jabuti 2016 com **Mãos mágicas**, mantém o blog *Abraços dobrados* e colabora regularmente com artes para o *Rascunho*. Seu trabalho mais recente é dedicado aos seus aventureiros avós, que vieram lá do outro lado do mundo.



O livro das personagens esquecidas

CÍCERO BELMAR
Cepe
144 págs.

Memória e esquecimento habitam as páginas do terceiro livro de contos do pernambucano. “A memória é uma cúmplice da literatura, e a literatura é uma cúmplice da memória também”, explica o autor em entrevista à Cepe. “Tem muita coisa que volta da nossa memória como escritor. São coisas que eu vi, que li, que aprendi com a vida. Estou escrevendo em cima disso.” Para além das recordações, Belmar utiliza seu faro de jornalista para compor as 25 histórias breves da obra, buscando personagens interessantes na realidade estampada nos veículos de notícias e no cotidiano. A ideia para *Buracos de lataria*, por exemplo, que conta de quando Fidel Castro visitou Pernambuco, surgiu de uma conversa ouvida no ônibus. A política, em um momento tão turbulento quanto o de agora, não poderia ficar de fora — ainda mais considerando que o conjunto começou a ser compilado, com a ajuda de colegas que fazem parte da oficina Autoajuda Literária, logo depois do impeachment da presidente Dilma Rousseff.

Vencedor do Prêmio Açorianos, o romance de estreia da gaúcha acompanha a dinâmica de uma família que precisa lidar com os graves problemas de saúde de Rui, caçula da casa. A iminência da morte, anunciada desde as primeiras páginas, paira sobre a narrativa — contada a partir do olhar infantil de Maria, irmã do menino, em um ambiente rural. “Eis uma autora excepcional, que detém por completo o domínio da história e sabe como contá-la”, diz Luiz Antonio de Assis Brasil, colunista do *Rascunho*, sobre a obra.



Dias de se fazer silêncio

CAMILA MACCARI
Class
138 págs.

O sentido da vida é, sem dúvida, uma das perguntas mais aterrorizantes para o ser humano. A melhor forma de enfrentá-la, porém, é sem medo — e, de preferência, com o apoio de nomes como Ai Weiwei, Paul Auster, Roger Scruton, Élisabeth Roudinesco e Catherine Millet, alguns dos artistas, escritores e pensadores presentes nesta coletânea. “Cada um dos pensadores selecionados para a obra traz a sua percepção singular para este debate sobre o passado, o presente e — é claro — o futuro da humanidade”, explica o organizador.



Fronteiras do Pensamento debate os sentidos da vida

ORG.: FERNANDO SCHÜLER
Arquipélago
256 págs.

A nova peça do professor e crítico literário traz o testemunho de um veterano de 1964 sobre os últimos — e para lá de turbulentos — anos no Brasil. É algo semelhante ao que o autor fez em 1977, quando publicou **A lata de lixo da história**, texto teatral sobre o golpe de 1964. “O leitor vai reconhecer pessoas em personagens mas, à maneira das peças de Brecht, aqui elas são figuras dos interesses de classe que se engalinharam desde as manifestações de rua em 2013”, diz o texto de orelha do livro.



Rainha lira

ROBERTO SCHWARZ
Editora 34
128 págs.

Roberto Bevilacqua se sente meio perdido: após ser obrigado a se aposentar da empresa em que trabalhou a vida toda, precisa achar uma nova maneira de se posicionar no mundo. Decidido a partir para a Itália, ele está certo de que viverá de remédios e lembranças. O cotidiano, porém, ainda reserva surpresas para o personagem. “Já havia gostado muito de **Pasta senza vino**, seu livro de estreia, mas **Brava Serena**, pelo ritmo de desenvolvimento e, sobretudo, pelo final tocante e inesperado, é simplesmente sensacional”, diz Antônio Hohlfeldt.



Brava Serena

EDUARDO KRAUSE
Dublinense
320 págs.

Textos do chileno Raúl Rodríguez e dos críticos Maria Esther Maciel e João Cezar de Castro Rocha, colunista do *Rascunho*, estão nas páginas desta coletânea que homenageia a produção de Evando Nascimento. Os trabalhos, que buscam analisar a obra múltipla do baiano sob os mais diversos enfoques, foram apresentados durante um colóquio internacional. **Diários de Vincent: impressões do estrangeiro**, **Retrato desnatural** e **Cantos do mundo** são alguns dos livros de Nascimento.



Caleidoscópio: 60 anos de Evando Nascimento

ORG.: CÁSSIA LOPES, EVELINA HOISEL, VICTOR COUTINHO LAGE E WALLYSON FRANCIS SOARES
Edufba
282 págs.

Um manual às avessas

Correio literário, que reúne cartas enviadas por Wislawa Szymborska a escritores iniciantes, mostra a elegância irônica da Nobel de Literatura de 1996

IARA MACHADO PINHEIRO | SÃO PAULO - SP

Em um ensaio chamado *O valor do riso*, Virginia Woolf diz que o riso “preserva o nosso senso de proporção”, de modo que quando perdemos a capacidade de encontrar graça, perdemos também “o nosso senso de realidade”. É um bom ponto de partida para ler o **Correio literário**, de Wislawa Szymborska, um breve volume com as respostas da poeta a escritores aspirantes que enviavam seus textos à revista polonesa *Vida literária*. O senso de humor e as ótimas analogias, elementos também presentes em seus poemas, divertem enquanto fazem pensar sobre a seriedade envolvida no ofício da escrita.

Correio literário contém cartas escritas ao longo da década de 1960, e lê-las em 2022 é bastante intrigante. Embora a perspicácia e a firmeza de Szymborska tenham um valor anacrônico, é mesmo de se pensar se tal agudeza de juízo encontra espaço em um mundo como o nosso, caracterizado por uma difusa aspiração de diferenciá-lo de todo, ao mesmo tempo em que a proliferação de cursos e *workshops* quer nos levar a crer que a obra-prima está apenas a algumas aulas de distância da concretização bem-sucedida. Talvez precisamente por isso valha a pena lê-lo nos dias de hoje.

A elegância irônica da escritora é tão divertida e assertiva que prefiro desempenhar o papel de curadora e propor uma seleção de fragmentos. É curioso notar como os não sobressaem às indicações ou às diretrizes imperativas. Talvez porque não exista um mapa para estradas que nunca são completamente percorridas, mas, com o desejo como bússola, pode ser possível encontrar eventualmente alguma direção.

Saber ver

Não tente ser poética a qualquer preço; a poeticidade é chata, porque é sempre secundária. A poesia, como, aliás, toda a literatura, retira suas forças vitais do mundo em que vivemos, das vivências realmente vividas, das experiências realmente sofridas e dos pensamentos que nós mesmos pensamos.

Ao passo que a literatura retira suas “forças vitais” da ca-

pacidade de sentir e pensar, é necessário também “que o poeta fale a língua da sua época”. Por um lado, trata-se do trânsito entre o que é experimentado profundamente e subjetivamente e a sensibilidade de captar as condições de vida de determinado tempo. Por outro, o que está em questão é realmente ter algo a dizer, que não seja o rancor nem o exibicionismo de erudição com um tipo de orgulho que não passa do acúmulo de referências ou a reprodução do que foi anteriormente consagrado.

Outro obstáculo para a capacidade de realmente conseguir ver, destacada no **Correio**, é o impulso de castigar os personagens até o ponto em que perdem qualquer traço humano. Seja por causa de uma associação simplista entre sofrimento e arte, seja uma tentativa malsucedida de criticar a banalidade alheia — isentando-se de afetos rebaixados ou mesquinhos —, o resultado costuma ser um desfile de marionetes incapazes de expressar qualquer coisa que concerna verdadeiramente à vida.

Eventualmente, é o estabelecimento de saída de um propósito ou de um estilo que enrijece e esteriliza um projeto literário. Escrever uma história realista, por exemplo, “só se torna realizável lá onde termina o esquema e as pessoas que entram em ação começam a pensar e sentir mais ou menos à semelhança das pessoas vivas”. Ainda que o ponto de partida seja a aridez e a desilusão, o vigor é necessário, porque “até sobre o tédio é preciso escrever com paixão”.

A inspiração

Lemos e lemos, avançamos com dificuldade pelas paginazinhas cheias de manchas e rabiscos negros, e de repente um pensamento nos deslumbra: por que não poderíamos nos render à frustração? Outros podem e nós não? Por que temos de querer ler isso, se tudo indica que nem o autor se interessou em passar o texto a limpo?

O contrário da seriedade não é humor, é desleixo. E o desleixo às vezes pode tentar usar fantasias rebuscadas ou vistosas, como a inspiração, quando alguém é acometido por uma corrente de pensamentos fervorosos que o obriga

DIVULGAÇÃO



de chofre a sentar e tentar colocar no papel aquela enxurrada surpreendente de nexos e imagens que vêm à mente, até porque parece que se esperar um segundo a mais aquilo tudo pode se perder. De fato, é extremamente prazeroso quando nossa cabeça é invadida pela vitalidade, no entanto, a injeção de ideias costuma ser um início em potencial, não o fim.

O trecho acima é apenas um dos exemplos de fragmentos do **Correio** que fazem menção a textos mal-acabados, quase ilegíveis, cheios de erros ortográficos. Se a escrita apressada com um computador tende a ser um pouco menos cruel com os olhos de um primeiro leitor, a premência de trabalhar um texto antes de sequer considerar publicá-lo não depende da ferramenta usada para redigi-lo, porque “a pressa, salvo raríssimos casos, cria produtos semiacabados”. Até mesmo a mais frutífera visita da musa inspiradora carece de tempo, cuidado e atenção para virar alguma coisa, o que não é exclusividade do ofício literário.

Quer ser poeta?

Em primeiro lugar, deveria se preocupar se tem algo a dizer. Sob esse aspecto, esses poemas são estéreis, o que nenhum truque formal no mundo vai disfarçar. “Quero ser poeta...” E essa agora? De novo o senhor está pegando as coisas pelo lado errado. Sem dúvida, preferimos aqueles que simplesmente “querem escrever”. Somente isso é sério.

A AUTORA

WISLAWA SZYMBORSKA

Nasceu em 1923, em Bnin (Polônia). Publicou doze coletâneas de poemas e ganhou o Nobel de Literatura em 1996. **Poemas** (2011), **Um amor feliz** (2016), **Para o meu coração num domingo** (2020) e **Riminhas para crianças grandes** (2018) são seus outros livros traduzidos no Brasil. A biografia da poeta, **Quinquilharias e recordações** (2020), escrita por Anna Bikont e Joanna Szcesna, também está disponível em português. Szymborska morreu em 2012, na Cracóvia.



Correio literário – ou como se tornar (ou não) um escritor

WISLAWA SZYMBORSKA
Trad.: Eneida Favre
Âyiné
128 págs.

O senso de humor e as ótimas analogias, elementos também presentes em seus poemas, divertem enquanto fazem pensar sobre a seriedade envolvida no ofício da escrita.

A reação à idealização do ofício do escritor talvez seja o aspecto mais recorrente das respostas de Szymborska. Quando querer ser poeta se sobrepõe ao efetivo desejo de escrever, em geral o texto sofre os efeitos por causa das marcas da preocupação não com a expressão em si, mas com “estar sendo ou não suficientemente poeta”. A artificialidade tende a resultar em uma escrita esquecível. Pretensiosa porque pretende deliberadamente causar espanto ou emoção no leitor, ou confusa porque as palavras são amontoadas “em pilhas tão altas de metáforas soltas que estas impedem a visão do mundo além delas”.

Escrever imaginando um público que “vai à loucura, uma multidão atrás de autógrafos, fotografias nos jornais, entrevistas” é tentar garantir certa dignidade a tolas, embora compreensíveis, fantasias de reconhecimento. Possivelmente, em cada um de nós exista uma parte sedenta por reforço positivo, só que provavelmente não é esta parte que pode gerar um texto capaz de comunicar alguma coisa para um outro.

Em geral, é uma operação que não dá certo, e mesmo que consiga prosperar de algum modo é provável que o texto fique restrito à particularidade do autor, porque a projeção imaginária se alimenta demais de frustrações individuais para viabilizar que alguém medite sobre o que realmente importa. Já o desejo de escrever... deve viver em outro habitat e se abastecer de outra substância, que não a frustração, uma capaz de permitir que o impulso de dar forma à beleza e ao absurdo da vida resista aos períodos infrutíferos.

Uma das analogias de Szymborska é particularmente divertida e clara quando o assunto é a insuficiência da aspiração de ser poeta: “Julgam que as boas intenções automaticamente decidem sobre a forma. E, no entanto, para se tornar um sapateiro decente, não basta ser um entusiasta do pé humano”. Divertida porque aproxima coisas diferentes e surpreendentes; clara porque dá o sentido de trabalho ao ofício da escrita, e assim a necessidade de preparo, dedicação, fazer e refazer.

O valor dos outros

Acontece com bastante frequência de o redator deste Correio ler cartas com ameaças. Essas cartas dizem mais ou menos o seguinte: por favor, me diga se os meus textos valem alguma coisa, porque se não tiverem darei imediatamente um fim nisso, rasgarei tudo, jogarei no lixo, vou me despedir dos meus sonhos de fama, vou ficar desesperado, vou duvidar de mim mesmo, terei um colapso, começa-

rei a beber, deixarei de acreditar no sentido da minha própria existência etc. etc. O redator então não sabe o que fazer. O que quer que venha a escrever pode ser perigoso. Se escrever que os poemas ou a prosa são ruins, está armada uma grande tragédia. Se escrever que são bons, o autor vai pirar de vez com sua suposta aptidão (já houve casos assim).

A projeção da atividade do escritor como o mais edificante dos ofícios parece gerar a expectativa de que um elogio seja o equivalente a um passe livre para o Olimpo. Para além da desproporção do peso atribuído à recepção, ao invés da dedicação ao processo de execução, a resposta jocosa de Szymborska faz pensar sobre como é perigoso prender-se às coisas como se fôssemos um naufrago que agarra um tronco para sobreviver em meio à deriva, em vez de ligar-se a elas por amor, o que, mais uma vez, extrapola a profissão de escritor.

Por que o diagnóstico positivo de um terceiro deveria ser tão determinantes para sustentar uma escolha? A aprovação dos outros seria a confirmação de que não somos apenas mais um na multidão? Não seria esta uma agonia compartilhada? Não seriam precisamente as agonias compartilhadas, embora tão difíceis de nomear, um dos alimentos da criação literária? Será que temer tanto assim a banalidade da vida é realmente congruente com a inclinação para narrar as vicissitudes da existência? E o que é, afinal, o talento? Seria realmente um atributo inato?

Szymborska acredita que sim. Ela afirma essa ideia em algumas das respostas e também na entrevista concedida a Teresa Walas, a responsável pela organização do volume, que abre a edição brasileira do **Correio literário**. Parece, no entanto, que a escritora não encara o talento apenas como uma dádiva do destino concedida a alguns poucos iluminados, até porque sempre existirá um preço bem alto a ser pago. Em diversos momentos, o ofício do poeta é aproximado de outras profissões por meio da premissa de que o valor de um trabalho reside na qualidade de sua execução, e não em sua natureza: “Ainda persiste a ideia romântica de que ser poeta é a maior glória e honra, enquanto a maior glória e honra é fazer com excelência aquilo que se sabe fazer”.

No final das contas, o comprometimento, embora não garanta nada, é incontornável. E o talento talvez só consiga encontrar um solo fértil para criar raízes na capacidade de atribuir nobreza a um ofício através da dedicação investida no processo, sem condicionar os esforços a uma palavra elogiosa ou aos bons ventos circunstanciais. Associar a alegria à exceção em geral é bem arriscado, porque a ordem rotineira, por contraste, só tem como adquirir um juízo fatalmente penoso. Já quando o processo consegue ter mais valor que o fim, o ritmo cotidiano da execução pode ter como componente alguma graça que brota da própria realização. **U**

Sem o frescor da novidade

VICTOR SIMIÃO | MARINGÁ - PR

Viagem ao país do futuro reúne 12 ensaios-reportagens da jornalista portuguesa Isabel Lucas. Anteriormente publicados nos jornais *Suplemento Pernambuco* e *Público*, de Portugal, o foco do trabalho é tentar entender o Brasil real a partir de livros clássicos e contemporâneos. O desafio é interessante. O resultado, entretanto, não traz surpresas. São lembrados, entre outros nomes, Euclides da Cunha, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Raduan Nassar, Guimarães Rosa e Dalton Trevisan.

Os textos são majoritariamente ensaísticos. Embora ela entreviste moradores, professores e afins, o foco, aparentemente, está na visão dela, uma portuguesa, sobre o Brasil real. “Será possível conhecer o Brasil através de sua literatura?”, Isabel escreve na introdução do livro. Ela sabe que não, mas encara a viagem mesmo assim. “Perdi-me no país sabendo agora o que sabia quando esta viagem começou: que no fim eu seria derrotada. Continuo com poucas respostas. Sei apenas fazer mais perguntas.”

O título do livro, conforme a autora, vem de uma frase do austríaco Stefan Zweig, que via, no século 20, o Brasil como o país que viria a ser referência. Além dos ensaios-reportagens, há uma espécie de diário de viagem da autora. Ela já havia feito algo semelhante anos antes, quando publicou o livro **Viagem ao sonho americano**, lançado apenas em Portugal.

Análises

Vários são os livros escolhidos pela jornalista para (tentar) compreender o Brasil. Nada mais significativo que abrir o volume a partir de **Os sertões**, de Euclides da Cunha, viajando para o nordeste brasileiro, onde ocorreu a Guerra de Canudos no final do século 19. Em um depoimento, a escritora houve de uma mulher que “Antônio Conselheiro ia ser um Lula da vida”. Ali, ela ainda vê a miséria e, de certa forma, entende como o Brasil está fadado a sempre esperar por algo messiânico.

Ao tentar captar os sentimentos de Machado de Assis, ela vai ao Rio de Janeiro; ao falar sobre Dalton Trevisan, viaja a Curitiba; quando aborda Jorge Amado, vai à Bahia, etc. Por serem textos com objetivos semelhantes a leitura me soou cansativa em determinados momentos: é como se ela citasse algo do livro e aí comparasse com a vida real. Depois do terceiro ensaio, sem o frescor da novidade, fica difícil manter o foco.



Viagem ao país do futuro

ISABEL LUCAS
Cepe
328 págs.



A AUTORA

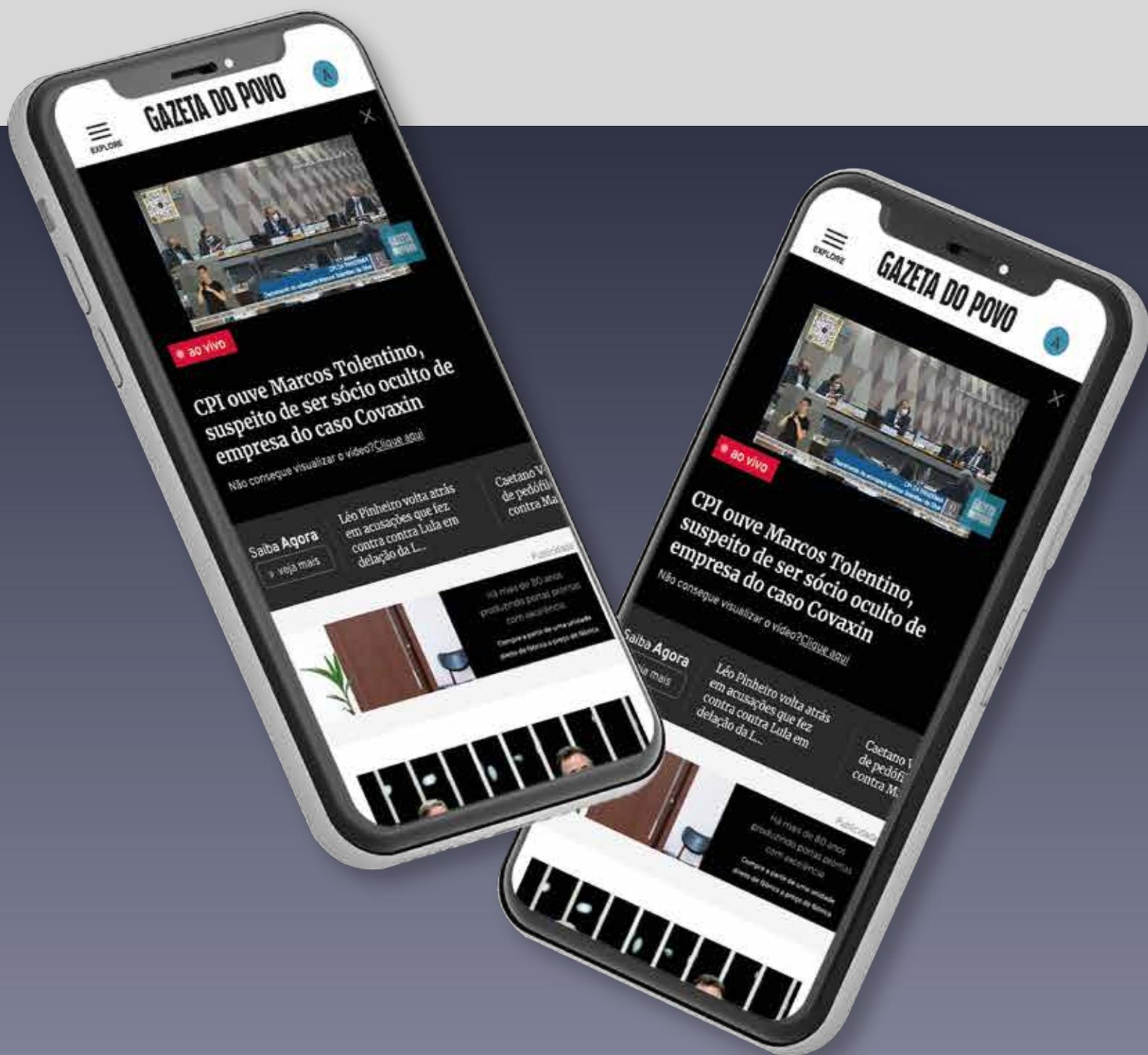
ISABEL LUCAS

É formada em Comunicação Social pela Universidade Nova de Lisboa. Seu trabalho jornalístico é focado nas áreas de cultura e viagens.

Há ao menos uma exceção louvável: o texto sobre Raduan Nassar, principalmente porque o autor de **Lavoura arcaica** dá entrevista. Interessante como o escritor prefere falar de qualquer outra coisa que não literatura — mesmo sabendo que esse será um dos tópicos.

Outro destaque é o texto sobre Milton Hatoum, um dos principais nomes da literatura contemporânea. Juntos, Isabel Lucas e o autor de **Dois irmãos** passeiam por Manaus, a capital amazonense. A partir dos locais que visitam, a jornalista escreve sobre a obra do manauara e as mudanças do presente nas estruturas do passado.

Para leitores de Jorge Amado, Guimarães Rosa e afins, os ensaios não trazem novidades, mas o livro vale pela proposta. **U**



ASSINE
**GAZETA
DO POVO**

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



APROVEITE!

O som do trovão

Antologia mostra a poderosa simplicidade da russa

Marina Tsvetáeva, que exerceu rigoroso despojamento formal e se tornou uma das principais poetisas do século 20

MARIO NEWMAN DE QUEIROZ | RIO DE JANEIRO - RJ

*Aos meus versos, escritos tão cedo,
quando eu nem sabia, eu — poeta,
a jorrar, como pingos de uma fonte,
como faíscas de um foguete,
a pular, como pequenos diabos,
no santuário, onde há sono e incenso,
aos meus versos de juventude e morte —
versos nunca lidos!
espalhados em estantes empoeiradas
— onde ninguém os pegou e nem os pegará —
aos meus versos, como os vinhos raros,
chegará a sua hora*

Esse poema propicia encontros. Diz com exatidão o que todo poeta em certo momento gostaria de dizer, mas lhe falta clareza, força ou honestidade. Quando nos deparamos com um poema assim, que gostaríamos de ter escrito, quando um poema que acabamos de ler passa a ser nosso é porque transpôs barreiras — de pessoa, de identidades, de vida, de tempo, de cultura e, caso provindo de um lugar distante, de fronteiras geográficas e diferenças idiomáticas —, transpôs barreiras e a poesia se fez em plenitude.

Assim é a poesia de Marina Tsvetáeva: simplicidade poderosa. Poeta e tradutora russa, nasceu em 1892, em Moscou, de família nobre — voltada à arte, cultura e ao conhecimento. Viveu num período extremamente turbulento da história da Rússia. Além das enormes agruras por que todos passaram por conta da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), com a revolução soviética (1917) ela perde tudo que herdara. Seus pais e seus avós doaram bibliotecas para museus, ela vendeu a dela para fugir da fome. Em 1913, quando escreve essa metáfora amorosa “E como meu coração ficou em chamas/ com essa pólvora desperdiçada em vão”, não se imaginava no mundo de pólvora que entraria em breve. Ou, pitonisa, já antevia no amplo horizonte o movimento do futuro?

*Tu, que tens sonhos eternos,
Que te movimentas em silêncio,
Vai para a travessa das Três Fontes
Se amas meus versos.*

(...)

*Em breve esse mundo será destruído,
Contempla-o em segredo
Enquanto o álamo ainda não foi cortado
E a nossa casa ainda não foi vendida.*

(...)

*Este mundo inexoravelmente belo
Tu ainda encontrarás, apressa-te!
Vai para a travessa das Três Fontes
Para a alma da minha alma.*

Este poema também é de 1913. Ela escrevia de uma borda do tempo secular, jovem, sem poder suportar a dimensão da tragédia pessoal e global que augurava. A nova situação social do nascente estado soviético, se não adotara a revolução permanente de Trotsky, nunca deixará de parecer estar em permanente guerra para o povo, tais os níveis de dificuldade pelos quais passavam. “Passar”, nos versos que nos traz a antologia, é um verbo em evidência... Passar no momento, como escrevia em plena guerra que sugava a população e estimularia a Revolução.



Aos meus versos, escritos tão cedo... chegará a sua hora

MARINA TSVETÁEVA
Trad.: Verônica Filippovna
PontoEdita
192 págs.

LEIA TAMBÉM



Elos líricos

MARINA TSVETÁEVA
Trad.: Paula Vaz de Almeida
Bazar do Tempo
208 págs.

“Passo a pão e água/ Amargura-pesar, amargura-tristeza./ Cresce uma erva como esta/ Em teus prados, Ó Rússia” (10/06/1917); ou pouco após o Outubro, “Passei o ano-novo sozinha./ Eu, rica, fui pobre,/ Eu, alada, fui, maldita (31/12/1917). Passar como o que o tempo lhe recusa, “Meu caminho não passa pela casa — tua./ Meu caminho não passa pela casa — de ninguém” (27/04/1920). Abandono extremo, de quem teve o marido desaparecido na guerra com o exército dos “russos brancos”, uma filha morta de fome (Irina).

Em 1920, em meio aos gestos de recusa, a poeta parecia antever que o pior ainda viria. “Não quero nem amores, nem honras/ (...) Não quero nem uma maçã/ (...) Atrás de mim arrastam-se correntes, logo romperá o som do trovão”. E há o passar da brevidade da vida, passar é próprio do tempo, é da vida no tempo.

*Pela terra passei dançando! — Filha do céu!
Com um avental cheio de rosas! — Sem nenhuma a brotar!
Sei, morrerei no lusco-fusco! — Para a noite do falcão
Deus não me dará alma de cisne!*

Exílio e morte

Depois de reencontrar o marido, Serguei Efron, Marina Tsvetáeva, a partir de 1922, passará 17 anos no exílio, entre Praga, Berlim e Paris, sob condições de subsistência difíceis. Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, como ocorreu com milhões de pessoas pelo mundo, o ritmo da tragédia na vida da poeta se acelera e se intensifica.

Antes contrário aos bolcheviques, Serguei muda de posição. Acusado de assassinato na França, volta a Moscou, agora URSS, com sua filha Ariadna, onde viverá de 1939 a 1941. Logo que chegam, seu marido e filha serão presos,



A AUTORA

MARINA TSVETÁEVA

Nasceu em Moscou, na Rússia, em 1892. É considerada uma das principais poetisas do século 20, com uma produção iniciada aos 16 anos de idade. Viveu grande parte da vida no exterior, na Tchecoslováquia e França, e se suicidou em 1941.

acusados de espionagem. Pouco depois, por insistência do filho mais novo, Georgi, Marina retorna também a Moscou. Longe de qualquer aprovação oficial, sob suspeita, passa a viver com o caçula de modo mais miserável do que nunca.

Em junho de 1941, os exércitos alemães iniciam a Operação Barba Rossa, invadindo a União Soviética. Dentro de um plano nacional de remoção da população, Marina e o filho são deslocados para Elabuga, no Tartaristão. Em 31 de agosto, sob fome extrema, a poeta se suicida (ou terá sido morta?). Ela tinha 48 anos. Sua filha, Ariadna, presa desde 1939, será liberta dentro das políticas de revisão e condenação dos crimes de Joseph Stalin, no governo de Nikita Khrushchov, em 1955. Ariadna é o fio que permitiu resgatar em grande parte a obra de Tsvetáeva. Poesia do exercício mais rigoroso de despojamento formal, como só a temos no melhor de Manuel Bandeira e Mario Quintana.

Tradução

Quando ocorre a ausculta e vibração da poesia, com versos vindos de terras distantes, há de se apreciar também a arte de quem os trouxe superando as distâncias e fazendo eclodir na nossa língua a poesia construída em outra. O trabalho de tradução direta do idioma original, pela doutora em língua e literatura russa Verônica Filippovna, estudiosa e tradutora da poeta desde 2006, merece destaque especial. É trabalho de poeta nas duas línguas: verteu poesia em poesia. Fez com a leitura poesia, lá na língua de terras distantes, e fez aqui poesia em nossa língua. A poeta escreveria em meio às agruras de 1940:

*— Chegou a hora! Para este fogo —
Estou velha!*

— O amor é — mais velho que eu!

*— Uma montanha
De cinquenta janeiros!*

— O amor é — ainda mais velho!

*Velho, como a cavalinha, velho, como a serpente,
Mais velho que o âmbar da Livônia,
Mais velho que todos os navios
Fantasmas! — As pedras velhas — os mares...
Mas a dor que tenho no peito —
É mais velha que o amor, mais velha.*

Pouco a pouco, a obra de Tsvetáeva foi se tornando conhecida, admirada. Hoje, ela é uma das mais aclamadas poetisas do século 20. No Brasil, teve poemas traduzidos, na coletânea **Poesia russa moderna**, por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman. Augusto de Campos, mais uma vez, em **Poesia da recusa**. Décio Pignatari, em **Marina**. Aurora Fornoni Bernardini, em **Indícios flutuantes, O poeta e o tempo** (ensaio) e **Vivendo sob o fogo: confissões** (correspondência selecionada por Tzvetan Todorov). Agora, **Aos meus versos escritos tão cedo... chegará a sua hora** e **Elos líricos – Poemas e prosa a grandes poetisas**, com tradução de Paula Vaz de Almeida.

Voz presente

Niterói, Rio de Janeiro, março de 2022. Longe, muito longe da Rússia, da guerra na Ucrânia, mais ainda daquela Guerra Patriótica contra os nazistas de 1941 a 1945. Mais ainda das guerras revolucionárias iniciadas em 1917. Chego à janela e vejo a moça deslizar, pés nos pedais, numa das mãos um celular, noutra o guidão da bicicleta. Um olho no aplicativo, outro no trânsito. Na garupa, a caixa de entrega de comida. A voz de Tsvetáeva está ali, muito próxima dela, nunca próxima dos homens que decidem pôr populações em guerra, não importa em que época.

*Os dias se arrastam feito caracol,
... Linhas diárias da costureira ...
Que importa minha vida?
Se não é minha nem tua.*

*E que importam meus
Problemas... — Comer? Sonhar?
Que importa a morte do meu corpo?
Se não é meu nem teu. ❶*

Legítima defesa

Em **O acontecimento**, assim como em outros livros, a francesa Annie Ernaux elabora uma escrita íntima, pessoal, política e feminista

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO - SP

Annie Ernaux por
Oliver Quinto



Em **O acontecimento**, a francesa Annie Ernaux repete a construção e o tom dos anteriores **Os anos** e **O lugar**. A autora escreve a partir de cicatrizes. É forte, é bom, mas não é novo.

O acontecimento — cuja adaptação cinematográfica, dirigida por Audrey Diwan em 2021, venceu o Leão de Ouro, em Veneza — narra a vivência de um aborto que a escritora fez em 1964, época em que a prática ainda era ilegal na França. Sem apoio do namorado, da família e muito menos da sociedade, ela encara tudo em absoluta solidão. Desde 1975, as francesas podem escolher o que fazer com seu próprio corpo. A solidão que as mulheres enfrentam quando o primeiro problema surge, entretanto, permanece universal.

O viés feminista é bem óbvio, assim como o autobiográfico. Como não há possibilidade de um trabalho artístico não ser biográfico, tratarei isso como fato dado. A criatividade depende, necessariamente, de quem a exerce. Podemos até mesmo ampliar a questão de que não existe produção humana impessoal, mas esse debate é para outro momento.

Mais do que “autoficção”, o que ela faz é política. Ernaux se refere à sua escrita como sendo “uma atividade política”, conforme diz no livro **L'écriture comme un couteau** (2003).

A francesa costura entradas de diário, memórias, ficção e pesquisa em um curto e claríssimo retrato do que é passar por um aborto. A clandestinidade do ato é um agravante, mas a ferida aberta é a construção identitária feminina. Foram aproximadamente 30 anos até que a autora conseguisse materializar a história vivida em um livro e isso, por si, já deixa claro o peso da experiência.

Talvez a minha birra com o termo “autoficção” seja pelo fato de eu ser mulher. Mesmo considerando autoras como a Marguerite Duras, conhecida por transitar entre a autobiografia e a autoficção, é, para mim, um termo masculino. A construção identitária feminina não é fictícia. Pode ser ficcionalizante, mas jamais fictícia.

A literatura de Annie Ernaux é de uma solidão terrível e isso parece espantar as pessoas. O estar no mundo feminino é solitário.

O masculino vem, gradativamente e inexoravelmente, perdendo seus referenciais desde a década de 1960. Não é mais o líder da matilha. Não é mais o provedor. Não é mais o sexo forte, se é que algum dia foi. Todas as construções identitárias masculinas estão em xeque. Judith Butler fala sobre isso em **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade** (2003): “O ‘sujeito’ masculino é uma construção fictícia, produzida pela lei que proíbe o incesto e impõe um deslocamento infinito do desejo heterossexualizante”. O sujeito feminino, ao contrário do masculino, por ter sido construído a fórceps, não é fictício, não é frágil.

Por esse motivo, a voz feminina, frente a ausências, abandonos e violências sofridos, traz em si uma clareza quase redundante. As mulheres, por nunca terem sido sujeito, por terem sempre estado na periferia, construíram a sua identidade, o seu sujeito, à força e na dúvida. A vantagem de se construir em dúvida é que quando essa construção é questionada não há choque, não há surpresa.

O masculino, por não ter sido colocado em dúvida anteriormente, não sabe o que fazer. E, tal qual o menino na escola que não sabe como se comportar, reage com agressão. Não que a violência deva ou possa ser perdoada, esquecida. Não é esse o ponto. A questão é perceber a fraqueza no ato do abandono, da traição, da ausência, da recusa, da falência do apoio. Todos atos de violência emocional, fracos e covardes, exercidos por homúnculos fracos e covardes.

Há concretude na existência do feminino. Ernaux sabe disso no corpo, como diria Lacan.

Histórias vividas

A maior parte de fortuna crítica de Ernaux fala em enfrentamentos por meio da escrita, em uma literatura “crua”, “brutal”, esquecendo que o existir feminino já é um ato de resistência. Nossa única alternativa é, tal qual a Terceira Lei de Newton, enfrentar a sociedade masculina — mi-sógina e opressora.

Certa vez um homem, falando sobre homofobia, me disse que eu não sabia o que era ter medo de sair sozinha à noite. Eu ri. De forma alguma diminuindo a gravidade ou a importância da questão, mas ri. Ri por desistência. Ri por saber que explicação nenhuma daria conta. Talvez a literatura de Ernaux dê conta. Talvez seja essa a resposta.

Seus livros tratam de histórias vividas. Ela utiliza um recurso que me é particularmente caro, o da construção de significado por meio da colagem. Une trechos e pedaços de imagens de forma a construir e desencadear tanto o mundo à sua volta quanto o mundo dentro de si. O recurso às vezes é tão claro que chega a ser didático, como no início de **Os anos**:

Todas as imagens vão desaparecendo.

(...)

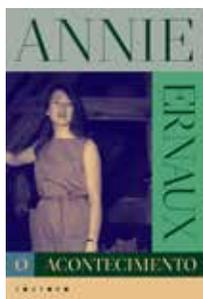
Molly Bloom deitada ao lado do marido se lembrando da primeira vez em que um menino deu um beijo nela e ela disse sim isso sim sim sim

Elizabeth Drummond morta com os pais em uma estrada em Lurs, em 1952

as imagens reais ou imaginárias, que permanecem conosco durante o sono

Às vezes um pouco mais sutil, como em **O acontecimento**:

Quando acabou seus sanduíches, Jean T. afundou na cadeira sorrindo com os dentes à mostra: “Como é bom comer”. Estava enjoada e me senti sozinha.



O acontecimento

ANNIE ERNAUX
Trad.: Isadora de Araújo Pontes
Fósforo
80 págs.



A AUTORA

ANNIE ERNAUX

Nasceu em 1940, em Lillebonne, na França. Estudou na universidade de Rouen e foi professora do Centre National d'Enseignement par Correspondance por mais de trinta anos. Seus livros são considerados clássicos modernos em seu país de origem. Em 2017, Ernaux recebeu o prêmio Marguerite Yourcenar pelo conjunto de sua obra.

TRECHO

O acontecimento

Estamos as duas no meu quarto. Estou sentada na cama com o feto entre as pernas.

Não sabemos o que fazer.

Digo a O. que é preciso cortar o cordão. Ela pega a tesoura, não sabemos em que lugar cortar, mas ela o faz. Olhamos o corpo minúsculo, com uma grande cabeça, os olhos são duas manchas azuis sob as pálpebras transparentes. Parecia uma boneca indiana. Olhamos o sexo. Temos a impressão de ver um início de pênis. Então eu tinha sido capaz de fabricar isso. O. senta no banco, chora. Choramos silenciosamente. É uma cena sem nome, a vida e a morte ao mesmo tempo.

Essa passagem rápida entre a descrição da cena e o relato emocional de uma sensação interna é uma das marcas literárias de Ernaux. Não há um limite nítido entre o dentro e o fora, são camadas de um mesmo estar no mundo.

Colagem

Construímos nossa biografia e, tão importante quanto, a *memória de nossa biografia* em colagens de si próprias. Por esse motivo, inclusive, ocasionalmente temos as lembranças a nos enganar. Todos que já passaram por algum processo de terapia ou psicanálise sabem que muitas vezes, ao revisitar memórias, as ressignificamos. Percebemos tardiamente como um evento nos afetou. Entendemos, às vezes décadas depois do fato, que compreendemos algo equivocadamente. Esquecemos os primeiros anos de nossas vidas e muitas lembranças antigas que temos não são nossas. É o chamado “feito confabulação”, em que assumimos como uma memória vivida algo que nos foi contado muitas vezes. Aqui, finalmente, entra o elemento ficcional: a memória nos trai. Somos todos literatura.

A questão da memória é importante para Ernaux e a autora trata do assunto em diversos momentos, como em **O lugar**:

Interpretar esses detalhes é um gesto que agora se impõe a mim com uma urgência maior do que aquela que me levou a um dia reprimi-los, tão segura estava eu, na época, de sua insignificância. Apenas uma memória humilhada podia ter feito com que eu os conservasse. Me submeti às vontades do mundo em que vivo, que se esforça para que todos se esqueçam das lembranças de uma vida com hábitos mais simples, como se fossem uma coisa de mau gosto.

Ou, falando diretamente a respeito, em entrevista à *Vêja*: “Escrevendo, sempre surge a questão da evidência: além do diário e da agenda do período, acho que não disponho de nenhuma certeza a respeito dos sentimentos e pensamentos, devido à imaterialidade e à evanescência daquilo que atravessa a mente”.

Ela escreve em 1999 algo ocorrido em 1963. Por mais vivido que tenha sido, aqui certamente entra mais um elemento da colagem. A história é o resultado da soma de seus registros em diários, anotações, suas lembranças com, certamente, alguma pesquisa.

História é literatura

Talvez seja relevante me posicionar nesse ponto, para clareza do leitor. Sou da política de que História é literatura e de que não existe imparcialidade. Não existem limites muito nítidos entre literatura, história, jornalismo, sociologia, ficção, etc. Da mesma forma, toda literatura tem algo de biográfico.

Professora, Ernaux conhece intimamente o valor de uma boa pesquisa. Ela explicita com acontecimentos mundiais o período que vive. E, como todos que vi-

A literatura de Annie Ernaux é de uma solidão terrível e isso parece espantar as pessoas.

vem dramas pessoais, também dimensiona a importância que de fato ocupam:

Escrevi para P. dizendo que estava grávida e que não queria o filho. Tínhamos nos despedido sem certezas sobre a nossa relação, e eu senti certa satisfação em incomodar a sua tranquilidade, mesmo não tendo nenhuma ilusão sobre o profundo alívio que lhe causaria a minha decisão de abortar.

Uma semana depois, Kennedy foi assassinado em Dallas. Mas isso já não me despertava nenhum interesse.

(**O acontecimento**)

Os acontecimentos políticos só existem como detalhes: na tevê, durante a campanha presidencial, a visão aterradora da dupla Mendès France-Defferre, o pensamento que lhe ocorreu na época, “mas por que Pierre Mendès France não se apresenta sozinho?”, e o momento em que Alain Poher, no último discurso antes do segundo turno, coça o nariz, e a impressão que ela teve de que, por causa desse gesto feito na frente de todos os espectadores, ele seria derrotado por Pompidou.

(**Os anos**)

O acontecimento é político, histórico e feminista. É, também, íntimo e pessoal. Muitos críticos se referem a essa exposição como um ato de coragem, se esquecendo que a única arma que um escritor tem é essa. Não é coragem, é sobrevivência. É, no fim, legítima defesa.

Se eu tivesse descoberto o nome desse residente de plantão da noite do dia 20 ao 21 de janeiro de 1964, e se me lembrasse dele, não hesitaria em registrá-lo aqui. Mas seria uma vingança inútil e injusta na medida em que seu comportamento devia ser apenas uma amostra de uma prática geral.

(**O acontecimento**)

Entendo isso visceralmente. Em 2017, fiz uma exposição individual no MIS de Campinas intitulada *Não me depilei para isso*, que tratava de (devolvia as) violências emocionais recebidas.

O que fica de mais contundente em **O acontecimento** é o relato de abandono, da falta de apoio, da solidão. O que Ernaux expõe não é um *acontecimento* pessoal, individual. O que ela escancara é a violência com que a sociedade abandona a mulher à própria sorte. A solidão é um *acontecimento* feminino universal. E isso toda mulher conhece, tendo ou não passado por um aborto. Tanto faz. **1**

Na periferia do real

O surpreende e sutil **Piranesi**, da inglesa Susanna Clarke, é uma fantasia marcada pelo esquecimento, isolamento e limitação de escolhas

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR

Por vezes, temos a difícil tarefa de falar a respeito de um livro sobre o qual seria melhor não falar. Ou pelo menos não falar *muito*. Não por ser chato ou desnecessário, mas porque a surpresa, o inesperado e surpreendente do livro é justamente passar pela experiência de se descobrir sobre o que ele trata. Pense em **Clube da luta** — livro de Chuck Palahniuk ou filme do David Fincher, tanto faz. É o caso de **Piranesi**, de Susanna Clarke. Vale um comentário: já se tornou um clichê começar resenhas sobre o livro com esse aviso.

Piranesi é o segundo romance de Clarke, e é definido pela própria autora como a história de um homem em uma casa na qual o mar está aprisionado. O primeiro livro de Clarke, **Jonathan Strange e Mr. Norrell**, é de 2004. Além disso, já publicou um conjunto de contos (inédito em português).

Jonathan Strange e Mr. Norrell é um belo calhamaço. O romance é uma espécie de relato acadêmico fictício sobre o encontro de dois magos, os que dão título ao livro, que buscam trazer a magia de volta para a Inglaterra — na economia da obra, a magia já estivera presente no país mas sua prática se perdera, e os magos contemporâneos atuavam apenas de forma teórica. O que faz do livro tão bem-feito é a grande habilidade com que a autora cria o mundo e as personagens. O tom acadêmico cria a sensação de que o leitor já sabe, ao menos em linhas gerais, do que o acontecimento se trata, e as notas de rodapé criam com frequência adiantamentos pontuais da história e aprofundamentos dos contextos que fazem com que o mundo criado por Clarke seja cada vez mais convincente.

Piranesi não foge tanto de algum desses temas, apesar de Susanna basicamente ter ido de 800 para 80 páginas. (Ok, exagero meu: a edição brasileira ficou com 256. Mas, vamos lá, perdoem a resenhista em busca de gracinhas.) Acontece que explorar um formato mais curto não mudou em nada a capacidade de a autora criar e manipular um mundo fantástico com grande maestria — ainda que, neste novo romance, seja bem mais sutil.

E agora fazemos um acordo: vou começar a falar sobre o livro de maneira um tanto vaga, de propósito. Nesse momento, você pode descobrir se é algo que você quer ler. Depois, vou começar a falar em mais detalhes — caso você ainda não tenha se convencido ou caso já tenha lido a obra e queira saber outra percepção. Combinado?

Fantástico e improvável

O livro tem formato de diário e é escrito por uma personagem identificada como Piranesi, nome que recebeu do Outro, a única pessoa com quem interage. E Piranesi está em um mundo muito diferente, mas que ele parece entender, ou busca entender, ou ao menos aceita como *status quo* da existência.

Isso já se revela na primeira frase:

Quando a Lua surgiu no Terceiro Salão do Norte, fui ao Nono Vestíbulo para testemunhar o encontro de três Marés. Algo que só acontece uma vez a cada oito anos. O Nono Vestíbulo é singular devido às três grandes Escadarias que abriga. As Paredes são cobertas por Estátuas de mármore, centenas e centenas delas, fileiras e mais fileiras, que acendem às alturas mais remotas.

E é assim, com descrições muito assertivas, que o mundo extraordinário se constrói como completamente ordinário para a personagem em questão.

Aqui, Clarke se distancia um pouco de um dos narradores mais comuns da ficção especulativa: a personagem estrangeira, advinda de outro espaço social, planeta ou mundo fantástico, que descreve uma sociedade nova com olhos não acostumados a ela. Piranesi, apesar de não entender seu mundo em sua completude, está inteiramente acostumado a ele e o considera sua casa.

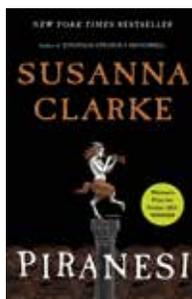
E este é justamente um mundo que se confunde com uma casa, mas é uma espécie de labirinto quase inabitado composto por grandes salões, cheios de estátuas, invadido periodicamente por marés. Piranesi parece investido em entendê-lo, catalogá-lo, explorá-lo — no sentido mais tradicional do viajante que cria mapas, dá nome aos seres, não no sentido mais capitalista atual.



A AUTORA

SUSANNA CLARKE

Nasceu em Nottingham, na Inglaterra, em 1959. É autora dos romances **Jonathan Strange e Mr. Norrell** (2004) e **Piranesi** (2020) e do livro de contos **The Ladies of Grace Adieu and Other Stories** (2006), inédito no Brasil.



Piranesi

SUSANNA CLARKE
Trad.: Heci Regina Candiani
Morro Branco
256 págs.

TRUCHO

Piranesi

Certa vez, sem comer há dois dias, decidi ir aos Salões Inundados para achar alguma comida. Subi aos Salões Superiores. Isso, por si só, não foi fácil para alguém na minha condição debilitada. As Escadarias, embora variem em tamanho, são, em maioria, construídas na mesma escala generosa do restante da casa, e cada Degrau tem quase o dobro da altura que me é confortável. (É como se no início Deus tivesse construído a Casa pretendendo povoá-la com Gigantes e depois tivesse mudado de Ideia sem motivo algum).

A parte inicial do romance se destaca justamente pela criação de mundo realizada pela autora. São inúmeras descrições de estátuas, estrutura do céu e das águas, dos resquícios de vida que ainda ocupam o espaço que se mostra mais imaginativo e engenhoso a cada página. Um mundo tão fantástico quanto improvável.

Outra coisa que se torna cada vez mais evidente é o ponto de vista da narrativa. Em primeira pessoa, vemos que há algo de inocente na personagem narradora. É uma sensação muito parecida com ler obras com narradores infantis, com crianças que acompanham um evento que não têm ainda capacidade completa de entender, mas que transparecem vários indícios que deixam certas situações muito claras para o leitor antes deles mesmos entenderem.

Piranesi é mais ou menos assim: aos poucos começamos a ter indícios de que há muito mais acontecendo para além do que a personagem é capaz de perceber. Temos, assim, esse explorador deslumbrado que transforma o espaço onde habita, o qual chama muito economicamente de A Casa, em sua existência.

Mas agora é hora de se perder um pouco mais no labirinto.

Não diga que não avisei

Como um labirinto, a Casa é um espaço que limita as opções da personagem. Pesquisar, escrever o diário, se preocupar com sua existência, procurar suprimentos para se alimentar e espaços para se proteger das marés — essa é a rotina de Piranesi. Além, claro, de adorá-la: adorar o espaço que lhe fornece abrigo, proteção, comida.

Esta é, no fim, uma economia de obra bastante simples. Apesar do mundo deslumbrante visualmente, há duas personagens dedicadas a um fim (entender a Casa e procurar a Verdade) em um espaço limitado com ações limitadas. O próprio Piranesi parece limitado como narrador: conta seu cotidiano de maneira direta e simples, sem aprofundamentos e referências a um passado (que ele mesmo parece não estar consciente de ter). Isso fica evidente nas interações com o Outro, nome dado à única outra pessoa viva no espaço por ser justamente aquele que não é eu. Ao mesmo tempo, há certos indícios que rapidamente são compreendidos pelo leitor como elementos deslocados na narrativa — o fato, por exemplo, em um mundo tão extraordinário, de o Outro trazer e insistir que Piranesi tome regularmente seus multivitamínicos.

Se você leu a resenha até aqui, imagino que talvez já tenha lido o livro ou não se importe com isso. Um pouco de contexto, se for o segundo caso: A Casa se trata de um mundo mágico, acessado apenas pelos poucos que descobriram como chegar lá e que leva pessoas ao esquecimento depois de estadias longas. Piranesi era um jornalista que investigava o tema quando é levado e deixado lá pelo Outro para desenvolver pesquisas e buscar a verdade para tudo (teoria do Outro, diga-se). Aos poucos, perdeu totalmente a consciência de si mesmo — que retoma parcialmente quando reencontra seus diários e quando uma policial do mundo “real” vai em sua busca.

A grande questão do livro é justamente essa construção do

ponto de vista de quem não sabe de tudo isso, mas descobre enquanto narra. É justamente o que traz o fator surpresa para a leitura. Isso fica um tanto evidente, por exemplo, com o uso frequente de substantivos comuns com letras maiúsculas, o que sugere que Piranesi toma para si a função adâmica de entender, nomear e classificar aquele mundo — apesar de fazer isso com conceitos e categorias que já conhece desde sempre. A questão é que ele não se lembra de nada disso, e sente como se realmente tivesse descobrindo tudo pela primeira vez.

O espaço labiríntico é, assim, uma espécie de periferia do mundo real — acessado por poucos, à margem do litoral, é um mundo para onde se vai esquecer e ser esquecido. Piranesi passa por um isolamento de vários tipos. É isolado de sua família (que o considera desaparecido), isolado de seus pares, mas também isolado de si mesmo e sua consciência.

Se em **Jonathan Strange e Mr. Norrell** Clarke cria uma imagem de magia grandiosa, histórica e documentável (ainda que o isolamento e o esquecimento já tenham sido explorados nos enredos secundários de algumas das personagens do romance), **Piranesi** mostra a magia da introspecção e do esquecimento. A escolha do ponto de vista ressalta esse aspecto, é claro, mas o espaço também desempenha um papel crucial nessa narrativa, já que o labirinto é em si o símbolo desse esquecimento, isolamento e limitação de escolhas.

Numa leitura que aproxima o livro da biografia da autora, vale mencionar que Clarke, entre os 16 anos que separam o lançamento de seus romances, sofreu profundamente de síndrome de fadiga crônica, condição ainda sem tratamento. A autora já afirmou o quanto a doença a afastou do mundo e do convívio em geral. Em uma entrevista para *The Guardian*, diz que se sentia alheia ao mundo e condenada a ficar em um mesmo lugar. **Piranesi** se aproxima profundamente desse sentimento — alguém que se desconecta de si mesmo por uma força maior, sem entender o que está acontecendo e sem ser capaz de sair desse círculo vicioso, tendo até dificuldades de entender o que os outros desempenham ao seu redor.

Eventualmente, Piranesi é encontrado e lentamente consegue retornar ao seu mundo anterior. Mas é profundamente marcado pela experiência da Casa e também já não consegue mais se desapegar disso. O mundo e suas inúmeras possibilidades, sem contar o grande número de pessoas (“Quase me esqueci de respirar. Por um instante, tive noção de como seria o Mundo se, em vez de duas pessoas, houvesse milhares”), o assustam. No conto *Os dois reis e os dois labirintos*, Borges mostra que o labirinto mais difícil do mundo é a eterna possibilidade de um deserto. 🕯

DIVULGAÇÃO

O AUTOR
HARUKI MURAKAMI

Nasceu em Kyoto, no Japão, em 1949. Seu primeiro romance, *Ouçã a canção do vento*, foi publicado em 1979 e ganhou um importante prêmio. A partir de então, passou a se dedicar integralmente à literatura. Já foram publicados no Brasil: *Kafka à beira-mar*, *Caçando carneiros*, *Dance, dance*, *O elefante desaparece*, *Do que eu falo quando falo de corrida* e *1Q84*, entre outros.



O peso do silêncio

Sul da fronteira, oeste do sol traz elementos que deram um tom único à literatura de Haruki Murakami, com destaque para a importância dos não ditos

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

Homens enigmáticos e em crise. Mulheres misteriosas. Questões do presente e do passado em aberto. Realidades paralelas — muitas vezes uma espécie de saudosismo desenfreado. Jazz. Baseball. E literatura norte-americana. Haruki Murakami, assim como Woody Allen, Philip Roth, Pedro Almodóvar ou mesmo Morrissey, criou em torno de sua obra um itinerário bastante específico: são elementos comuns, que formam a identidade de seus personagens, o tom de suas narrativas e a construção do espaço ficcional singular. Acrescente também porções surrealistas e uma prosódia muito semelhante a uma conversa informal.

Sul da fronteira, oeste do sol — publicado no Japão em 1992 e que só agora chega ao Brasil — reúne todos os elementos clássicos de um livro de Murakami, sobretudo dos anos iniciais. O escritor japonês divide opiniões, principalmente no seu país. Enquanto a crítica o condena por ser ocidental demais, os leitores veem em seus livros ecos de suas próprias vidas. Esse jogo de cena, de ame-o ou deixe-o, vem à tona a cada lançamento ou a cada vez que o autor de *Kafka à beira-mar* é cotado para o Nobel — o que acontece todos os anos.

Em **Sul da fronteira...**, Murakami conta a história de Hajime, dono de um bar de jazz em Tóquio cuja vida pacata e bem-comportada é transformada pelo reencontro com Shimamoto, amiga de infância e primeira paixão do narrador. Hajime é um homem fragilizado, nulo, salvo de uma vida medíocre pelo sogro, mas afundado em um cotidiano que julga muito maior do que verdadeiramente merecia.

Tendo como pano de fundo o Japão sob os traumas silenciados do pós-guerra, Murakami personifica em seu protagonista a culpa e as obsessões que alimentaram a sociedade nipônica naquele período. Shimamoto representa a fuga desse labirinto de solidão. Como em *Um corpo de que cai*, de Hitchcock, ou *Trágica obsessão*, de Brian De Palma, ao sair da inércia Hajime mergulha de cabeça em uma espiral de estranheza e segredos.

Bonita, mas coxa

Hajime lembra da amiga como uma menina inteligente e sensível, com quem compartilha seu gosto por literatura e música. Os dois passavam as tardes escutando a coleção de discos do pai de Shimamoto, mas o que ainda permanece como mais forte traço da garota é a perna que arrasta. O andar peculiar de Shimamoto perseguiu Hajime até a meia-idade. As mulheres com condições semelhantes produzem nele um efeito devastador, porém silencioso.

No conto *Samsa apaixonado*, que integra o volume **Homens sem mulheres** e retoma o *leitmotiv* kafkiano, Murakami também explora a ideia de identidade e corpo. Essa fascinação de Hajime pelo detalhe que todos consideravam um defeito — e que colocava Shimamoto à margem na escola — é salvação e perdição, ao mesmo tempo em que coloca o personagem numa perpétua situação de tentativa e erro.

O autor de **1Q84** é habilidoso ao explorar a dualidade entre desejo e memória como cerne do romance. O não dito ganha ainda mais importância do que tudo o que está escrito. O silêncio, uma espécie de chave-mestra para desvendar os mundos de Murakami, é também um fator essencial em **Sul da fronteira, oeste do sol**. Todas as perguntas de Hajime são respondidas somente quando ele também se cala.

Em um momento, o personagem diz:

Não tenho muito para contar sobre os quatro anos que passei na faculdade.

E afirma:

Encarei longamente meus olhos no espelho, como não fazia há muito. Mas eles não refletiam nada de quem eu era. Apoiei as mãos na pia e respirei fundo.

Esses são dois momentos em que o vazio é mais importante que todo o resto. É na ausência que Murakami ergue sua história e faz seu personagem se confrontar, antes de tudo, consigo mesmo. Mais uma herança muito clara de Franz Kafka.

Homens sem cor

Murakami não é um escritor de frases perfeitas, esculpidas, como Kawabata ou Mishima. Sua literatura é mais bruta, cotidiana. Os tons ocidentais que o afastam da literatura clássica japonesa reverberam em **Sul da fronteira, oeste do sol**. Seja por sempre escrever fora do Japão ou por não ter um conterrâneo como modelo, como explica em **Romancista como vocação**, Murakami se transformou em um autor universal. É difícil imaginar que essas mesmas queixas recaiam sobre o também universalizado Kazuo Ishiguro. Murakami, talvez, tenha um caráter popular demais.

Sul da fronteira, oeste do sol se assemelha a **O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação** — uma das melhores obras de Murakami — ao propor um personagem adulto mitigado pelas feridas da juventude. Tsukuru, como Hajime, é um homem estabelecido, obcecado por trens e metrô, e por entender o motivo pelo qual seus quatro melhores amigos passaram a ignorá-lo. Para além do passado em suspenso, uma ferida aberta, os dois protagonistas são sujeitos sem cores, perdidos no cinza da cidade. Toru Okada, de **Crônica do pássaro de corda**, e o protagonista de **O assassinato do comendador** também.

Se à primeira vista esse parece ser uma narrativa realista como **Norwegian wood** — obra que colocou o autor no mapa —, a história de Hajime é muito mais *noir*, psicanalítica e profunda do que parece. Flutuando entre realidade e memória, Hajime está completamente subjugado pela incompreensão e desentendimento humano. Ainda que Murakami


Sul da fronteira, oeste do sol

HARUKI MURAKAMI
Trad.: Rita Kohl
Alfaguara
176 págs.

TRECHO
Sul da fronteira, oeste do sol

Shimamoto já havia mudado de escola muitas vezes, por causa do trabalho do pai. Não lembro direito o que ele fazia. Ela me explicou em detalhes uma vez mas, assim como a maioria das crianças, eu não ligava muito para a profissão dos pais dos meus amigos. Sei que era um trabalho especializado, algo a ver com bancos, ou a receita federal, algo assim.

rejeite qualquer influência direta dos estudos de Freud, é impossível não enxergar relações mesmo involuntárias. Quando o conflito não se dá na perspectiva do sonho, acontece fora do que podemos entender como real.

Tradição

O que une todas as narrativas ficcionais de Murakami parece ser seu ardor por **O apanhador no campo de centeio**. O clássico de Salinger ressoa em boa parte da literatura do japonês. Seus anti-heróis são como Holden, mas a rebeldia não costuma se dar no plano visível: está sempre escondida pela tradição e organização do seu país.

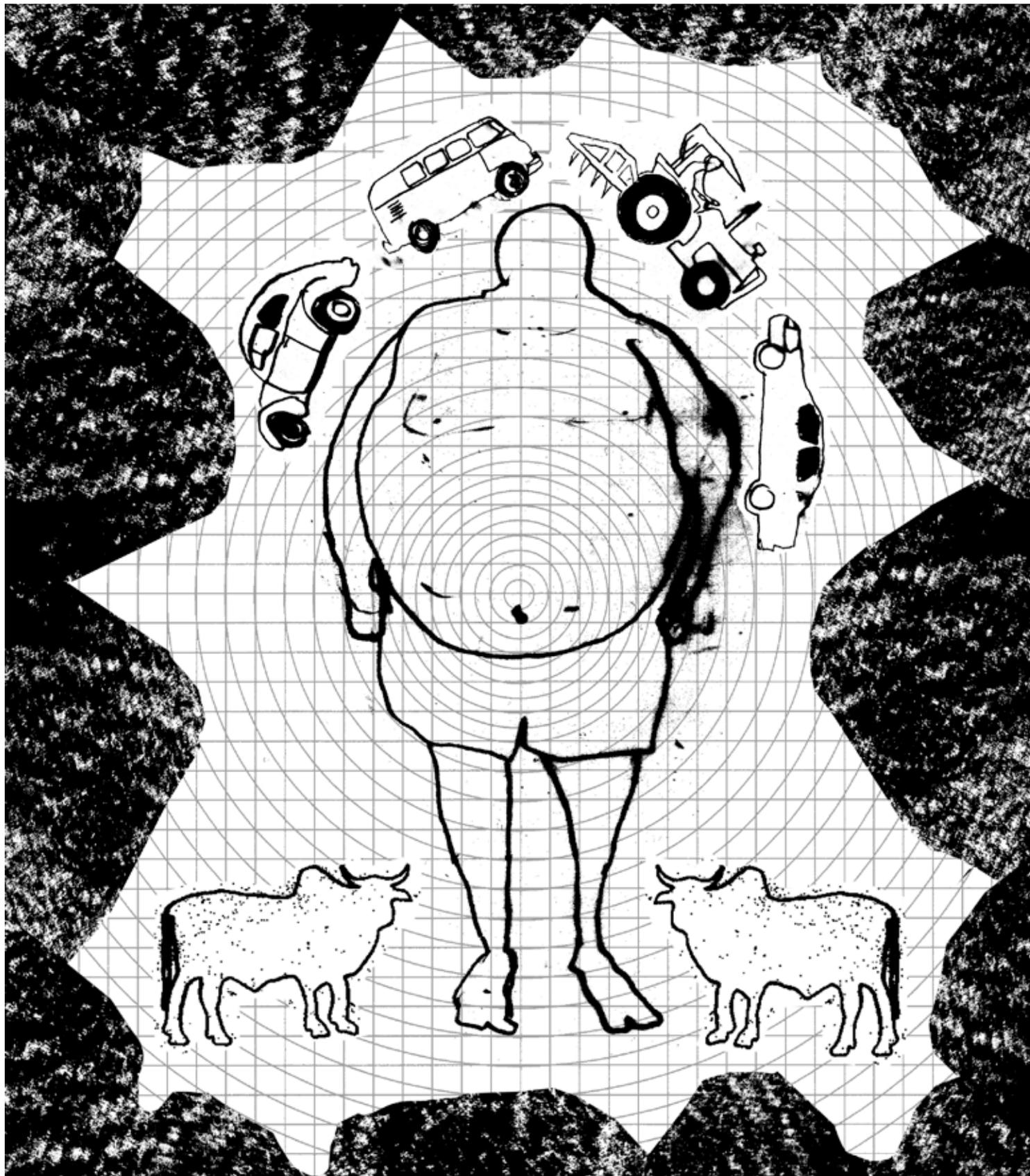
Hajime, que não era tão mau aluno quanto Caulfield e nem tão inteligente, guarda para si a insatisfação e a vontade de poder — para usar um termo nietzschiano —, mas engata, igualmente, a literatura de formação. Como dito antes, é no silêncio que as coisas realmente acontecem para Haruki Murakami.

Sul da fronteira, oeste do sol, apesar do lapso de três décadas chega ao país em boa hora, e é uma das obras mais bem acabadas de seu autor, e é também aquela que dosa com exatidão os elementos que integram seu cardápio. **📖**

TIO DIETER

ELOÉSIO PAULO

Ilustração: Denise Gonçalves



Não acredito em predestinação, espiritismo nem nada parecido. Acho que o mundo e a vida devem não fazer nenhum sentido, e na maior parte do tempo até torço para que não façam. Mas admito que há situações em que o Mistério parece ser a única explicação. Aliás, elas não são poucas. Conheci um velho cônego que dava aulas numa faculdade interiorana e, a cada pergunta embaraçosa que um aluno lhe fazia, sempre se saía com esta: “O Homem é um mistério”.

Não sei se o homem, mas com certeza meu tio Dieter, que para começar nem era meu tio;

era tio de um amigo, mas vários de nós, minha turma de colégio, o adotamos como parente por admiração — ou seria espanto? — do seu jeito de ser, para o qual a melhor definição quem deu foi minha mãe. Ele era roliço sem banda. Roliço sem banda queria dizer alguém que “não tinha lado da gente chegar”, especificando melhor o conceito de Dona Escolástica, cujo nome combinava bem com a mania e o talento, que ela inegavelmente os tinha, de rotular coisas e pessoas. Combinava também com nossa cidadezinha perdida entre montanhas acanhadas, quase uns outeiros, que não existe mais, pois foi recoberta por

camadas de tempo que a tornaram (como a mim mesmo, provavelmente) irreconhecível para quem não a veja todo dia. O cotidiano é a única continuidade que existe, o resto é caos e... “mistério”! Afinal, parece que o cônego Benedito estava certo.

Dieter era descendente de alemão, daí o nome, mas de alemão não tinha nem aparência nem espírito. Era, e tornou-se ainda mais ao longo da vida, um típico habitante do sul de Minas Gerais; quer dizer, meio caipira paulista, meio cidadão mineiro. Tal como o recordo, já bem para além dos 30 anos, era quase careca e tinha uma barriga já desabando sobre o cós

da calça — que corria ele não usava, por isso vez por outra andava com a bunda meio de fora, especialmente quando bebia. E como bebia, foi algo em que se especializou desde seu casamento com uma moça a que se afeiçoou mais pelo costume e pela inércia do que por encantos que ela tivesse. No interior, muitas vezes o sujeito se casava mais com o sogro e os cunhados do que com a consorte afinal escolhida, até mais aceita por decurso de prazo do que pela constância do amor e das afinidades.

Roliço sem banda, isso ele era e ficou muito mais. Ainda solteiro, trabalhava num negócio que todo mundo chamava de res-

friador. Resfriador era um lugar onde o leite recolhido nas fazendas da região ficava à espera do caminhão que o levaria ao laticínio. Nesse tempo, contava meu amigo seu sobrinho, começou a destoar dos irmãos morigerados — pois Dieter tinha dois irmãos, ambos empregados de um posto de gasolina, que eram o retrato irretocável das virtudes interiores; nem bebiam, nem ficavam até tarde pela rua, nem pulavam cerca. Nem nada.

Pouco antes de se casar, Dieter entrou de sócio num açougue e logo depois ficou dono sozinho. Talvez porque o parceiro já o tenha achado roliço sem banda. Por conta disso já o conheci sem a metade do dedo médio da mão direita, torado no toco usado para picar as reses e o porcos abatidos. Claro, ele precisava de ser canhoto.

O açougue durou pouco. Tio Dieter havia herdado, com a morte da mãe, uns alqueires de terra onde começou a criar seus próprios bois. Comprou também um trator, e andava arando e gradeando terras alheias. Logo em seguida, entrou a negociar com automóveis. Enfim, um empreendedor. Só que em poucos meses, quanto mais crescia o tédio do casamento, mais aumentava a fatia da semana que ele passava sumido o dia todo, chegando a casa altas horas, sempre caindo na cama sem banho, de roupa e tudo.

Diriam alguns que o problema era a falta de um filho. Diriam outros que estava a manifestar-se a herança genética, pois seu pai havia sido um consumado paranoico, dormia com o revólver debaixo do travesseiro e acusava a mulher de ser outro o genitor do filho mais novo, justamente Dieter. As sabidas e consabidas virtudes matrimoniais de dona Emerenciana desautorizavam a suspeita, isso era publicamente admitido. Então, podia ser que estivesse começando a germinar o grãozinho de loucura trazido de além-mar (a loucura do avô, essa é outra história). Mas o que dizer da exemplaridade insossa dos dois irmãos mais velhos?

Havia a festa de São Pedro, que consistia em uma semana de atividade simoníaca direta e indireta plantada, na forma de barracas disso e daquilo, mais um pequeno parque de diversões, no campo de futebol da nossa cidadezinha. Em certo domingo, Dieter entrou nela com seu trator e gradeou o campo, levando enganchadas na rabeira várias barracas. Foi a primeira coincidência notável de seu destrambelho com a tragédia financeira, pois, honesto até a medula, uma vez saído da carraspana ele procurou todos os prejudicados e pagou-lhes pelos danos, “choro em cima do defunto”, como ele gostava de dizer, e seu repertório de expressões figuradas também é uma outra história.

Daí por diante, ladeira abaixo. Emprestava cheques e depois não se lembrava a quem. Comprava e vendia na certeza do lucro, mas ao fazer as contas os números vinham dizer-lhe o oposto. E tra-

balhar, de ter onde tirar o sustento da família, isso cada vez menos, até chegar ao nada. Junto chegou a necessidade de vender as terras, e então a espiral da ruína se prolongou por mais alguns anos na gastança do capital que sobrou. O filho não queria vir, para isso tendo boas razões em sua insistente inexistência.

Dieter, no entanto, era um coração extremamente generoso. Tinha capacidade de trabalhar de graça o dia todo, laçando e amarrando novinhos para serem vacinados na fazenda de um primo ou tio. Certa vez, viajou de carro mais de 100 quilômetros para ajudar um sobrinho recém-casado a mudar-se de casa. Defendia os fracos em brigas de bar, arranjando inimigos de um lado e admiradores do outro. Em compensação, jactava-se de haver tirado a virgindade de uma moça da roça que depois o chamou para padrinho de casamento.

Já não tinha trator nem terras. Uns poucos bois que às vezes comprava, engordava-os em pasto alugado. Foi quando lhe ocorreu o primeiro acidente de carro: capotou uma Kombi, que havia comprado sabe-se lá por quê, e ficou prensado entre um barranco e uma porta do veículo meio derreado. Mas era um cavalo de tão forte. Ficou meio estropiado uns dias, passou, voltou forte como sempre.

Mais grave foi quando atropelou um garoto. Descia uma ladeira a bordo do fusca da vez, o menino atravessou a rua correndo atrás de um cachorrinho fugido. Foi muita sorte o moleque não ter quebrado nada. Mais sorte ainda, Dieter não estava bêbado. Eram duas da tarde.

Mas, então, de remediado, estava quase chegando a pobre. Roliço, a barriga sempre a crescer não desmentia; sem banda, também foi ficando cada dia mais, porque a ruína o ia tornando intratável até mesmo para as pessoas de quem mais gostava. Nunca maltratou fisicamente a mulher, mas quem poderia adivinhar como ela se sentia? Nunca ela se queixava, a ponto de nem se precisar aqui mencionar seu nome. Tudo tem significado quando se conta uma história.

Foi quando ocorreu o penúltimo capítulo. Dieter vinha voltando de sua ronda diária quando passou ao lado de uma lavoura de milho. Eram oito da noite, hora de estar no último boteco para não chegar muito ruim em casa. Lembrou-lhe que uma das cunhadas gostava demais de fazer curau de milho, mas morava numa casa cujo quintalejo mal dava para criar três ou quatro galinhas. Na sua moral rascunhada, duzentas espigas não fariam falta a quem tinha tantos alqueires de milho. Também, se ficassem sabendo e lhe cobrassem, pagaria sem reclamar, choro em cima do defunto. A parte de trás da Brasília 77 ficou atopetada de milho verde.

Ao sair do bar, errou feio uma curva e entrou com o carro bem na parede da igreja pentecostal Línguas de Fogo (não esse

o verdadeiro nome, talvez, mas era uma expressão de estilo semelhante). De novo, a sorte: não era noite de culto. Esses detalhes eu só conto por conta de os ter ouvido tantas vezes do Márcio, que ria muito ao relatá-los. Ele dizia que enquanto estava lá, tentando fazer uma média com os policiais militares chamados a registrar a ocorrência, Dieter andava de lá para cá e duas vezes falou ao ouvido do sobrinho: “Não gosto desse bicho!”. Os homens da lei, é claro, escutavam, mas isso deve ter tido pouca ou nenhuma influência a respeito da noite que passou na cadeia. Tampouco essa noite lhe teve mais valia do que passar 15 dias escondido em casa, morto de vergonha, não querendo ver nem ser visto por ninguém.

Teve o epílogo, e nele mais uma vez se conjugaram a tragédia financeira com a existencial. Dieter tinha vendido sua casa com a intenção de construir outra, depois vendê-la e construir duas, muito parecido com aquele conto da mulher que levava na cabeça um jarro de leite. Ocorreu que, como parte do pagamento, entrou no negócio um Vectra quase zero-quilômetro. O tipo do carro que ele nunca teria para uso. Só que, quando passou adiante o carrão, recebeu como pagamento um cheque sem fundos. E o safado do comprador, por sinal seu velho conhecido, como se diz voou na capoeira. Ficou pouco mais da metade do dinheiro da casa, e dentro do peito um vazio que não podia ser preenchido senão com cachaça. Cachaça barata, que Dieter já estava quase no ponto de engolir querosene, como certos bebuns em fim de carreira.

Mesmo assim, podia ter sido diferente. Podia, se ele fosse outra pessoa. Então, sua mania ambulatória ficou ainda mais intensa, não havia um dia em que não saísse cedo e voltasse só perto da meia-noite. E gasolina, como se sabe, também custa dinheiro.

Certa noite, voltando de uma cidade vizinha aonde vagas razões o haviam conduzido, entrou na sua frente um carro com os faróis apagados. Ele não teve chance de se desviar; com a batida, seu Uno Mille rodopiou na rodovia e foi bater numa retroscavadeira estacionada ao lado do restaurante Peixe Frito, àquelas horas ainda cheio de fregueses.

Mesmo assim, podia ter sido diferente se...

...se Dieter usasse cinto de segurança. Mas ele não usava, e por isso, foi lançado de costas contra uma enorme pedra. Ainda era forte como um cavalo; quebrou várias costelas, que lhe perfuraram os pulmões, passou mais de uma semana no hospital. Aí, morreu, não dos ferimentos, mas da uma infecção que eles causaram. Nunca vi tanta gente chorando como em seu enterro. Acho que as pessoas choravam, em sua maioria, sem saber por quê. Talvez porque tivessem a intuição de que algo ali, algo que não compreendiam, dizia respeito a um mistério do qual cada um fazia parte. 🕒



ELOÉSIO PAULO

Nasceu em Areado (MG), em 1965. Doutor em Teoria Literária pela Unicamp e, desde 2006, professor da Universidade Federal de Alfenas. Autor de **Questões abertas sobre O alienista** (2020, ensaio), **O casamento da bruxa com Papai Noel** (2019, infantil) e **O amor é um assunto imbecil** (2020, poesia), entre outros.

VALÉRIO MAGRELLI

Tradução e seleção: **Patricia Peterle**

Valerio Magrelli nasceu em Roma (Itália), em 1957. É uma das vozes mais atentas do panorama italiano contemporâneo. No final de 2021, publicou seu livro mais recente, *Exfanzia*, pela famosa coleção Bianca, da Einaudi. Os sete poemas aqui traduzidos foram retirados desse livro. *Exfanzia* não trata da infância, nada de nostalgias ou sentimentalismos. O que está em jogo é uma expulsão da infância e, portanto, ganham espaço a velhice e a proximidade com a morte. Tudo lido pelo crivo de muita ironia, sarcasmo, ao lado de um refinamento literário, que se esconde atrás da aparente e enganadora simplicidade. Uma poesia que aposta em materiais que escapam ao lirismo e perseguem o rastro do antipoético. Um exemplo é o poema *Etimologia*. Nesses versos, a poesia é o resultado de uma inflamação, poesia, diz Magrelli, “vem de pus”. No Brasil, está traduzida a antologia 66 poemas (Rafael Copetti Editor).

Che sorrisone faccio, nella foto!
Sta per iniziare la gita
e scherzo con gli amicix.
Tra mezz'ora, cadendo,
mi romperò una spalla
e poi sarò operato per due volte.
Ma che sorriso faccio, nella foto!
Arreso, felice, imbecille.
Perché, se stiamo bene,
abbiamo sempre l'aria da imbecilli.
Una foto qualsiasi, una storia qualsiasi.
Tendini come versi, lunghi e fragili.
Siamo fatti di vetro soffiato:
l'unica cosa buona sta nel soffio.

Que grande sorriso faço, na foto!
logo vai iniciar o passeio
e brinco com os amigos.
Daqui a meia hora, caindo,
vou quebrar um ombro
e operado vou ser depois duas vezes.
Mas que sorriso revelo, na foto!
Rendido, feliz, imbecil.
Porque, se estamos bem,
sempre ficamos com o ar de imbecis.
Uma foto qualquer, uma história qualquer.
Tendões como versos, longos e frágeis.
Somos feitos de vidro soprado:
a única coisa boa está no sopro.

Etimologia

“Poesia” viene da pus:
non te l'aspettavi?
E quanto ci hai messo, ad accorgertene!
Poetare-suppurare-suppoetare,
tipica infiammazione del linguaggio.
“Ascesi, flemmoni, osteomieliti, ecc.:
per eliminare la suppurazione,
la piaga è stata disinfettata con cura”

Etimologia

“Poesia” vem de pus:
isso te surpreende?
E quanto tempo passou, até cair a ficha!
Poetar-supurar-suppoetar,
típica inflamação da linguagem.
“Asceses, fleimões, osteomielite, etc.:
Para eliminar a supuração,
a chaga foi desinfetada com cuidado”



DIVULGAÇÃO

Dorme in un sacco a pelo
sopra la scalinata di una chiesa.
Le birre, tutto intorno,
Fanno da candelabri.
Ho sempre il terrore di essere io.

Num saco de dormir fica
em cima da escadaria de uma igreja,
as cervejas, em torno,
parecem candelabros.
Tenho sempre o terror de ser eu.

Il turista della vita

Ma quante scale avete fatto mai,
zampette mie?, mi chiedo
mentre attacco quest'altra, nuova rampa.
Torri, tante — piramidi,
fortezze, campanili,
e sempre con quell'ansia di chi vuole

vedere ancora e ancora...
Sei contento?, mi ripeto ogni volta
che arrivo in cima.
Fino a che arriverà l'ultima volta,
l'ultima cima.
E qui lo dico con quasi sollievo.

O turista da vida

Mas quantos degraus vocês já fizeram
minhas pernas?, me pergunto
enquanto ataco essa outra, nova rampa.
Torres, muitas — pirâmides,
fortes, campanários,
e sempre com aquela ânsia de quem quer

ver mais e mais...
Está feliz?, repito pra mim a cada vez
que chego no topo
Até que chegará a última vez,
o último topo.
E aqui digo isso com quase alívio.

Diceva un vecchio amico: “Vorrei essere
morto, ma non si può avere tutto nella vita”

Io, quando morirò, penserò, a te:

operaio che mi montasti la cucina lasciando in mezzo alla
strada le scatole d'imbballaggio col mio nome, ragion
per cui ricevetti una multa di duecento mila lire;
ottico al quale chiesi di pulirmi le lenti, e che quelle
stesse lenti mi fondesti, procurandomi un danno di
cinquecento euro;
meccanico n.1, che eseguiesti malamente la riparazione
della cinghia di trasmissione, lasciandomi in auto-
strada con l'aiuto in fiamme e mille euro di spese;
meccanico n.2, che mi montasti un carburatore
sbagliato, facendomi percorrere seicento chilometri
in oltre ventidue ore;
ortopedico che in una banale operazione riuscisti a
paralizzarmi un dito per sempre.

Penserò a voi, a voi tutti e ai vostri simili,
da cui la mi vita è stata avvelenata
per errore.
Penserò a voi, quando dovrò morire,
non ai miei cari:
solamente a voi.
Vorrò essere allegro il più possibile,
perché la mia dipartita sia più lieve.
Vi penserò col cuore
Traboccante di gioia:
almeno, non dovrò incontrarvi più.

Dizia um velho amigo: “Gostaria de estar
Morto, mas não é possível ter tudo na vida”

Eu, quando morrer, vou pensar em você:

operário que me montou a cozinha deixando no meio da
rua as caixas da embalagem com meu nome, razão
pela qual recebi uma multa de duzentas mil liras;
ótico pra quem pedi para limpar as lentes, e que aquelas
mesmas lentes me fundiu, me causando um dano de
quinhentos euros;
mecânico n.1, que executou muito mal o conserto
da correia de transmissão, deixando-me na
rodovia com o carro em chamas e mil euros de gasto;
mecânico n. 2, que me montou um carburador
errado, e me fez percorrer seiscentos quilômetros
em mais de vinte e duas horas;
ortopédico que numa banal operação conseguiu
paralisar meu dedo para sempre;

Pensarei em vocês, em todos vocês e em seus semelhantes,
que a minha vida envenenaram
por erro.
Pensarei em vocês, quando terei de morrer,
não nos meus caros:
somente em vocês.
Vou querer estar o mais alegre possível,
para que a minha partida seja mais leve.
Pensarei em vocês com o coração
transbordante de alegria:
pelo menos, não terei de encontrá-los mais. 🗣️



Leia mais em
rascunho.com.br

ONDE MORREM OS BEIJA-FLORES

ANTONIO CESTARO

Ilustração: **Pedro Leobons**

É agradável observar o movimento. Pessoas apressadas que cruzam a rua, outras relaxadas passeando com o cachorro; um cara de bigode amarelado puxa um trago e solta uma baforada de fumaça que incomoda a senhorinha bem-vestidinha com sotaque português que caminha logo atrás. *Raios, onde foi parar o respeito?*

O prazer desses momentos por vezes supera o sabor do prato servido, sem nenhum custo adicional à conta. Pode acontecer de chover e respingar forte na mesa. Uma tempestade repentina é ainda pior, especialmente quando o interior do restaurante está lotado... Era nisso que pensava o cronista quando um sujeito gordinho — no bom sentido, porque atualmente o cronista tem que tomar cuidado com as palavras, sobretudo quando forem adjetivos — de seus 40 anos, voz dengosa, se colocou ao centro do recinto e pediu um minuto de atenção a todos os fregueses:

— Geeente, eu queria pedir pra vocês uma ajudinha pra eu comprar o meu almoço, vocês me ajudam?

Silêncio no salão.

— Geeente, eu não quero atrapalhar o almoço de ninguém, só queria uma ajudinha pra comprar a minha comida, vocês podem me ajudar?

Silêncio.

— Gente, eu não sou bandido! Eu tô pedindo, não tô roubando, não, tá!? Alguém pode me ajudar?

Silêncio... e um resmungado baixo do garçom que veio para contornar o potencial constrangimento.

— Gente, eu só quero comer! Vocês acham que eu não tenho direito!? Ei, você aí, que está comendo gostoso — disse se dirigindo a um rapaz que dividia a mesa com outros dois prováveis colegas de trabalho. — Você pode me ajudar? — continuou ele, dessa vez com a voz modulada e dengosa como no início. — Geeente, eu não tô roubando, só tô pedindo uma ajudinha. E você, com esse cabelo lindo, não pode me dar uma ajudinha?

O garçom, num resmungado agora um pouco mais definido:



ANTONIO CESTARO

É empresário do setor editorial e diretor do selo de literatura Tordasilhas. Estreou como escritor em 2012, com o livro de crônicas **Uma porta para um quarto escuro**. Foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, em 2017, com o romance **Arco de virar réu**.

— Aqui não é lugar pra isso. Você deixa a gente trabalhar?

— Eu só tô pedindo uma ajudinha, dá licença? Tira a mão de mim. Eu venho aqui quando eu quiser — protestou o sujeito enquanto se dirigia à porta de vidro que dava acesso ao interior da casa.

— Aqui não vai poder entrar, não! — contestou o garçom já contando com a ajuda de um segundo funcionário.

— Eu venho aqui na hora que eu quero! “Não vai poder” é o meu cu!! — disse o sujeito andando para a calçada e se dirigindo, já do lado de fora, a uma das mesas protegidas apenas por um balaústre baixo.

— E a senhora, pode me ajudar? — A senhora sentada com a filha, uma jovem de uniforme escolar, entre o embaraço e a dúvida, abre uma pequena bolsa e tira um molho de chaves, batom, caneta e, finalmente, uma moeda de um real.

— Só isso!? Um real? O que eu compro com um real? A senhora não tem mais um pouco? Aposto que gastou uma nota no

cabeleireiro! — A mulher se levanta coagida, segura na mão da filha e as duas entram na área interna do local.

— Ei, desculpe, mas você está atrapalhando o nosso trabalho!

— “Trabalho” é o meu cu! Eu venho aqui na hora que eu quiser! Não sou bandido, não! Estou pedindo, não estou roubando, não!... “Respeito” é o meu cu!!

Os gritos chamavam a atenção de gente que parava para entender a situação, e o sujeito, muito bravo, não dava sinal de ceder aos apelos fracassados dos garçons e do gerente na tentativa de contornar o inconveniente.

— “Passando dos limites” é o meu cu!! — disse avançando para uma outra mesa rente à calçada onde dois rapazes comiam a sobremesa. — Ei, vocês vão me ajudar!? Eu não tô roubando, eu só tô pedindo, vocês não querem me ajudar?

Silêncio. Assim como todos os presentes, os rapazes se limitavam a respirar.

— Vocês não vão me ajudar!? — repetiu o sujeito enquan-

to pegava o copo com refrigerante de um dos rapazes e o atirava com força na calçada do outro lado da rua, produzindo uma centena de cacoc com o impacto. — “Chamar polícia” é o meu cu!! Eu não tô roubando, só tô pedindo! Eu tenho direito!! E o senhor, vai poder me ajudar!?

O cronista pousou a caneta, olhou firme nos olhos do sujeito e lhe disse:

— Dar dinheiro eu não vou, não, mas se você me ajudar a esclarecer uma dúvida, eu posso lhe pagar por isso — completou, colocando uma nota de dez reais na mesa.

— E o que é que eu tenho que fazer, moço?

— É só me dizer se sabe onde morrem os beija-flores.

— Ah, isso eu não sei, não, moço. É muito difícil, pergunta outra.

— Mas é isso que eu preciso saber para continuar o meu conto!

— Beija-flor não sei, não. Acho que nem morrem. Gente, alguém pode me ajudar? Alguém sabe onde morrem os beija-flores? **!**



poesia brasileira

EDIÇÃO: **MARIANA IANELLI**

HELOIZA ABDALLA

(São Paulo – SP)

Sexto canto

Discutimos profundamente o tempo durante nossos caminhos.
Os portais da memória.
Você nos lembrou outros mundos.
Eu talvez tenha te dito os meus diários.
Eles seguem aqui enquanto escrevo.
Eu quis estar contigo desde a primeira palavra.
Fala.
Quero te escutar — mais.
Todos sabem: há um ventre: no amor mora nós.
Eu vim fazer amor por anos.
Corpo, porra! Movimento.
Palavra.
Sim, sou um ser livre.
Teu corpo terra perto do meu.
Diz: nos basta essa pedra?
Deita um pouco e sonha comigo?
Respiro. Vazio. Movimento.
Aprendi a alma habita os encontros.
Aprendi a força ali.
Trabalho nisso há anos.
Há entre nós: raiz.
Eu escutei uma semente ao longe.
Refazer o mundo.
Vamos dançar?
Ser o amor comovente que o tempo abriu?
Viver nossos pertencimentos irmãos e ir bem devagar pela vida.
Há flores.
Nós estamos começando uma longa viagem.

O rito foi ali naquela passagem.
Agora o eclipse queima as águas.
Enquanto essa pedra espera — eu sonho teu círculo ardente — olhos parados — tapetes — o tempo.
Eu saí e fui me encontrar com outra de mim.
Sonhava você caminhando e me encontrando ainda uma e outra vez.
Não vou viver o mundo sem você.
Tu não vai me esquecer.
Começou nosso encontro.
Eu recebi o presente.
Chorei. Continuei a dançar. A rua.
Falei poesia no final da noite quando o som todavia deixou de tocar.
Falamos juntos todos os versos presos que sabíamos.
Nossos versos presos ali fazendo festa.
Caminho.
O lenço vermelho no chão.
Ninguém parece se incomodar. Há poucos. Parecem muitos.
Frestas.
São três da manhã de um sábado já sendo domingo.
Eu respiro fundo quando dou pelo que aconteceu.
Uma mulher e o canto da semente.
Ali naquela fogueira com todas as outras fogueiras vividas um pouco antes e depois daquela viagem.

Eu cantava o canto da minha cura.
Enquanto no silêncio mais gritante ouvi uma mulher sussurrar o poema feito loba neruda.
Sussurrou. Fitei o horizonte.
Olhou firme para mim.
Respira feito mulher na rua — nua: sente o vento, a tarefa, o encontro.
Crua, sopra outra vez.
Não introduzir mercadorias como o faziam os colonizadores.
Nu — teu verso livre — juta é medida.
Quando dei por mim, estava de pé.
Feito pessoa parindo o semblante a dizer casa.
Toda a sua víscera.
Ela outra vez.
Vocês me deem licença nas terras onde os povos se dizem por seus cantos corpos poemas.
Chorei um ventre verdade.
Pra nunca mais ser cinza.
Amor. Tem uma vida real se abrindo.



HELOIZA ABDALLA

Nasceu em 1987, em Mogi das Cruzes (SP). Estreou na poesia com **Ana Flor da água da terra** (2016). O inédito aqui publicado integra o livro **Sala azul vermelha**, que teve sua primeira leitura pública no espaço Garganta (SP), na lua cheia do mês de março deste ano.

MARAÍZA LABANCA

(Belo Horizonte – MG)

Futuro do pretérito

esta ciência selvagem de investigar a força por dentro dos olhos, como a astros.

então, eu começaria pelos anjos, pelo vento, pela extração de um perfil no espaço; palavras em francês, baças, banheiro, lágrimas, os ombros tocados, o assombro com as pequenas sílabas, os átomos de luz, a sua, tão minha, atenção aos detalhes: uma só fatia de lua, na varanda estreita, na pele vincada.

inventamos um jeito de tocar o sagrado, compusemos o salmo, o cântico largo, em todas as quartas, os gestos, sem finalidade, e o pressentimento era de todas as coisas sem pecado.

teríamos dado o acento justo ao lodaçal da frase, ao juramento em frente à chave, ao rudimento de tudo que começa sem margem, dos quadris às escarpas que sustinham meu peito ferido, tão cheio de vales.

diríamos está frio, e eu prepararia a cama, o café coado, uma manhã sem susto, algum sono, remendo na cortina, um infinito pavio e o lance de dados.

a dor no peito se transfiguraria em arrebentação de alegria, por fora e por dentro, porque, *na agudeza de toda uma vida*, eu lhe daria o meu *corpo aliado*.

você diria antes e uma vez mais *segura a tarde para mim porque que estou chegando*, desde a música distante dos seus lábios.

agora, tenho medo de que a paisagem, de que o peso da tarde, soterre os meus braços.

Pressa

não temos mais pressa
mas temos uma coisa imensa
chamada urgência

lembro que você tinha o corpo quente e nele alguma coisa ao jeito de gramíneas de ar livre vento fresco pluma

lembro que você gostava da palavra *falésias* assim no plural como se as letras escorregassem para fora dela

você fazia um penhasco entre a língua e os lábios para pronunciá-la: era parecido com o início do sexo

— eu desejei ser essa palavra.

Ogiva

o corpo de todos
os ângulos inaugura um campo sonoro, novo, um idioma velho, a dicção de uma lentidão primeira

se entro na ogiva, sou arrastada — pelos braços — até as anêmonas, depois das ramas, anêmonas e algas, a cara naufragada nos ombros transformados em escarpas que escalo

e o meu peito à sua boca, plasmado como a peça de uma máquina obturando a morte com a outra mão

a recorrer a um fora quase dentro, de uma janela aposta entre meus dedos, como quem namora os vãos e os hiatos, que há no nome próprio, as dunas sem pouso o mangue

(o amor em colapso, em extremo por inteiro)

acende e apaga, feito luas no corpo natal prolongado, farol dos barcos, a borra, a curva,

o furo do conceito.



MARAÍZA LABANCA

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1984. Uma das editoras da Casa edições, é autora de **Refratário** (2012), **Rés – livro das contaminações** (com Erick Costa, 2014), **Partitura** (2018), **Exceto na região da noite** (2019) e **A terra O corpo** (2021).

HUGO LANGONE

(São Paulo – SP)

O que a poesia me segredou eu traio.
Sou o traidor da intimidade noturna.
Adverte-te, mundo:
Ela vem com seus braços brancos
Para que neles te fixes enquanto molha-te a língua.
(Fácil é descuidares deste gosto fugaz de Deus:
A beleza pode conter o céu e o inferno, adverte-te também.)
E nada mais: vai-se quando ciciam os sabiás:
“Chega já a aurora” —
E assim não vê nunca a que cantou Homero,
A dos dedos róseos,
Esta que cedo desponha.

Ouvistes o que foi dito, isto
De que faríeis coisas
Majores que estas.
Ora, é bem verdade,
Mas operamos também nós
Nossos pequenos milagres de baixeza:
O converter em chão cintilante
Este solo lodoso que pisamos,
Que de quatro damos à boca
Em disfarces de delicadeza.

É preciso perdoar tudo.
É preciso perdoar — mesmo — este não saber dizer teu nome
E ser ouvido.
Perdoa-o, cumpriram-se as Escrituras: temem o teu nome e o poeta,
Se o grita, ouvem murmúrio e só
Que volteia o sol poente.
Ao chão descer incólume,
Ser sussurrado no quarto
Como confidência,
O que resta é isso a este nome que fica
Para desdobrar a folha da vida,
Mais: para que tenha só frente, folha branca
Sem verso.

Hoje (como autor de diário escrevo),
Na segunda vigília o visito,
Nela — mais: — o tateio
(Tendo corpo por cais eu redijo)
Porto de solo sequioso,
Ancoradouro achado que beijo,
O que quer o orvalho completo,
Este errante, úmido, inteiro.



HUGO LANGONE

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1987. É autor dos livros de poesia **Do nascer ao pôr do sol, um sacrifício perfeito** (2015) e **A descida do Monte Tabor** (2021). Como ensaísta, publicou **Chorar por Dido é inútil: Santo Agostinho, as Confissões e o manejo da literatura pagã** (2018).

MARIANA PAZ

(Brumadinho – MG)

o lenço sobre o rosto
o seio torcido entre as mãos

a manivela do tempo

a mão alcançando
não a súplica
mas a ordem

a sorte é uma vela acesa

ah se eu pudesse correr mais rápido e construir o
[mundo contra o mundo
ah se eu pudesse gritar mais baixo — *o sussurro*

ser tocada pela mão que vigia o dia
e dispor da carta para ungir
a ferida noturna

o pão a partir-se todo
a voz em missão de gênese

espera na água fresca
o poema esquecido
entre os náos e as pontas
da rede

os músculos tesos
seu peso sobre as coxas
trago do rio

a rede pesa e estala
um vento
um abraço extático

o pelo a romper o pescoço
o selo sobre a batinha
a cela a anoitecer

manta pousada
na placidez do sonho atmosférico

as plêiades

rendas da escritura
oculta entre os mundos

o invisível assume aqui
a lágrima visível

na terra
espiam os lobos

sigo os ossos

renda a contornar o vazio
a forma sobre o tempo

a olhar o que permanece em órbita e
brilha — a estrela
o que fenece e torna a nascer — a flor



MARIANA PAZ

Nasceu em Minas Gerais, em 1976. Escritora e artista plástica, é autora dos livros de poesia **Verbo do rio** (2019) e **A matéria mais suja do dia** (2021).

MARIA CARPI

(Porto Alegre – RS)

Quando te retiras das tarefas cotidianas
e pequenas coisas, não entras em solidão.

Quando te isolas das pessoas, não entras
em solidão. Ou te fechas em preocupações

e trabalhos, mesmo escrevendo livros,
não entras em solidão. Ou te trancas

em teu quarto ou em teu coração, não
abres a porta da solidão. A solidão é uma

Frondosa Árvore que te cobre de sombra
na inclemência e te abastece de frutos,

fortalecendo para o encontro. O desejo
arde de amor no desamor. A figura

na desfigura ganha rosto, o gosto antes
insonso ganha sabor e o verbo, carne.

Aceito ser poeta da escrita
ausente. Aceito ser o conduto

das águas e a água da travessia.
O instrumento da melodia

e a melodia perdida, o lombo
do mensageiro, seus bolsos

e sapatos, sua manta e chapéu,
seus remendos e cicatrizes.

O mensageiro da mensagem
adiada, cifrada, engolida,

da carta extraviada, do envelope
lacrado na correnteza. Aceito

dobras e dobras de um papiro
a ser desenrolado e alguém diverso

de mim, apartado de mim,
disperso de meu ciclo, algures,

além, inventar quem eu sou.

Cartilha de tombos

A melhor aprendizagem está na Cartilha
dos tombos. Os joelhos bem o sabem.

Cada tombo é uma escada reversa,
com flores e ascensão mais funda.

O tombo tem vários tomos de sabedoria
e lágrimas em revelo de alegrias.

Tombo da janela para o pátio. Tombo
da quimera para a realidade. Tombo

do amor para os desamores. Tombo
fruta madura, da árvore para o chão

e germino. Tombo de dentro de mim
em pedacinhos para o encontro.

Tombo dos desencontros para o Livro.



MARIA CARPI

Nasceu em Guaporé (RS), em 1939. É autora de **Nos gerais da dor, Desiderium desideravi, Os cantares da semente, O caderno das águas, As sombras da vinha, Abraão e a encarnação do verbo, A chama azul, O cego e a natureza morta**, entre outros. Obteve o Prêmio Revelação Poesia/90 da APCA, por seu livro de estreia, **Nos gerais da dor**, traduzido por Brunello de Cusatis e editado na Itália sob o título **Nel dolore sconfinato**.

MICHEL DEGUY

Tradução e apresentação: **Patrícia Lavelle**

Michel Deguy faleceu em fevereiro de 2022, aos 91 anos, deixando uma das obras poéticas mais importantes do século 20 na França. Sua poesia, reconhecida com os prêmios Goncourt, em 2020, e Balzac da Academia Francesa de Letras, em 2021, inclui dezenas de coletâneas. Entretanto, apenas dois volumes foram publicados no Brasil: **A rosa das línguas** e **Reabertura após obras**, ambos com tradução de Marcos Siscar e Paula Glenadel.

Deguy deixou também quase duzentas edições da revista *Poésie*, que fundou em 1977 e dirigiu até o fim, publicando tanto ensaios filosóficos e textos críticos, quanto traduções de poesia e poemas inéditos. Ele participou ainda dos comitês editoriais de outros dois importantes periódicos literários franceses, *Critique* e *Les temps modernes*, além de ter sido professor de filosofia, editor na Gallimard, ensaísta, exímio tradutor de Safo e de Góngora, e um grande leitor de Baudelaire.

Nos poemas aqui traduzidos — publicados entre 2018 e 2022 nas revistas *Poésie* e *Critique* —, a voz lírica é atravessada por inúmeras outras. Como um trapeiro baudelairiano, Deguy coleciona citações e referências que remetem, por exemplo, a versos de Mallarmé ou ao *Angelus Novus*, de Paul Klee. Ele também relê com olhar estrangeiro certas passagens de seus próprios poemas.

L'Ordonnance

La mort acouphène siffle son train à l'oreille
L'ankylose me passe la menotte des fourmis
Les organes murmurent la sentence de Leriche
Juin reverdit mais la licorne fouille

L'intestin s'extravase et pend à la ceinture
Comme dans la fable de Poe les prothèses redressent
L'alité
Et la chimique est remboursée
Loxen Hypertium Tahor e Zopiclone

L'asexuation de l'âge abonde le cauchemar
Les riches heures de la vie antérieure
Prennent possession des neurones nocturnes
L'anamnèse infinie somnolente reparle

L'annonciation de l'Ange inverse à droite
Et tournant le dos à la nuit des temps à venir
Qui retourne ses ailes prophétise
Que le messie est au présent

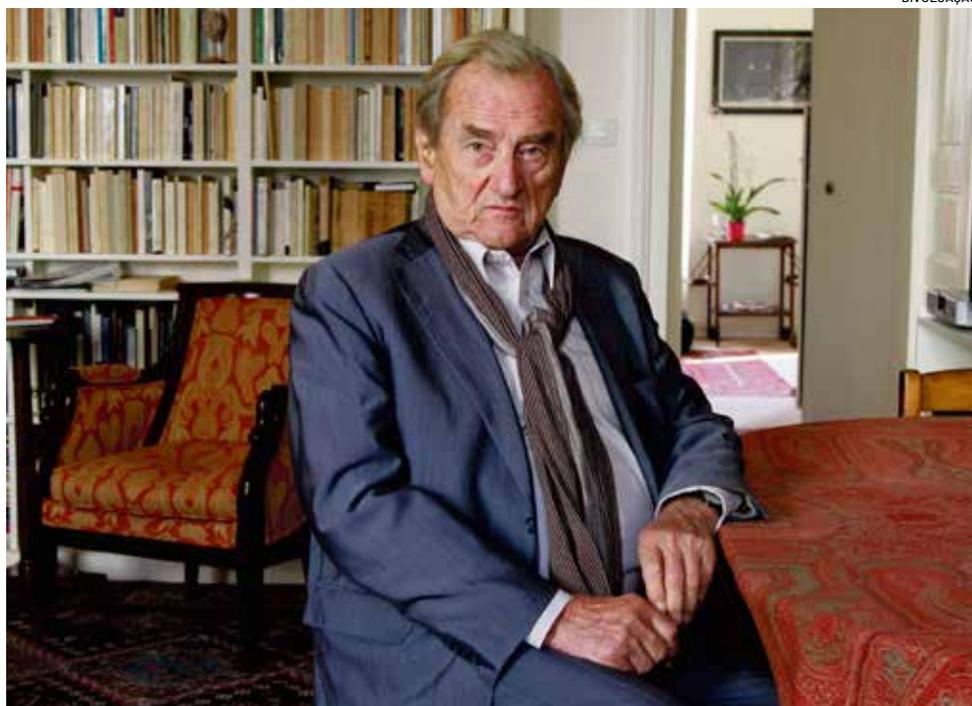
Receita médica

O zumbido da morte apita seu trem no ouvido
Anquilose me põe algemas de formigas
Os órgãos murmuram a sentença de Leriche
Junho renova mas o unicórnio cava

O intestino se extravasa e pende à cintura
Como na fábula de Poe próteses levantam
o aleitado
E a química é reembolsada
Loxen Hyperium Tahor e Zopiclone

Assexuação da idade enche o pesadelo
As ricas horas da vida anterior
Tomam posseção dos neurônios noturnos
A anamnese infinita sonolenta refala

A anunciação do Anjo inversa à direita¹
E virando as costas à noite dos tempos porvir
Que revira suas asas profetisa
Que o messias está no presente



DIVULGAÇÃO

La belle cuillère

Il y a dans la cuisine une belle cuillère
En doux argent flexible mince
Bien profilé comme les grâces devant Paris
Ce matin elle me dicte:
L'imitation n'est pas reproduction
Le regard sur la belle cuillère
N'est pas une sensation mais une dilection
Ouvrage d'art un point c'est tout pensée non
technophobe
Leçon de choses pour le poéticien

A bela colher

Há na cozinha uma bela colher
Em doce prata flexível magra
Bem perfilada como as graças diante de Paris
Esta manhã ela me dita:
A imitação não é reprodução
O olhar sobre a bela colher
Não é uma sensação mas uma dileção
Obra de arte e ponto final pensamento não tecnofóbico
Lição de coisas para o poeticante

Poème philosophique

L'âme immortelle en vie
à la mort elle rend l'âme
Ange sœur elle nous escorte comme la peinture
Le ciel n'est pas le ciel que vous croyez
Mais il est le ciel

Un rais fait la raie du cosmos
Une tige de scintillement descend la lune à ma vue
Réflétant l'être

Un ange de lumière jette l'échelle pour Jacob
chaque-un monte au ciel sur l'axe qui le regarde
si proche de l'autre en différence numérique
qu'indiscernables leibniziens comme les morts

Poema filosófico

A alma imortal em vida
na morte entrega a alma
Anjo irmã nos acompanhou como a pintura
O céu não é o céu que você crê
Mas ele é o céu

Um raio faz o risco do cosmos
Uma haste cintilante desce a lua à minha vista
refletindo o ser

Um anjo de luz joga a escada pra Jacob
cada um sobe ao céu pelo eixo que lhe concerne
tão próximo do outro em diferença numérica
quanto indiscerníveis leibnizianos como os mortos



Leia mais em
rascunho.com.br

NOTA

1. A expressão faz referência ao princípio matemático da função inversa.

PEG PAG



ALONSO ALVAREZ

Ilustração: Tereza Yamashita

1. (Quarta-feira, 20h06)

Rubem Glück estava com pressa, mas evitava parar na vaga preferencial. Fazia parte da regra não infringir leis e nem chamar a atenção, pois, como sempre, chegava silenciosamente dirigindo a sua Tucson preta. Também não podia ficar dando várias voltas no estacionamento atrás de uma boa vaga. Era recomendável não parar em lugar muito iluminado.

Desceu sem causar suspeita, como sempre, à vontade em seu corpo de trinta e quatro anos, um metro e oitenta de altura, magro, nada atlético, mas saudável; cabelos negros, fartos e aparados. Vestia uma roupa informal e simples, neutra: calça jeans, camisa preta, tênis preto de sola branca. Raramente dava o golpe usando algum tecido estampado, nem gostava de se vestir assim. A tatuagem no antebraço esquerdo estava sempre escondida sob a manga comprida da camisa.

Nessa noite de quarta, dia de jogo, ele não podia demorar. Precisava ser rápido, ágil e ter sorte.

Não deu para escolher outro supermercado. Teve que ser naquele, e logo aquele que sempre estava muito cheio. Por um lado, era bom: a multidão o protegia e seria fácil de encontrar a sua vítima. Mas era a terceira vez no mês que ele se arriscava nesse supermercado perto do bairro onde morava e ainda tinha que responder a um monte de perguntas no caixa antes e após passar os produtos e pagar. Uma das regras o proibia de expor as suas preferências: compra despersonalizada, sem deixar vestígios. Apenas gentil, com um mero “boa-tarde” ou “boa-noite”, um simples “sim” ou “não”. Sem cortêsias exageradas, opiniões sobre o tempo, política e futebol.

“É cliente M? CPF na nota? Não vai informar o CPF? Vai querer sacola de plástico? Vai participar do concurso? Vai querer selo de desconto? Vai validar o tíquete do estacionamento? Passou de uma hora? Quer aproveitar e doar os centavos do troco para a caridade?”

“Não. Não. Não. Não. Não. Não. Não. Não. Não.”

A atendente no caixa o olhou de viés com algum espanto juvenil no rosto. Por um instante, ele se alarmou. Teria sido imprudente?

ALONSO ALVAREZ

Nasceu em São Paulo (SP). É escritor, editor e ex-livreiro, fundador da Livraria artepaubrasil. Publicou, entre outros, o juvenil **O encanto da lua nova**, e o infantil **Era uma vez duas linhas**. Estreou no teatro, em 2012, com a peça *A saga da Bruxa Morgana* e *a Família Real*. O romance **Peg pag** será publicado em breve pela Iluminuras.

Se no seu ofício ele é rigoroso para inventar histórias, não seria uma garota com aparelho nos dentes, cabelo preso com tiara, vestindo uma camiseta laranja com a promoção do mês na estampa, que haveria de causar algum embaraço ao seu golpe, havia anos tão bem inventado, planejado e executado. Com certeza, nunca a tinha visto ou ela o atendera antes.

Ela então se percebeu indiscreta, ficou sem jeito e tratou de passar a embalagem com o aparelho de depilar Gillette recarregável Venus Breeze pelo leitor de código de barras. Em seguida, esticou o braço para alcançar o pacote de tofu.

“Tofu?”

Foi então que ele olhou para as coisas que já havia tirado do carrinho, sem examinar, como sempre fazia (outra regra: passar tudo, sem olhar), e observou que dessa vez aquela compra só poderia ser de uma pessoa vegana. Até gostou da surpresa e da oportunidade de experimentar essa

culinária. Virou-se e olhou para a ex-dona do carrinho, ainda entredida na seção das frutas escolhendo bananas.

Mesmo distante, imaginou o aroma das bananas se misturando ao perfume do corpo dela, alvo, jovem, pequeno, frágil e magro, enfiado num vestido curtíssimo, verde-folha, estampado com bolinhas brancas, pendurado apenas por duas alças, finas e brancas, ameaçando escorregar dos ombros salpicado com sardas. Calçava sandálias, sem esmalte nas unhas; o cabelo ruivo, farto e comprido, quase na cintura, solto, que ela afastava com delicadeza para trás das orelhas enquanto escolhia as bananas.

Nunca tinha lhe acontecido isso, mas enquanto a operadora do caixa passava os produtos, ele admirava a jovem vegana que, à distância, misturava ao verde e amarelo o seu vermelho-fogo e se movia com leveza.

Ficou com vontade de conhecê-la. Poderia simplesmente colocar tudo de volta no carrinho,

se aproximar e perguntar se o carrinho era dela, que o encontrara abandonado ali por perto. Mas a regra era clara: nada de contato. Nunca. Deveria pagar a compra e ir embora, sem olhar para trás.

Dispensou as sacolas de plástico e colocou toda a compra dentro de uma caixa de papelão vazia que encontrou perto do caixa. Não era muita coisa, mas o suficiente para dar conta da sua fome e deixá-lo alimentado durante o jogo de futebol na TV. E não se incomodou por lembrar que faria a barba, na manhã seguinte, com o aparelho de depilação da vegana do cabelo de fogo.

Recusou os selinhos da promoção e, como sempre, pagou com dinheiro. A regra era nunca pagar com cartão de crédito ou débito; compra sem identificação, sem deixar rastro.

Rubem Glück avistou pela última vez a jovem vegana, que agora olhava ao redor procurando o seu carrinho, com um cacho de banana-da-terra nas mãos. E se foi. ●



ALFRED STARR HAMILTON

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Swan in June

The moon is a swan in June
The moon can paddle and paddle
And be the moon all night long

Um cisne em junho

A lua é um cisne em junho
A lua pode remar e remar
E ser a lua, a noite toda

April lights

But nevertheless there are some other kinds of blue skies
Some other way of counting the summer clouds that stayed

There is the red moon, by October

Some other kind of February lights
Some other kind of January darkness that is deeper

A bronze rake —
A winding road to where we are this evening

Luzes de abril

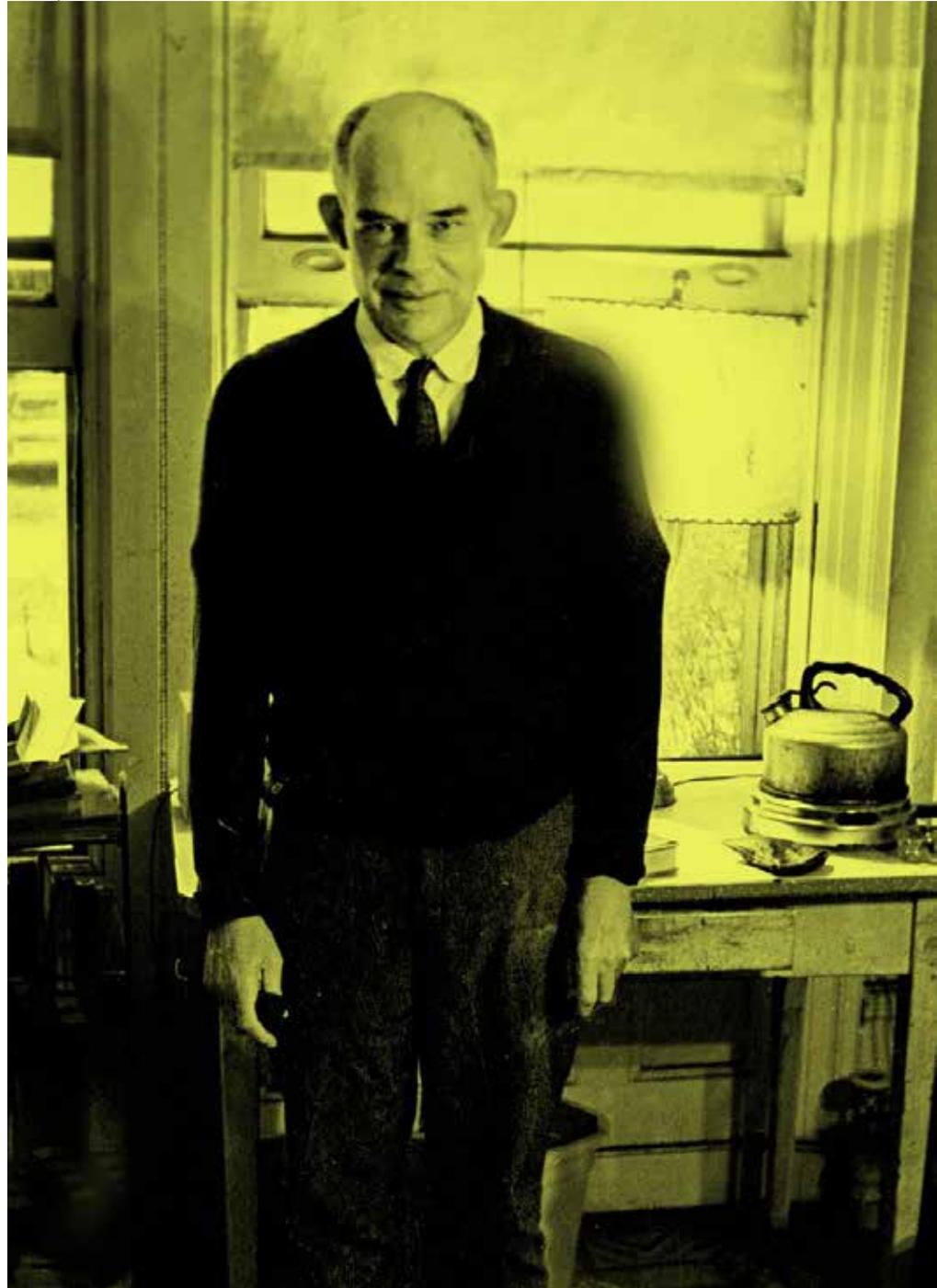
Mas no entanto há alguns outros tipos de céus azuis
Algumas outras maneiras de contar as nuvens de verão que ficaram

Há a lua vermelha, lá por outubro

Alguns outros tipos de luzes em fevereiro
Alguns outros tipos de escuridão em janeiro, mais profundas

Um declínio bronze
Uma estrada sinuosa para onde à noite estamos

DIVULGAÇÃO



Anything remembered

One cloud, one day
Came as a shadow in my life
And then left, and came back again; and stayed

Qualquer coisa lembrada

Uma nuvem, um dia
Chegou como uma sombra em minha vida
E então se foi, e depois voltou; e ficou

Old songs

Take me back to the days
of why I talked to the moon
Of the immoveable church
When she moved
But the church was immoveable
But the church was your neighbor

Take me back to the days
Of an old walnetto song
To a walnetto blonde
That pinned the white blossoms over the blossom,
and pulled at the heart's strings of the world

That said your best heart
Is your neighbor of old

Antigas canções

Leve-me de volta aos dias
em que falei para a lua
Da igreja imóvel
Quando se moveu
Mas se a igreja era imóvel
Mas se a igreja era sua vizinha

Leve-me de volta aos dias
De uma velha canção de bala de caramelo
Para a loira da bala de caramelo
Que prendeu as flores brancas sobre a flor,
e trouxe ao coração os fios do mundo

Que disse que o melhor coração
É do seu vizinho de antes

Blizzard

moreover
creeps over
the barren astonished earth
moreover that is a cat's white velvet claw
that can have been named after the white and drifting snow

A nevasca

além disso
se arrasta
na estéril e atônita terra
além disso há a aveludada garra branca de um gato
que pode ter recebido seu nome por causa da neve branca a flutuar

For Main St.

now, if you took all of Main St, as long as it is
all over the world, and took all of that lone way of being,
less understandably, and wound it around the moon,
for a banker has escaped from a farmer
for a banker has been collecting more of our stars

Já que a rua principal

agora, se você pega a rua principal até o fim, longa como ela é
através do mundo, e pega todo aquele jeito solitário de ser,
menos compreensivelmente, e amarra em volta da lua,
já que o banqueiro escapou do fazendeiro
já que o banqueiro está pegando as nossas estrelas

Christmas Eve

I wondered once if they were going
To put a very skimpy tree in the parlor
I wondered of the floor wax over the bare floor
I knew this was going to be a very slim Christmas
But I knew they were very poor people
I wondered if I put a diamond on top of a paper dollie
I wondered if that's all I could do too

Véspera de Natal

Naquela vez pensei se eles iriam
Colocar na sala uma árvore muito acanhada
Pensei na cera sobre o piso nu
Eu sabia que aquele Natal seria muito magro
Mas sabia que aquelas pessoas eram muito pobres
Pensei que se eu colocasse um diamante no alto de uma boneca de papel
Pensei se isso era tudo que eu podia fazer ❶

ALFRED STARR HAMILTON

Nasceu em 1914 numa família rica da Nova Inglaterra, a qual, como muitas outras, perdeu quase tudo na crise de 1929-30. Desajustado desde a infância, levou uma vida de crescente solidão, vindo a morrer em 2005, sozinho e esquecido, em um asilo. Com um lirismo conciso e elaborado, por vezes flertando com o surrealismo, Hamilton publicou muito pouco em vida, mas nos últimos anos sua obra tem sido cada vez mais celebrada. Quando morreu, a maior parte de seus poemas estava em cadernos, totalmente inéditos.



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



PRISCA AGUSTONI

PRISCA AGUSTONI

Nasceu em Lugano, Suíça italiana, em 1975. Viveu nove anos em Genebra, onde se formou em Letras e Filosofia e desde 2003 vive entre a Suíça e o Brasil, onde trabalha como professora de literatura comparada e escrita criativa na Universidade Federal de Juiz de Fora e como tradutora. Poeta e autora de obras para crianças, ela escreve e se autotraduz em italiano, francês e português e faz desse lugar intersticial entre as línguas e as culturas seu motor de criação. Entre suas obras destacam-se **Casa dos ossos** (Macondo, 2017, semifinalista Prêmio Oceanos), **O mundo mutilado** (Quelônio, 2020, finalista Prêmio Jabuti), **O gosto amargo dos metais** (7Letras, 2022, Prêmio Cidade de Belo Horizonte de poesia). No momento se dedica à escrita do seu primeiro romance.



Veja mais em rascunho.com.br



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

TARTARUGAS

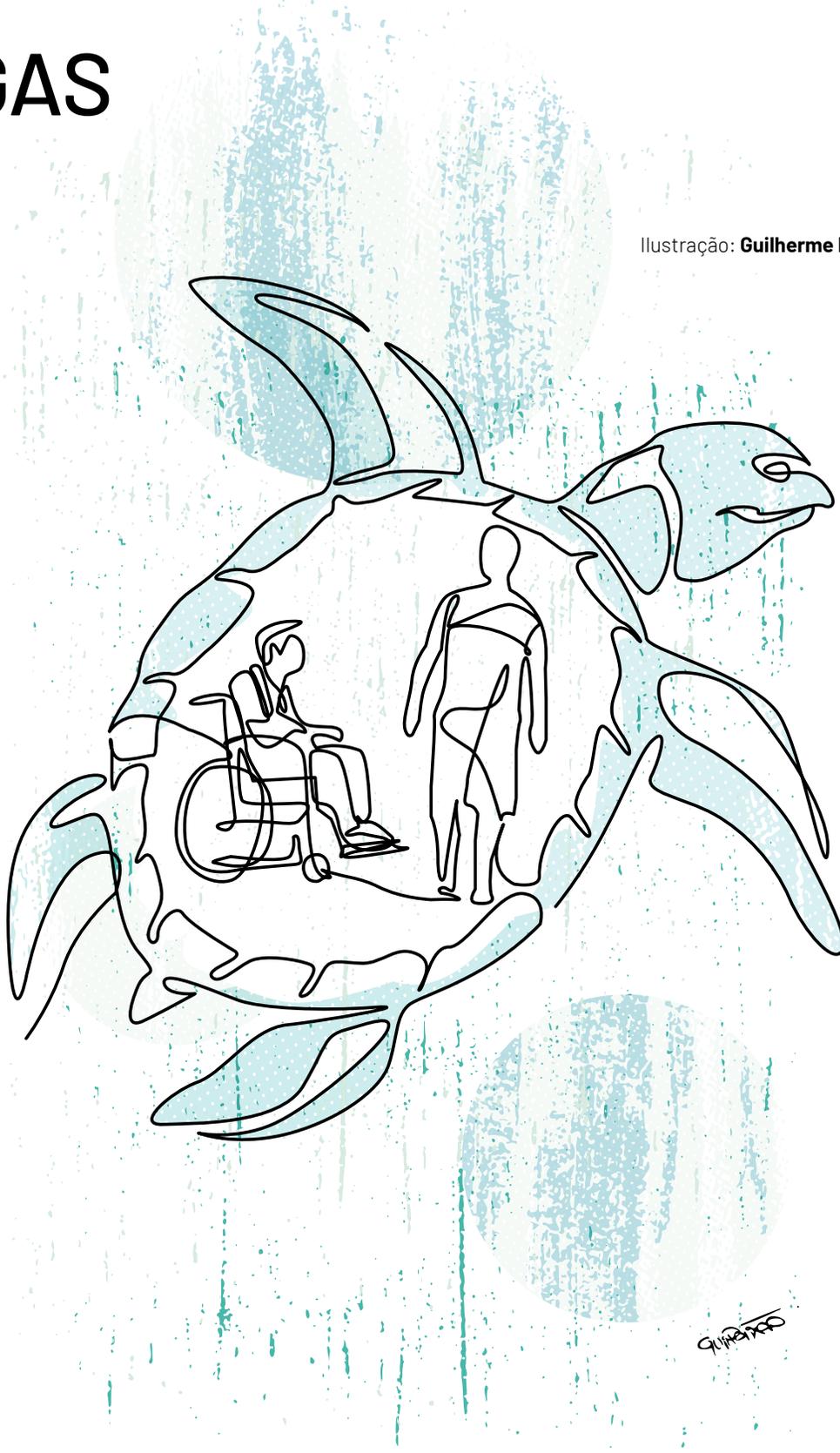
A fenda na camisola descortina o sexo do pai. No átimo de tempo que presencia a nossa mútua vergonha, a mão direita arrasta o tecido frágil sobre as pernas. Esconde-se um antigo e indestrutível silêncio. Da boca de poucos e podres dentes sai apenas um silvo incompreensível — passariño a agonizar após a pedrada certa. Não entendo os grunhidos. Desnecessária comunicação que nunca existiu. Lá fora a chuva constante segue a tilintar na calha.

De longe parece bonito. As linhas retas sobressaem na paisagem da pequena cidade. O arquiteto projetou com mestria os espaços vazios, a leveza do imenso pé-direito. Um lago em frente transmite uma paz artificial. Deixo o carro no estacionamento e caminho sob a chuva até a entrada B. Uma pequena fila é a indicação de que terei de pegar uma senha e esperar. O pai chegou ao hospital há quatro dias após cair na rua e bater a cabeça. A nuca desenhou um risco vermelho na calçada. Há algum tempo, caminha feito um animal cansado, sem rumo, sem qualquer perspectiva de encontrar o dono. A erosão do corpo — terra sem viço, castigada pelos excessos mundanos e étlicos — foi abrupta. Tornou-se infértil, nada vinga ali, a plantação é apenas uma ausência permanente. De repente, transformou-se num homem triste, cambaio a arrastar um corpo frágil, a transbordar pecados. Já tornaram-se comuns as quedas. Eu e meu sobrinho, de tempos em tempos, somos transformados em pequenas gruas a erguer uma delicada árvore genealógica.

Meu avô paterno, espécie de patriarca de um reino inexistente, foi encontrado morto ainda jovem caído numa encosta. Há muito tempo, carregamos no lombo de uma garrafa de cachaça a maldição doméstica.

As enfermeiras conversam animadamente sobre um assunto banal: a traição de algum famoso da tevê. Não identifico o personagem, mas sorrio antes de anunciar o nome do pai. “Vim buscá-lo”, digo como se solicitasse uma encomenda perdida em algum depósito. Uma das enfermeiras manuseia poucas folhas de papel numa prancheta. “Ele já está de alta”, diz sem me olhar. Penso em dizer “eu sei, por isso estou aqui”. Mas apenas balanço a cabeça em um sinal que tenta ser simpático. Estou cansado e evito conversar. Vou ao quarto número setenta e quatro. Quando entro, vejo o sexo flácido do pai.

Estou com minha filha de cinco anos quando meu sobrinho

Ilustração: **Guilherme Paixão**

liga: “Encontraram o vô caído lá perto da rodoviária”. Não tenho forças para percorrer quase 30 quilômetros e resgatar o homem cujo fim vem sendo construído desde sempre. Antes, muito antes, eram socos, pontapés e ofensas contra a mãe e os três filhos — eu, infelizmente, era um deles. A esposa, minha mãe, morreu. A filha, minha irmã, morreu. O filho, meu irmão, toma dez comprimidos diários para várias doenças. Ele, o pai, está morrendo. Eu, o outro filho, sou abastémio há vinte e dois anos. Ao que parece, se tiver alguma sorte, serei o vencedor de nosso jogo de resta um familiar. Um vencedor sem glórias.

“Vai lá e cuida disso, por favor”, digo num misto de raiva e agonia. Ele vai e cuida da melhor maneira possível. Uma ambulância leva o avô — meu pai — para o hospital de linhas retas a despontar diante do lago.

Estou escorado, o corpo meio de lado, no batente da porta quando uma enfermeira aponta a cabeça no final do corredor e grita “trouxe roupa pra levar ele?”. Imagino que “ele” seja meu pai e que poderia ter dito “levá-lo”. Ameaço um “ele chegou aqui pelado?”, mas evito o embate um tanto grosseiro. Apenas balanço a cabeça em resposta negativa — o meu silêncio é sinal de que a batalha está perdida há muito tempo. Na cama, o pai grunhe algo como “a roupa está ali” e mennea o queixo em direção a um armário. Encontro

uma camisa da seleção brasileira (que um dia fora minha) e uma calça de moletom com vários furos. Um chinelo de dedos está no chão. Penso em perguntar “não estava usando cueca, pai?”. Mas seria algo um tanto constrangedor. Na cama ao lado, um velho banguela — a boca a mastigar o vazio — tenta levantar a cabeça: lembra uma tartaruga estropeada.

Por coincidência, estou lendo um livro cujo protagonista busca se livrar de uma tartaruga. O bicho fora deixado no apartamento que ele, o protagonista, alugara. Agora, troca estranhos e-mails com a senhoria: uma mulher enigmática que passa instruções de quem poderia ficar com a tartaruga. Depois de muitas tentativas, o protagonista tem uma estranha surpresa também num hospital. É um belo romance: não sobre tartarugas, mas sobre nós, os seres humanos. A realidade me parece sempre um espelho da ficção. Ou ao contrário, não sei.

Sentada próxima à janela, uma mulher olha o celular. O semblante é triste e preocupado. É a filha do homem de boca desdentada. Ele caiu em casa e também bateu a cabeça. Mas tem a desculpa dos 84 anos e um derrame no meio do seu caminho de tartaruga.

Outra enfermeira — jovem, calça apertada a realçar o contorno das nádegas — deixa uma cadeira de rodas no quarto. “É para levar ele.” “Levá-lo”, penso com certa arrogância. Olhamos, eu e o pai, ao mesmo tempo para as rodas da cadeira. Um pedaço de esparadrapo deixa um rastro no pneu fino. Deve ser de algum curativo que se soltou. Pelo menos, não há sangue aparente.

De repente, surge outra enfermeira (quantas existirão neste hospital?) e leva embora em silêncio a cadeira de rodas. Sem saber o que fazer, ajudo o pai. Ele faz questão de colocar as calças. Eu finjo desviar o olhar. Nunca tivemos nenhuma intimidade, nenhuma conversa de pai e filho, nenhuma brincadeira só nossa, nenhum segredo compartilhado. Nunca fomos pai e filho. Ao colocar a camisa da seleção brasileira, penso nos milhões que vale o futebol e na miséria que nos acompanhou da roça à cidade grande. Um pensamento ingênuo enquanto a chuva segue a marulhar na calha.

Quando a enfermeira retorna e vê o vazio da cadeira de rodas, digo “levaram”. Ela me olha com certo desalento, estica o pescoço de tartaruga para o corredor. “Está vindo”, diz. Penso: “Quem está vindo?”. Era a outra enfermeira empurrando o breve furto. Jogamos, não sem dificuldades, o pai sobre a cadeira de rodas. Ele se encolhe todo ao atestar a derrota de que não consegue caminhar. “Mas o que ele tem?”, pergunto. “Não sei”, responde a enfermeira. “Mas e os exames?”, pergunto. “Não deram nada”, responde a enfermeira. “Mas ele não consegue andar. O que eu faço?”, pergunto. “Ele só precisa tomar estes remédios”, responde a enfermeira. E começa a ler a receita. Noto que lê com a ponta dos dedos, contando as letras, com muita dificuldade. Enfermeiras deveriam ler melhor, penso. Mas não digo nada. Estou cansado e só quero arrastar o pai para bem longe. Vou levá-lo a um novo médico em breve.

No início da rampa, a enfermeira pede que o pai tenha cuidado, que mantenha o corpo firme. Isso me parece uma ironia. E empurra a cadeira de rodas com um pai feito tartaruga ladeira abaixo.

PS. Estendo a receita ao atendente da farmácia. “Este medicamento não existe mais”, diz ele. Meu olhar incrédulo o faz agir com rapidez: “Leve este aqui. É o mesmo princípio ativo. Já avisei várias vezes ali no hospital para não receitar mais este aqui, mas acho que eles esquecem”, diz apontando a receita. Tento afundar a cabeça entre os ombros e desaparecer. Mas preciso de mais treino. Ainda sou uma tartaruga incompleta. ❶

VAMOS RECONHECER OS QUE NOS TOCARAM O CORAÇÃO EM BOM PORTUGUÊS

SE VOCÊ PUBLICOU UM LIVRO EM 2021, INSCREVA-SE NO PRÊMIO CANDANGO DE LITERATURA. VAMOS PREMIAR AUTORES DA LÍNGUA PORTUGUESA NAS ÁREAS DE ROMANCE, CONTO E POESIA.

TAMBÉM RECONHECEREMOS PROJETOS DE INCENTIVO À LEITURA E PROJETOS GRÁFICOS.

PARA SABER MAIS ACESSE:

PREMIOCANDANGODELITERATURA.COM.BR



1º PRÊMIO
CANDANGO
DE LITERATURA

REALIZAÇÃO:



Secretaria de
Cultura e
Economia Criativa

