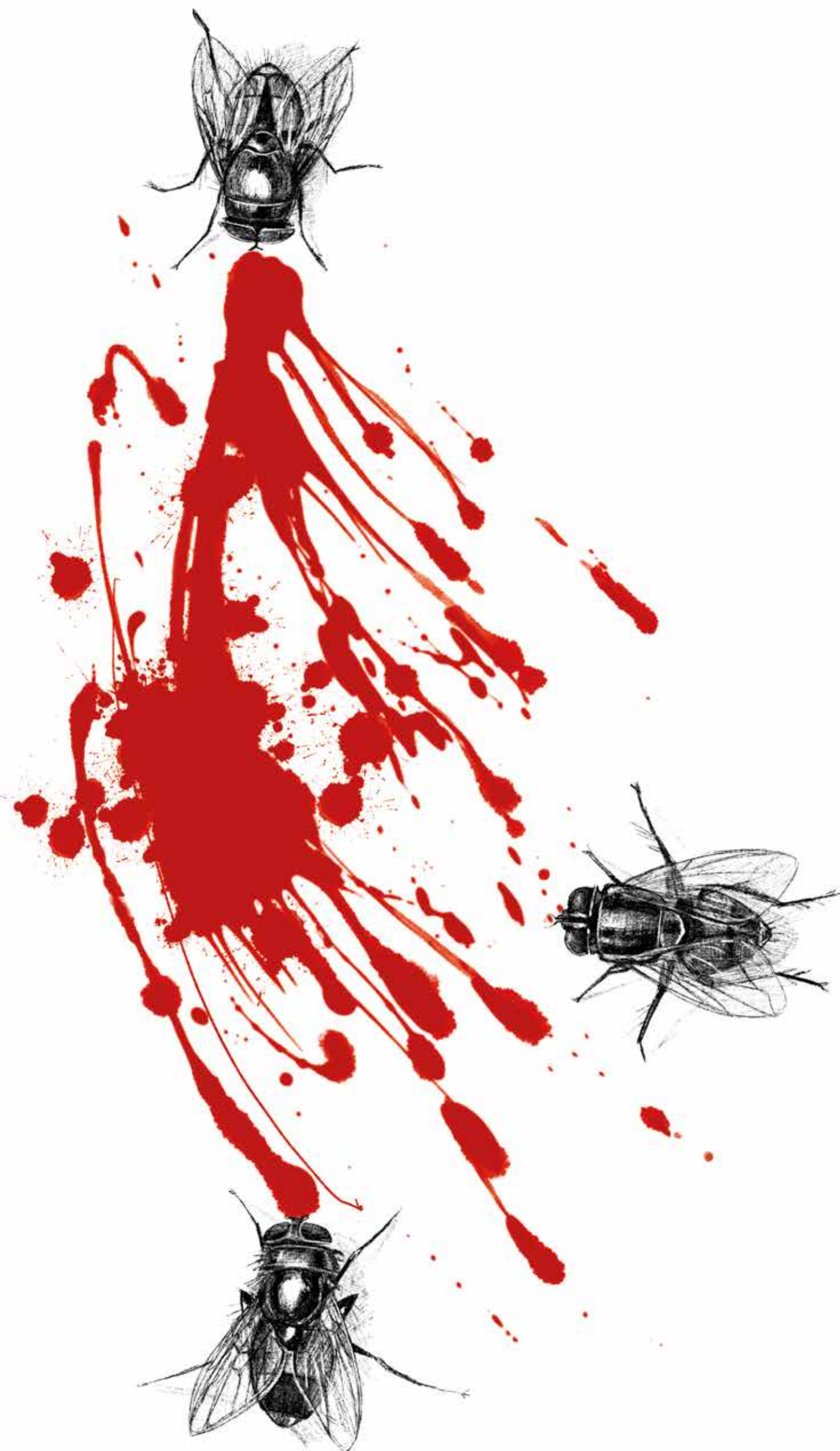




rascunho

266
Jun. 2022

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

PARALIPÔMENOS (2)

Os escritos de Arthur Schopenhauer sobre a linguagem são uma fonte inesgotável de reflexões sobre a tradução. Uma vez mais retorno, portanto, a **A arte de escrever**, que reúne textos traduzidos do alemão por Pedro Süsskind oriundos da obra **Parerga und Paralipomena**.

Como pudemos ver nas duas colunas anteriores, a opinião do metafísico alemão sobre a tradução é bastante dura, em especial quando o original é proveniente dos grandes autores romanos e atenienses. Schopenhauer critica a publicação de traduções de clássicos das línguas antigas (particularmente, latim e grego) para as modernas línguas europeias, inclusive o alemão. Considera a tradução, na década de 1830 a 1840, do *Corpus juris* (base da jurisprudência latina, do século 6) como “um símbolo inegável da penetração da ignorância na base de toda a erudição, isto é, na língua latina, portanto um símbolo da barbárie”.

Em outra passagem, mas na mesma linha, Schopenhauer reitera sua crítica à política editorial de sua época (meados do século 19), desancando tradutores, editores e a própria função das línguas europeias como meio de preservação da alta cultura: “E as versões [traduções de obras eruditas para uma língua europeia qualquer] feitas por aprendizes literários, às quais os editores dão preferência, são um péssimo substituto para uma língua erudita geral [que deveria ser o latim, na visão do filósofo alemão]”.

Continuando em sua defesa do latim como meio de expressão da erudição, Schopenhauer questiona “...como seria se cada um deles [importantes autores da Idade Média que escreviam em latim] tivesse escrito na língua de seu país, seguindo o estágio em que ela se encontrava na sua época? Seria impossível para mim entender sequer a metade dos seus textos, e um contato espiritual com tais autores se tornaria impossível. Eu os veria como silhuetas no horizonte distante, ou então pelo telescópio de uma tradução”. Temos aqui mais uma metáfora que nos legou o filósofo alemão, ao qualificar a tradução como processo que aproxima o leitor do original, ainda que o faça por uma lente que, inevitavelmente, perturba a imagem primária.

Ao tratar da tradução em geral, Schopenhauer nos apresenta mais uma metáfora, naturalmente pessimista como todas as outras, deste e de quaisquer outros autores: “Uma biblioteca de traduções

é como uma galeria de arte que só expõe cópias”. O sentido negativo é inegável, mas talvez a interpretação não precise ser tão desfavorável, considerando que há “cópias” de grande qualidade... tanto na literatura (excelentes traduções) quanto nas artes plásticas.

Ainda no campo da apreciação geral da tradução, o metafísico europeu analisa a correspondência entre os elementos lexicais de duas línguas quaisquer, apontando para aquilo que hoje temos como óbvio: “Não se encontra, para cada palavra de uma língua, um equivalente exato em todas as outras línguas. Portanto, nem todos os conceitos designados pelas palavras de uma língua são exatamente os mesmos que as palavras das outras expressam, por mais que essa identidade se verifique na maior parte dos casos, às vezes de um modo notavelmente preciso[...] Mas com frequência se trata apenas de conceitos semelhantes e aparentados, que podem ser diferenciados por alguma modificação de sentido”.

Queria finalizar com uma reflexão de Schopenhauer que remete ao cerne da atividade tradutória, embora certamente não tenha sido originalmente concebida com essa intenção. “Não é possível alimentar os outros com restos não digeridos, mas só com o leite que se formou a partir do próprio sangue.” Não parece haver melhor advertência para o tradutor, qualquer que seja o original. **1**

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

UMA DURA LIÇÃO DA DESIGUALDADE HUMANA

Conto *Negrinha*, de Monteiro Lobato, fala de uma menina de sete anos que, órfã, fica aos cuidados da antiga patroa da mãe. Trata-se de um retrato impiedoso da violência e da desqualificação extremada que os negros sofreram (e uns tantos ainda sofrem) nas relações com os brancos. No conto, o indivíduo negro é tratado, como indica o próprio narrador, como “coisa humana”. Para lê-lo bem, é preciso entender justamente o ponto de vista do narrador. É um narrador que, como primeira característica, é desabrido — testemunha sem meias palavras, apresentando com detalhes precisos, fortes, as situações vividas pela criança na casa de D. Inácia, uma senhora que não aceitou quando foi instituído e continua

sem aceitar o fim do regime escravocrata. D. Inácia, na narrativa, representa uma mentalidade — uma posição ideológica e de classe. O traço que mais se destaca do narrador é a ironia com que caracteriza D. Inácia, fazendo o leitor de pronto aderir e/ou ter empatia pela criança maltratada. Na relação de D. Inácia com o Padre — relação marcada pela hipocrisia de ambos, sobretudo do padre, figura interesseira, bajuladora — o narrador não mede o sarcasmo, por exemplo, ao se referir à D. Inácia como “Uma virtuosa senhora [...] — ‘dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral’”, conforme palavras do padre. A crueldade com que a criança é tratada fica bem exposta nos apelidos que ganha vivendo com D. Inácia — “Pestinha, diabo, coruja, barata descascada, bruxa, pata choca, pinto gorado, mosca morta, sujeira, bisca, trapo, cachorrinha, coisa ruim, lixo”. Por ser minucioso no retrato do sofrimento da criança e por ser cáustico com D. Inácia, o narrador termina fazendo uma forte denúncia contra a escravidão e a mentalidade que a sustenta. O momento mais lírico e menos cru do conto é na cena em que Ne-

grinha fica enlevada por receber e poder brincar por algum tempo, inclusive no jardim, com a boneca das sobrinhas ricas de D. Inácia. O tom, amistoso, afetivo, com que o narrador descreve a cena, dotando a criança de sentimento pela comoção com que ela manuseia e se emociona e vibra com o brinquedo — o tom faz com que o leitor adira ainda mais à perspectiva de Negrinha, se sensibilize com o drama da menina. Está, portanto, no ponto de vista do narrador a força desse conto, que, de tão cruel, comove e desestabiliza o leitor, tirando-o de sua zona de conforto, fazendo-o, mais do que ter empatia pela menina, refletir sobre, nos termos do próprio narrador, essa “dura lição da desigualdade humana” que é a situação de Negrinha na trama. **1**

**rascunho**
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

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

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

REDAÇÃO

João Lucas Dusi

Raissa Micheluzzi

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriana Lisboa
 Ana Luiza Rigueto
 André Caramuru Aubert
 Astier Basílio
 Carolina Vigna
 Clayton de Souza
 Evando Nascimento
 Faustino Rodrigues
 Felipe Fleury
 Gabriela Silva
 Iara Machado Pinheiro
 Ismar Tirelli Neto
 Lúcio Reis Filho
 Luís Campagnoli
 Luís Pimentel
 Lula Arraes
 Manuel Iris
 Marília Kosby
 Mônica Menezes
 Óssip Mandelstam
 Paulo Paniago
 Sharon Olds
 Tarisa Faccion
 Vivian Schlesinger
 Wladimir Saldanha

ILUSTRADORES

Beatriz Cajé
 Conde Baltazar
 Denise Gonçalves
 Fabio Abreu
 Fabio Miraglia
 FP Rodrigues
 Guilherme Paixão
 Juliano Soares
 Marcelo Frazão
 Mariana Tavares
 Mello
 Miguel Paiva
 Oliver Quinto
 Tereza Yamashita
 Thiago Lucas
 Thiago Thomé Marques

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

No Twitter

É um prêmio importante [sobre notícia a respeito do recorde de inscrições para o Prêmio Oceanos 2022]. Ele e o Camões precisam de mais reconhecimento. Já o Jabuti virou uma completa piada. A essa altura sou a favor de um novo prêmio para a literatura nacional.

R. Matos

O livro é lindo, inquietante, atual. Vi nascer o livro aqui do meu lado. Muito bom [sobre o novo romance de Sérgio Abranches, *O intérprete de borboletas*].

Miriam Leitão

Imagina a Wislawa Szymborska mandar uma carta para você [sobre a resenha do livro *Correio literário*, assinada por Lara Machado Pinheiro].

O Mago Cronista

Clarice continua única, indispensável e maravilhosa [sobre *À procura da própria coisa*, biografia assinada por Teresa Motero].

Claudio Motta

No Facebook

O *Rascunho* de maio ficou belíssimo. Verdadeiro monumento à literatura brasileira.

Si Robert

A entrevista com Sigrid Nunez, publicada no *Rascunho* de maio, está muito, muito boa! Fiquei com muita vontade de ler *O amigo*.

Emily Faulkner

No Instagram

O texto *Entre as mulheres* é muito bonito e certo. E a ilustração é lindíssima. Parabéns, Nara Vidal e Denise Gonçalves!

Tatiana Lazzarotto

Entre as mulheres [de Nara Vidal] é um texto muito bonito e importante.

Fabiane Secches

Fantástico! Foi isso mesmo [sobre o ensaio "O chiaroscuro (de) Machado de Assis"]. No ensino fundamental, ele era branco. Saí da faculdade e ele era pardo. Hoje, é negro.

Raquel Castro

Amei [a notícia de que o *Rascunho* vai publicar resenhas de HQs a partir desta edição de junho]!

Juliana Gelmini

A Wislawa Szymborska é uma grande poeta, mas não acho legal você se desfazer de quem tem intenção de escrever [sobre a resenha "Um manual às avessas", de Lara Machado Pinheiro].

Ricardo Luiz Ferreira

O texto da Giovana Proença sobre a Pagu ["Revolução em forma de mulher", publicado no *Rascunho* de maio] ficou excelente.

Adriana Armony

ILUSTRAÇÃO: DENISE GONÇALVES



6

Olhares sobre a Segunda Guerra

Vivian Schlesinger

CHICO CERCHIARO



19

Inquérito
Natalia Borges Polessa

ILUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO

28

Duas vidas, de Emanuele Trevi

Iara Machado Pinheiro



ILUSTRAÇÃO: MELLO

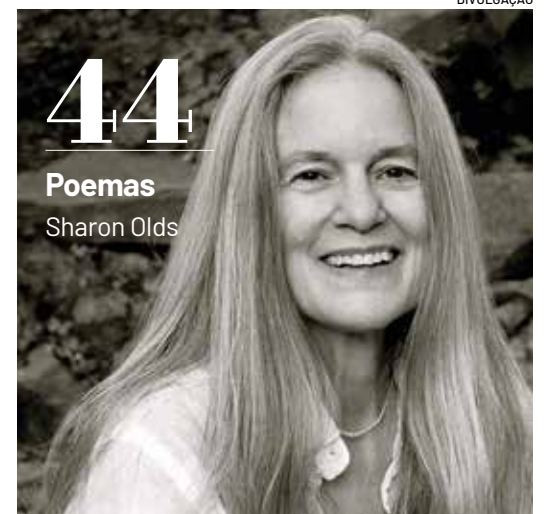
DIVULGAÇÃO



34

As cinzas de Camus

Evando Nascimento



44

Poemas
Sharon Olds

11

A cicatriz e outras histórias, de B. Kucinski

Faustino Rodrigues



38

Poemas
Óssip Mandelstam



14

O livro dos pequenos não, de Heloisa Seixas

Paulo Paniago



42

Dedicatórias
Luís Pimentel



24

Kent state, de Derf Backderf

Carolina Vigna



37

Abecedário

Tarisa Faccion



arte da capa:
FABIO MIRAGLIA

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

Ilustração: Mariana Tavares

UM SONHO ALHEIO

Chegamos de madrugada. Parece que choveu muito. É a quarta cidade em que, no quarto dia consecutivo, eu desembarco para dar uma oficina de escrita. Onde estarei? Em minha mente, as cidades se misturam. No Paraná profundo, todas se parecem. Mas já não importa saber onde estou. É chegar, dormir, dar minha aula e partir. E depois chegar a uma cidade vizinha, em que tudo se repete.

O hotel é uma cópia de todos os hotéis em que já nos abrigamos. A recepção vazia, a decoração antiga, o desânimo. O rapaz da portaria repete as feições mecânicas de todos os recepcionistas. A noite é escura e quieta, como todas as noites. Viajo, viajo, mas não saio do lugar.

É subir, me instalar e dormir. O rapaz me mostra a geladeira, diz que o ar-condicionado está com defeito, abre a porta do banheiro. Acrescenta que o café da manhã é servido a partir das seis. São duas e meia da manhã. Quero dormir logo, mas antes preciso de um banho quente. Minhas roupas fedem a graxa e a poeira.

Já enrolado em uma toalha, me olho no espelho. Olheiras que imitam poços. Feições murchas, como frutas velhas. A palidez da exaustão. Não é só a estrada, é a idade. Não tenho mais idade para aventuras literárias. Digo sempre as mesmas coisas, exatamente as mesmas coisas. Dou os mesmos exemplos, conto as mesmas histórias, cito os mesmos autores. Ainda assim, os alunos se envolvem. Anotam sem parar. Não posso decepcioná-los.

Livro-me da toalha e me arrasto em direção ao boxe. Empurro a porta. Algo a prende. Não pode ser. Não pode ser, mas é. Dentro do boxe, encolhido à parede, está um filhote de porco. Fecho a porta sem pensar, na esperança de que ele desapareça. Bem devagar, abro-a de novo. Lá está o porco, que agora me olha com desconfiança, mas também ternura. Sempre gostei de animais. Ainda assim, o que fazer com esse porco? Como explicá-lo? Como me convencer de que ele existe mesmo?

Em busca de socorro, ou ao menos de uma explicação, telefono para a portaria. Ninguém atende. Em plena noite, a realidade está morta, só o porco respira. Toda a vida, àquela hora, se concentra no porco. Agora acho que ele sorri e seus olhos latejam. Ou serão os meus? Através do vidro do boxe, piscam pequenas luzes, muito rápidas, que talvez sejam estrelas, talvez vaga-lumes. Talvez sejam só o meu cansaço.

Ninguém me ajudará, preciso resolver isso sozinho. Para tomar banho, devo, primeiro, me livrar do porco. Mas onde colocá-lo? Em minha cama? Dentro do armário? No canto do banheiro vejo um balde. Será que ele espera pelo porco? Ocorre-me que o animal, porque é gordo, não caberá no balde. Penso em chamar meu motorista, mas ele se hospeda em outro hotel. Talvez durma mesmo no carro — os empresários poupam moedas.

Até que, do nada, me vem o nome de João Rath. Foi meu grande mestre. Está morto, mas ainda posso evocá-lo e lhe perguntar — me perguntar — o que ele faria nessa situação. “Não brigue com os fatos”, ele me diz. “Também não os aceite.” Recomendava que, diante do imprevisto, a primeira coisa a fazer é não fazer nada. É esperar. “Não seja ansioso”, dizia. “A própria realidade se encarrega de resolver o problema que você criou.” Eu criei?

João Rath, meu mestre. Meu único e grande mestre. Reclamava que os jornalistas são agitados e tensos. Que esbarram na realidade, empurram-na, atropelam-na, em vez de examiná-la com delicadeza. Que a abocanham — como porcos famintos. Dizia que, ao contrário, o importante é sentar-se



e esperar. Sim, recuar, deter-se, observar. A imobilidade é o caminho. E é o que trato de fazer. Deixo a porta do boxe aberta, recuo e me sento na borda da banheira. E aqui estou, olhando o porco que me olha. Para ele também, pobre animal, não passo de um enigma.

O sono aumenta, mas não posso desviar minha atenção do porco. A voz de Rath repete: “Resista e espere. Se esperar, algo irá acontecer”. Mas, na noite profunda, o hotel em silêncio, nada acontece. E se o porco cair no sono? O que fazer com um porco que dorme? Não há sentido prático algum no que faço — ou no que deixo de fazer. Mas Rath insiste: “A prática é uma tolice. Só interessa aos desportistas. O homem comum ganha mais com a inércia”.

O porco está quase dormindo. Ainda mantem os olhos abertos, ainda me vigia, mas a grande custo. Não me importa saber como um porco foi parar dentro de

um boxe. A questão das origens interessa aos filósofos e aos místicos, não a mim. Sou pragmático: quero saber o que faço com o porco que me olha. Espero por uma resposta, que não vem. Até que me ocorre: e se, simplesmente, eu não fizer nada? Desistir do banho, deixar o porco em seu canto e voltar para a cama?

Já estou debaixo do cobertor. Deixei a porta do banheiro trancada, porque não quero esbarrar em um porco no meio da noite. Se precisar urinar, seguro. Não quero atrapalhar o porco. Ser um porco preso em um boxe de banheiro já é uma carga pesada demais. Tento pensar em outra coisa. João Rath contava a história de uma vaca, que foi vista imóvel, congelada, sozinha, em meio ao campo. Estava viva. Talvez hipnotizada. É possível hipnotizar uma vaca?

O que fizeram com a vaca já não me lembro. É uma história inútil. Não me ajuda nem um pouco a conviver com meu porco.

Imitando os monges, Rath me diz para esvaziar a mente. Eu tento. Mas como esvaziar a mente quando se tem um porco dentro do banheiro? Perguntas me atropelam. Dúvidas inúteis. Pego no sono.

No dia seguinte, me levanto exausto e atrasado. Não terei tempo sequer para o café. Preciso pelo menos tomar uma ducha para despertar. Só debaixo da água quente, aliviado, me dou conta: o porco desapareceu. Ainda vigio se a janela do boxe está bem trancada. Tolice: porcos não voam. Examinado também a tampa do ralo. Estupidez: um porco jamais passaria por ali. Desisto de pensar, termino o banho e corro para a portaria. O motorista já me espera. Me dá bom dia.

Já estamos a caminho da faculdade onde darei minha aula quando ele me pergunta: será que existem pontos de jogo do bicho nessa cidade? Pergunto que utilidade eles teriam. “Acontece, professor, que essa noite sonhei com um porco.” Silêncio. ●



Tudo deve ser dito outra vez

Atrocidades narradas pelo italiano **Curzio Malaparte** e o minucioso trabalho jornalístico da francesa **Géraldine Schwarz** evidenciam os horrores do totalitarismo

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

É muito fácil começar uma guerra, o difícil é terminá-la. Vitória é uma ilusão. Para muitos, a guerra nunca termina. Dois livros lançados no Brasil em 2021, **Kaputt** e **Os amnésicos**, provam que é doloroso mas necessário descobrir se a Segunda Guerra Mundial terminou em cada família.

Kaputt, de Curzio Malaparte, foi publicado na Itália em 1944. É o relato semificcional de Malaparte, correspondente de guerra — credenciado por Mussolini junto ao governo nazista — que cobriu os eventos no Norte e no Leste da Europa entre 1941 e 43. O outro livro, **Os amnésicos**, da jornalista Géraldine Schwarz, foi lançado na França em 2017. Schwarz, de mãe francesa e pai alemão, faz uma tentativa de definir a responsabilidade de seus avós durante o nazismo. Malaparte pertence à mesma geração dos avós de Schwarz, o que torna a leitura de ambos ainda mais instigante. O que diria essa jovem autora francesa do papel desempenhado pelo autor italiano?

Curzio Malaparte era o pseudônimo de Kurt Erich Suikert, nascido na Itália em 1898, de pai alemão e mãe italiana. Logo após o final da Primeira Guerra Mundial, em 1918, começou a trabalhar como jornalista. Tornou-se escritor e cineasta, mas foi como correspondente de guerra que produziu os dois livros que o consagraram, **Kaputt** e **A pele** (1949). Este último também semificcional, sobre o período pós-Guerra na Nápoles da miséria e depravação. A população tentava sobreviver com a ajuda dos soldados americanos que, apesar das boas intenções, eram dominados pela ingenuidade e inexperiência.

Ingenuidade nunca foi uma marca de Malaparte. Sempre soube se aproximar do vencedor durante a vitória e rapidamente afastar-se dele na derrota. Não rápido o suficiente para enganar a todos em todos os tempos, mas funcionou bem por um bom período. Começou sua carreira política como fascista convicto. Desde 1920 já escrevia artigos em admiração a Mussolini — e escrevia

bem —, o que lhe rendeu um assento bem próximo ao Duce e à sua família. O enaltecimento foi crescendo até surgir a prova de fogo da lealdade.

Em junho de 1924, com a benção de Mussolini, uma gangue de *squadristi*, camisas negras, raptou e assassinou Giacomo Matteotti, corajoso político de oposição. Malaparte era notoriamente próximo a Amerigo Dumini, um dos *squadristi*; compareceu ao tribunal duas vezes para defender o amigo sob a alegação de que Dumini pretendia apenas “assustar” Matteotti. Se até então havia quem duvidasse da verdadeira dimensão do fascismo, esse foi o ponto de virada — e a imagem de Malaparte virou junto. A partir daí, foi amado e odiado, nem sempre em partes iguais.

Em 1929, foi credenciado por Mussolini como correspondente no Kremlin. Ao retornar, escreveu artigos conforme o esperado, criticando o regime, mas não Stalin. Somente 15 anos mais tarde, já em pleno movimento de aconchego ao comunismo na Itália, compôs o que chamou de **O baile do Kremlin**, naturalmente laudatório, mas nunca conseguiu editá-lo. Repintou todas as fachadas. Rebatizou-se como defensor da igualdade comunista, rebelde antifascista intrépido, perseguido revelador de verdades.

Em 1943, apresentou-se ao alto comando do exército americano como paladino da democracia e da misericórdia católica, o que lhe rendeu três anos como oficial de *liaison* militar. Após andar como um fascista, falar como um fascista, aplaudir o totalitarismo como um fascista, revestiu-se de um zelo libertário que ia além da cautela. Fez um grande esforço para instalar-se inclusive entre os artistas de vanguarda que ele havia ajudado a condenar, mas sem sucesso.

Após a guerra, entrou para o partido comunista italiano e voltou-se ao maoísmo. Escreveu peças teatrais baseadas na vida e obra de Marx e Proust e dirigiu filmes. Continuou a escrever para jornais, agora referindo-se ao comportamento dos jovens no pós-guerra em tons homofóbicos. Mais uma vez emprestava sua pena a uma tirania; continuava a demarcar seu espaço na mesa mais alta do poder do Estado.

Mesmo sabendo de tudo isso, permanece a pergunta milionária: a moral ou a estética? Suas crenças eram subservientes à busca obsessiva da melhor expressão artística? Sua decisão moral era que a estética está acima de tudo? E qual é a nossa decisão, o que vale mais, as cores incontestáveis de sua obra ou as do camaleão político que ele foi? Por que ler **Kaputt**?

Ponto e contraponto

O livro é dividido em seis partes nomeadas como animais (cavalos, ratos, cães, pássaros, renas, moscas). Alguns referem-se a algozes, outros a vítimas, mas todos são episódios. Não há uma trama propriamente dita. A forma é perfeita para o conteúdo, tratando-se de uma guerra que foi tudo, menos coesa.

O narrador observa os locais em que é enviado e as pessoas que vai conhecendo. Há um ciclo em cada episódio: ele se encontra com um nobre ou dignatário

rio que pode ser um conde, uma princesa ou um general; cumprimentam-se pelo primeiro nome e conversam sobre a guerra presente; eles contam ao narrador uma história de algo que tenham visto — histórias reais, mas de terror — e ele comenta esses fatos em um tom amigável e aparentemente sem julgamento. Por mais chocante que sejam os relatos em si, são esses comentários que dão um arrepio na espinha, pela naturalidade do narrador perante os fatos. Ironia? Pode ser. Mas, após quase 500 páginas, essa suposta ironia perde força: a voz que se escuta parece bem genuína.

Também assusta pelos contrastes. Malaparte é mestre do ponto e contraponto. Em *Os cavalos*, ele descreve a melancolia culta do *gentleman* príncipe Eugênio da Suécia em uma sala rica e bem aquecida, chorando pela Europa que perdeu sua beleza, sua Paris, seguida de um cenário de terror, cavalos congelados no lago Lâgoda, na Finlândia.

O terrível inverno de 1941 havia coberto o país de branco, a *grande peste branca*. Centenas de cavalos, encurralados entre as tropas russas e um incêndio na floresta, atiraram-se ao lago. Morreram de frio, do fogo ou pisoteados pelos outros que tentavam desesperadamente escapar. Os que não morreram imediatamente foram emboscados pelo vento do Norte que desceu à noite, congelando a água em minutos:

O lago parecia uma imensa placa de mármore branco, na qual se apoiavam centenas de cabeças de cavalos. Pareciam cortadas pelo talho preciso de um cutelo. Todas as cabeças estavam voltadas para a margem. Nos olhos arregalados ainda ardia a chama branca do pavor.

Pavor contagiante. Em *Os ratos*, Malaparte brinda o leitor com um bacanal gastronômico que faria até Bacchus corar. É difícil saber onde está a maior crueldade — se no desfile, sob aplausos, de imensas bandejas com animais assados, ou nos diálogos que beiram uma execução. O contraponto é pior. Muito pior. Malaparte “visita” o gueto de Varsóvia. A pretensa ingenuidade do jornalista é nauseante. Começa por descrever o jovem da Guarda Negra, cuja escolta lhe é imposta:

Um jovem alto, loiro, de rosto magro, de olhar claro e frio. Tinha um rosto muito bonito, uma testa alta e pura, que o capacete obscurecia com uma sombra secreta. Caminhava entre os judeus como um deus de Israel. (grifo meu)

Comparar um anjo da morte da Waffen-SS a um deus de Israel, ora, a morte nunca havia recebido tal honraria. Mas fica ainda mais ofensivo:

Curiosas com meu uniforme de oficial italiano as pessoas da multidão levantavam os rostos barbudos, fitando-me com olhos pilosos, avermelhados pelo frio, pela

O motor da máquina Malaparte é o fetiche da crueldade: observá-la, descrevê-la, avultá-la.



O AUTOR

CURZIO MALAPARTE

Pseudônimo de Kurt Erich Suckert. Nasceu em Prato (Itália), em 1898. Foi escritor, jornalista, dramaturgo, cineasta e diplomata. Suas principais obras são *Kaputt* (1944) e *A pele* (1949). Morreu em Roma, em 1957.



Kaputt

CURZIO MALAPARTE
Trad.: Federico Carotti
Alfaguara
512 págs.

febre, pela fome; as lágrimas brilhavam entre os cílios, escorriam dentro das barbas sujas. Se por acaso eu esbarrava em alguém na multidão, pedia-lhe desculpas, dizia, “prosze Pana”, e ele levantava o rosto, olhava-me surpreso e incrédulo. Eu sorria, repetindo “prosze Pana”, porque sabia que minha gentileza era para eles uma coisa maravilhosa e sabia que depois de dois anos e meio de angústia e de brutal escravidão essa era a primeira vez em que um oficial inimigo (eu não era um oficial alemão, era um oficial italiano: mas não bastava que eu não fosse um oficial alemão, não, talvez isso não bastasse) dizia gentilmente “prosze Pana” a um pobre judeu do gueto de Varsóvia. (grifo meu)

Qual é o tamanho do ego de alguém que espera que cerca de 500 mil pessoas amontoadas em poucas quadras, nove ou dez adultos por cômodo, há dois anos sem aquecimento, sem comida, reconheçam a diferença entre o uniforme de um oficial italiano e de um alemão? “Talvez isso não bastasse”? Bastasse para quê? Para que o adorassem? Sem falar da dimensão que ele atribui a sua própria gentileza perante esses rostos com “barbas sujas” e “olhos pilosos”.

Fetiche da crueldade

O motor da máquina Malaparte é o fetiche da crueldade: observá-la, descrevê-la, avultá-la. Se a realidade não desse conta do impacto pretendido, lançava mão da ficção com tal habilidade que ficava impossível verificar os fatos. Um desses momentos surge em *Os pássaros*, ao final de uma longa conversa com Ante Pavelic, chefe do Estado Croata (fantoche dos nazistas):

Enquanto falávamos, eu observava um cesto de vime em cima da escrivaninha, à esquerda do Poglavnik. A tampa estava soerguida, via-se que o cesto estava repleto de frutos do mar, tal como me pareceu, e eu diria serem ostras, mas sem a casca, como as que se veem, às vezes, expostas em grandes travessas nas vitrines da Fortnum and Mason, em Picadilly, em Londres. Casertano me fitou, piscando um olho:

— Bem que você gostaria de uma bela sopa de ostras, hein?

— São ostras da Dalmácia? — perguntei ao Poglavnik.

Ante Pavelic ergueu a tampa do cesto e, mostando aqueles frutos do mar, aquela massa viscosa e gelatinosa de ostras, disse sorrindo, com aquele seu sorriso bom e cansado:

— É um presente de meus fiéis ustasci: são vinte quilos de olhos humanos.

Malaparte partilhava da estética fascista: o modernismo hiper másculo, o culto quase místico de sacrifício e heroísmo, de nação, guerra, uniformes, morte. Sua prosa, ora lirismo, ora autópsia, era feita sob medida para esse quadro. Enquanto a *graça da Europa* dava seu último suspiro em meio a uma *pilha de carne apodrecida*, ele era atraído inexoravelmente ao extremo barroco da guerra total. Habitou as mentes — e, segundo ele mesmo, também as almas — de carniceiros, torturadores e estupradores de Estado.

TRECHO

Kaputt

— Um alemão não seria capaz de viver naquelas condições — disse Wächter.

— O povo alemão é um povo civilizado — disse eu.

— Devemos reconhecer que não é só culpa dos judeus — disse Frank. — O espaço em que estão fechados é bastante reduzido para uma população tão numerosa, mas no fundo os judeus gostam de viver na imundície. A imundície é seu tempeo natural, talvez por estarem todos doentes e, estando doentes, na falta de coisa melhor, tendem a se refugiar na sujeira. É doloroso constatar que eles morrem feito ratos.

— Parece-me que não apreciam muito a honra de viver — disse eu —, quero dizer, a honra de viver como ratos.

Entre 1941 e 1943, período em que trabalhou como correspondente de guerra e escreveu *Kaputt*, a “solução final” ainda não estava inteiramente implementada, por isso a violência genocida que observou apresentava-se na forma de hediondos crimes pessoais, quase íntimos. Isso não o impediu de aproximar-se e anotar os detalhes, ao contrário; mosca varejeira que era, refestelou-se sobrevoando a carniça bem de perto.

Descoberta

Por ser jovem, não se pode dizer (ainda) que Géraldine Schwarz tenha cometido erros de percurso. A julgar por seu livro de estreia, ela está no bom caminho. É uma escritora, jornalista e cineasta franco-alemã. Nasceu em Strasbourg (França), em 1974, e se define como “uma filha da reconciliação entre a França e Alemanha” devido às diferentes nacionalidades de seus pais.

Géraldine cresceu em Paris e se formou na London School of Economics, uma das mais prestigiosas faculdades de Economia do mundo. Em seguida, estudou jornalismo e começou uma carreira em Berlim. Desde 2010 direcionou-se à escrita e direção de documentários. **Os amnésicos: história de uma família europeia** recebeu prêmios logo após o lançamento e foi traduzido para mais de dez idiomas. Nele, a autora reconstituiu os fatos antes, durante e depois da Guerra — sobre seus avós maternos (franceses) e paternos (alemães) e respectivos países, de seus acertos de contas ou a falta deles.

Em 2010, a jornalista econômica de currículo invejável encontrava-se em uma posição segura, vivendo em uma das cidades de maior qualidade de vida do mundo, gozando de boas relações com seus parentes. Enquanto folheava os arquivos da família no porão do prédio onde vivia em Mannheim, descobriu um fato chocante: em 1938, seu avô paterno, Karl Schwarz, tirando vantagem da política racial nazista já em vigor, comprou a empresa de Julius Löbmann, seu sócio judeu, por uma bagatela. O sócio a vendera para poder escapar da Alemanha com sua família. O valor pago por Karl era muito pequeno e somente Julius e um primo não morreram em Auschwitz.

Anos mais tarde, já nos Estados Unidos, Löbmann escreveu a Karl requerendo a justa compensação. Como Géraldine constatou na correspondência fielmente preservada, seu avô tratou o ex-sócio com desprezo, depois com ridículas apelações à sensibilidade de Löbmann pelo “sofrimento da família Schwarz”. Quando viu-se obrigado por lei, fez um acerto de contas pouco mais que simbólico. Pelo resto da vida reclamou do que considerou uma injustiça causada pelos judeus, e não pela política desastrosa de Hitler. >>>

Ao se deparar com esses fatos incontestáveis, Géraldine foi dominada por graves dúvidas: até que ponto seus avós haviam sido culpados de tudo que aconteceu? O que nos torna cúmplices? Qual tinha sido exatamente o papel de cada um de seus avós, inclusive no lado materno, de seu avô Lucien, policial no governo de Vichy? Para Schwarz, esse foi o começo de um movimento centrífugo que a levou bem distante do confortável centro emocional e de carreira.

Trabalho da memória

Schwarz tinha consciência que poderia carregar silenciosamente a dupla bagagem de culpa sobre o Holocausto, mas escolheu o caminho mais justo: a combinação da escavação dos documentos e da memória pessoal dos membros da família. Sabia que os protagonistas não estão vivos — mesmo em vida, nunca contaram nada — e que testemunhos dados décadas após os fatos são menos confiáveis do que registros escritos na época em que aconteceram.

Em vez de “o dever de lembrar”, optou pelo que chamou de “o trabalho da memória”. Ligou fragmentos de conversas que teve com seus pais e tios ao longo da vida e confirmou com cada um deles as suas conclusões. Foi aí, por exemplo, que soube que os luxuosos móveis *art déco* que seus avós Karl e Lydia a vida toda ostentaram só poderiam ter sido adquiridos nos leilões — verdadeiras orgias de saques — que se faziam nas casas dos judeus deportados, poucas horas após eles serem arrancados dali — a roupa ainda no varal, a louça na mesa, os brinquedos no chão. A implicação subjacente é ainda mais perturbadora: como poderiam esses alemães, inclusive Karl e Lydia, dizer que não sabiam o que acontecia a esses judeus? Quem tira uma cristaleira da casa do vizinho se supõe que o dono pode voltar?

Sobre a mesma época, no *Les-este Europeu*, Curzio Malaparte faz vários relatos da imoralidade (a seu ver) dos sobreviventes de massacres nazistas, que, assim que se sentiam a salvo, corriam para tirar roupas e calçados dos mortos. Vestiam o que podiam e vendiam o resto por migalhas de comida. Existe um universo de diferença entre esses pobres coitados e os *Opas* Karl e as *Omas* Lydia — sob racionamento de manteiga, imagine! —, que arrancavam lustres de cristal da casa do vizinho deportado. E se Malaparte aceitou tantos favores de Mussolini e sua gangue, teria recusado um Klimt, caso lhe fosse oferecido?

A despeito da coragem na escolha do tema de pesquisa, é a técnica de Géraldine Schwarz que torna **Os amnésicos** um livro obrigatório. A partir de uma história policial inflamável centrada sobre sua família bem próxima, surge a crítica social e o decorrente alerta que vai muito além da sua época. A densidade de dados históricos por página desafia o mais rígido critério acadêmico, mas, com seu talento para localizar a cena ou diálogo emblemático, mantém o leitor cativo pelas quase 400 páginas.

Ilustração: **Denise Gonçalves**



Fases do genocídio

Cada história é vital, meticulosa e eloquente como a radiografia de um pulmão tuberculoso. Sobre sua avó (Oma) Lydia, lembra-se do que ela dizia quando via na televisão as notícias de distúrbios nas ruas da Alemanha dos anos 1990: “Isso jamais aconteceria se o *Führer* estivesse aqui!”. Géraldine parte da avó para demonstrar as opiniões populares da época do nazismo, as promessas de Hitler (algumas de fato cumpridas) que seduziam as mulheres da classe média.

O processo, com o avô, foi outro. Karl Schwarz eventualmente filiou-se ao Partido Nazista, mas:

Ele provavelmente foi seduzido pelas vantagens de tal filiação. Mas é pouco provável que o fez por convicção ideológica, porque Opa era um hedonista, amava o prazer e tinha pouco interesse nas demonstrações de poder sadomasoquistas em que o Nacional Socialismo tanto se sobressaía. O nazismo exigia uma disciplina cega que nada tinha em comum com seu espírito independente e com a liberdade a que aspirava.

Se por um lado Karl pode ter se filiado ao Partido por auto-proteção, e não por uma convicção ardente, por outro, ele não teve problema em obter um lucro fácil quando os judeus locais foram obrigados a abandonar suas posses. Schwarz sugere que Hitler, muito além da propaganda com que inundou todas as esferas da sociedade, desenvolveu um método infalível para tornar cúmplice um povo acostumado a seguir a lei ao pé da letra: legalizando o crime.

Um dos primeiros passos de Hitler havia sido incapacitar economicamente a população judaica, forçando-os a vender suas empresas e propriedades a não judeus. Ao “comprar” a empresa de Löbmann, Karl Schwarz não foi o único nem o maior vilão nessa estratégia. Mas havia consequências.

À medida que esses judeus perdiam tudo da noite para o dia, suas condições de vida decaíam rapidamente, desumanizando-os aos olhos de seus “tão asseados” vizinhos arianos. Ficava então muito mais fácil fechar os olhos quando esses indesejáveis eram deportados para o gueto e, mais tarde, para os campos de extermínio. Géraldine salienta que a cada uma dessas fases do genocídio havia sim atitudes de resistência possíveis para a população alemã. Ao instaurar o programa de eutanásia dos deficientes, Hitler se deparou com oposição inesperada do povo — e recuou.

Em 22 de outubro de 1940, 2 mil judeus de Mannheim foram arrancados de suas casas, one viviam há gerações, e deportados para Gurs, um campo de concentração nos Pirineus franceses. Não há nem mesmo um registro de protesto por parte dos concidadãos. “Nós não sabíamos”, mentiram até morrerem, para seus filhos, netos e para o mundo. Houve medo, sim, mas houve muito mais crimes de conformismo, oportunismo, indiferença, cegueira.



A AUTORA

GÉRALDINE SCHWARZ

Jornalista e documentarista nascida em 1974, na França. **Os amnésicos: história de uma família europeia** é seu livro de estreia.



Os amnésicos

GÉRALDINE SCHWARZ
Trad.: Ana Martini
Ayiné
396 págs.

TRECHO

Os amnésicos

Dezoito milhões de pessoas conheceram o inferno dos gulags. (...) mais 10 milhões de vítimas da fome causada pelas políticas soviéticas, 6 milhões de pessoas deportadas e inúmeras vidas destruídas por um regime impiedoso. Por trás desses números desmedidos, está antes de tudo Josef Stalin, pai da pátria, apaixonado por Tchaikovski e pelos dançarinos do Lago dos Cisnes.

Amnésia patológica

Para Schwarz, a “amnésia patológica” encontrou solo fértil na atmosfera apocalíptica do pós-guerra. A prioridade não era revisar o passado e sim construir uma nova vida. Termos como “*Konzentrationslager*” (campo de concentração) e “*SS-Mann*” (soldado da SS) foram apagados dos dicionários. Foi somente sob o governo de Helmut Kohl, chanceler da Alemanha entre 1982 e 1998, que o povo alemão foi obrigado a lembrar o passado e encarar sua cumplicidade. Só então começou a cura.

Para entender esse processo, a autora coloca lado a lado as opiniões de seu pai, Volker Schwarz, nascido em 1943, e sua tia, Ingrid Schwarz, irmã de Volker, nascida em 1936. Volker não tem memórias da Segunda Guerra nem dos primeiros anos de reconstrução da Alemanha. Passou a infância e adolescência em um ambiente mais seguro, politicamente estável e de crescimento econômico. Nunca ouviu uma palavra sobre o nazismo na escola ou em casa, então teve um despertar tardio, mas autêntico.

Já Ingrid tem outra história. Tem lembranças vívidas dos bombardeios e da pobreza que se seguiu. Tinha 9 anos quando a guerra acabou, portanto passou sua adolescência nas dificuldades e no silêncio do pós-guerra. Do auge do orgulho olímpico estampado nos filmes de Leni Riefenstahl sobraram uma juventude envergonhada e um país dividido. Para as perguntas de sua sobrinha sobre as atitudes de Karl, seu pai, Ingrid responde com o chavão:

Eles eram Mitläufer, gente comum que, igual à maioria da população alemã, seguiram a corrente durante a Guerra. Não podemos nos colocar no lugar deles. Eles viveram sob uma ditadura — você teria de ser um herói para resistir.

Sem a cooperação dos *Mitläufer*, os nazistas jamais conseguiriam executar as atrocidades do Holocausto.

França e o nazismo

Diz-se que a Europa ressuscitou duas vezes, em 1945 e em 1989. A queda do muro de Berlim foi muito importante para trazer à ex-Alemanha Oriental a discussão política sobre o passado. Durante a Guerra Fria não houve qualquer tentativa de averiguar o passado. A Alemanha serviu e serve ainda de exemplo para os outros países da Europa. É o único país que conseguiu, com enorme trabalho estatal continuado, transformar a culpa coletiva em responsabilidade democrática, exercida mesmo hoje com os imigrantes e refugiados.

Nem mesmo a França — queridinha dos intelectuais mundo afora — fez qualquer esforço para aclarar seu verdadeiro papel no nazismo. A resposta padrão da França a essa questão tem sido culpar os alemães, ignorar a cumplicidade de boa maioria de sua população nas deportações e até mesmo apoio entusiasmado pelo Holocausto.

A história oficial reza que “os franceses” resistiram à ocupação. Ao menos isso é o que Josiane, mãe de Géraldine Schwarz, aprendeu na escola, e o que ouvimos *ad nauseum* nos filmes e documentários franceses. A realidade é bem outra. Os jornais da época descrevem em detalhes a maior captura de judeus na França. Provam que eles foram capturados e entregues pelos *gendarmes*, policiais civis franceses, que faziam esse trabalho com entusiasmo, sem qualquer recompensa ou ameaça.

E seu avô Lucien, ele mesmo um *gendarme* em um vilarejo próximo à fronteira?

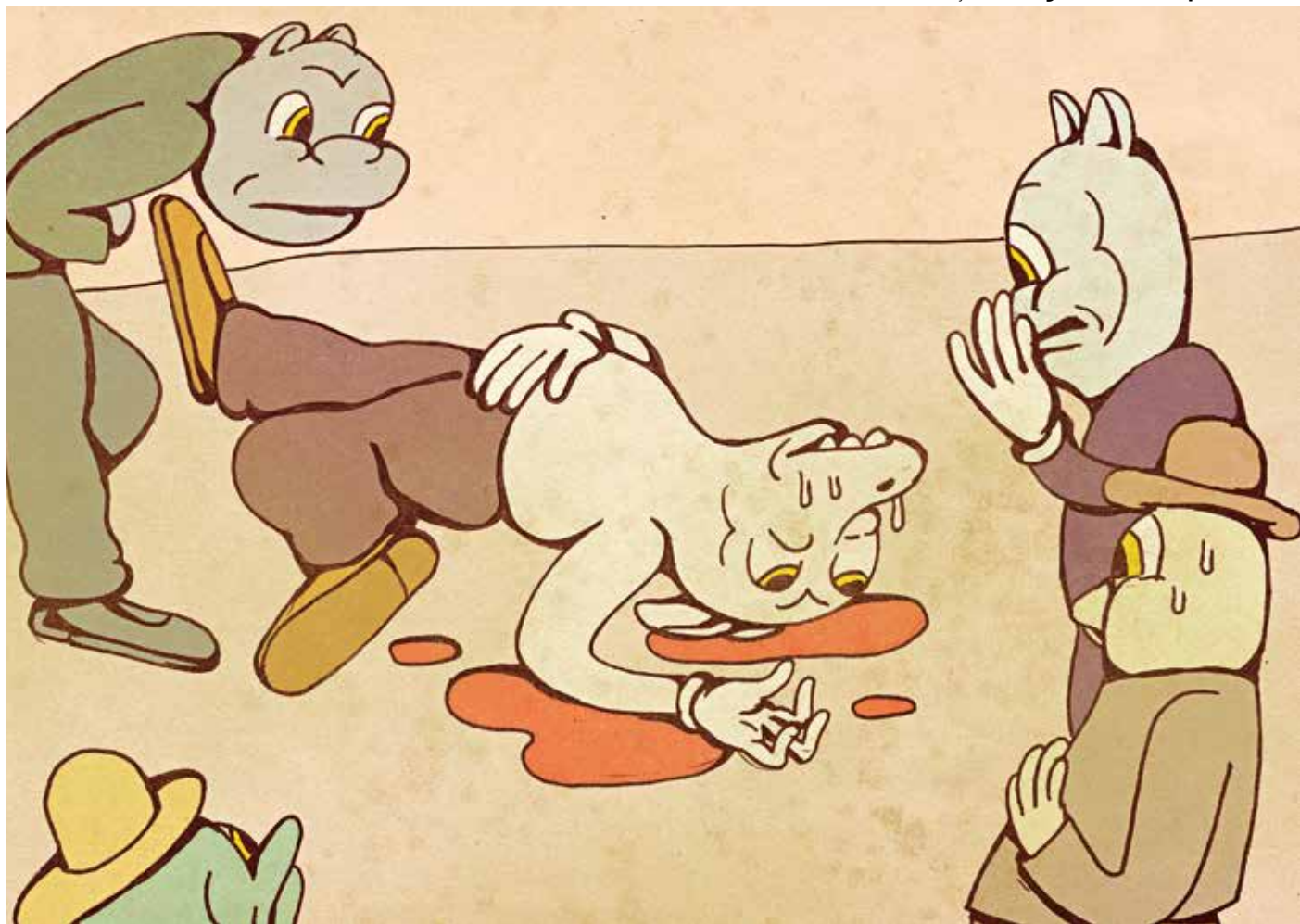
O que contava a seus filhos era que sempre que judeus e membros da Resistência tentavam escapar pela fronteira em busca de segurança, ele “olhava para o outro lado”, em vez de prendê-los ou atirar neles, como tantos oficiais de Vichy ficavam felizes em fazer.

Sabemos que o número de franceses de fato envolvidos na Resistência era muito menor do que sempre foi anunciado. Esse foi um golpe de marketing de De Gaulle aceito pelos americanos ao libertar Paris. Isso ajudou a cimentar a culpa de milhões de franceses, inclusive pelo mal que fizeram à própria Resistência. A falta do trabalho de memória de tantos países europeus tem estreita correlação com o ressurgimento dos nacionalismos extremos — basta olhar para a França, Áustria e Hungria. Géraldine Schwarz obriga o leitor a encarar o fato de que o totalitarismo mancha todos, exceto os que resistem — e, às vezes, até eles.

E como se sairia Curzio Malaparte no exame de Géraldine Schwarz? Bastante manchado. Enquanto ele viajava de avião, hospedava-se em mansões (e construía a sua) e saudava sanguinários pelo primeiro nome, Camus arriscava sua vida editando *Combat*, o jornal da Resistência. Se não sabemos como teríamos agido se estivéssemos no lugar de cada um desses artistas, isso não significa que não sabemos como deveríamos ter agido, então não se fala exclusivamente do passado. Sabemos como deveremos agir, caso isso ocorra novamente. A responsabilidade é individual antes de ser coletiva. “Tudo que deve ser dito já foi dito”, registrou André Gide. “Mas já que ninguém está ouvindo, tudo deve ser dito outra vez.”



CONTAR NO PASSADO, CONTAR NO PRESENTE

 Ilustração: **Thiago Thomé Marques**

1.

O título esclarece que não se trata do tempo em que transcorre a novela ou o conto, nem irá nos levar a assunto já tratado nesta coluna, qual seja, os diferentes momentos temporais da narrativa. Tampouco é uma reflexão de natureza linguística, mas, muito simplesmente, uma consideração acerca do tempo verbal utilizado pelo escritor quando vai contar suas histórias.

2.

“No presente ou no passado?” é pergunta recorrente em classes de escrita literária. A resposta não é simples, pois envolve a intuição do ficcionista. Uma história pode começar com “Abriu a porta de casa e encontrou um cadáver no tapete” ou “Abre a porta de casa e encontra um cadáver no tapete”. Hoje em dia, em que a quase totalidade das narrativas é escrita em primeira pessoa, a escolha, antes importante, torna-se crucial, pois faz imensa diferença entre “Abri a porta de casa e encontrei um cadáver no tapete” e “Abro a porta de casa e encontro um cadáver no tapete”. Veremos isso mais apuradamente no parágrafo 6.

3.

Melhor por partes: o tempo verbal passado foi sempre “o” tempo em que as histórias eram contadas, seja oralmente, seja na forma escrita. Embora os ouvintes da *Ilíada* se empolgassem até os dentes com o ódio de Aquiles, e não estivessem muito preocupados com o tempo, “sabiam” que a história já acontecera, então era natural que Homero, ou alguém por ele, usasse o pretérito. Aliás, todas as histórias já tinham acontecido. Por isso é possível dizer que o passado, em seu aspecto perfectivo, foi tempo por excelência das narrativas, e usar o presente do indicativo, nesse contexto, seria coisa bizarra.

4.

Com a sofisticação da literatura, com os novos modos de encará-la, com as experiências formais e com a imaginação dos ficcionistas, o presente, que emergia aqui e ali com a finalidade de intrigar o leitor, passou a existir como consolidada experiência autoral. Então: se o uso do pretérito é coisa assentada nas narrativas literárias e, portanto, “automática”, o presente já não o é. O presente precisa ser *escolhido* pelo ficcionista. Por isso a pergunta “presente ou passado?” apenas surge quando o ficcionista pensa no tema.

5.

Se acerca do uso do pretérito muito já se disse, é preciso olhar mais de perto o uso do presente. Para já, é relevante ir à raiz do problema: o porquê de o ficcionista fazer-se a pergunta. Alguma sedução terá o presente, e a mais citada é: com perdão da tautologia, o presente “presentifica” a ação. Como aparece de preferência em *cenários* — embora eventualmente possa estar em sumários — ex.: “Cada dia ela abre a caixa do correio, saúda o porteiro, dá uma corrida de 30 minutos, toma banho, veste-se e vai ao trabalho, entedia-se por lá e aguarda a noite com ardor” — o recurso do presente faz com que a ação decorra perante os olhos do leitor “em tempo real”. O leitor “acompanha” as ações da personagem como se esta atuasse num palco ou num filme. Outra razão para o tempo presente tentar o ficcionista é quando este quer marcar diferença entre momentos cronológicos da narrativa; assim, a ação “atual” é contada no presente, e a passada, no pretérito. Nada contra nem e nem a favor, é apenas uma inutilidade, pois, quando a narrativa é bem estruturada, o leitor jamais irá confundir-se.

6.

Parece que a maior razão para o uso do presente está na *ilusória* liberdade dada à personagem, *como se* ela ganhasse o direito de autogovernar-se. Trata-se de uma balela, mas balela interessante. A frase vista no parágrafo 2, “Abre a porta de casa e encontra um cadáver no tapete”, insinua que a personagem tem mais escolhas do que irá fazer a seguir, chamar a polícia ou sorrir com cumplicidade ou esconder o cadáver ou desmaiar, sair gritando porta afora. Já o tempo passado, entretanto, diz ao leitor que a personagem tem seus caminhos anteriormente delineados pelo ficcionista, que os irá revelar aos poucos ao leitor, que, dessa forma, tem uma atitude passiva; neste caso, a participação do leitor é menos exigida. O uso do presente, assim, não é mero recurso retórico-ficcional.

7.

Assentado que o uso do presente é *uma decisão*, chegou a hora de considerar suas armadilhas. Não pretendemos estabelecer hierarquia entre elas, mas destacar as que aparentam ser as mais relevantes.

8.

Risco da monotonia: se o leitor adere com alvoroço ao presente, na mesma medida cansa-se dele, caindo numa espécie de torpor em que a narrativa parece atingida de anemia literária. Pensando em Sartre, de que somos condenados à liberdade, a “liberdade” da personagem, derivada do uso do presente, faz com que realize ações supostamente aleatórias, e causa fadiga dar-lhes sentido. O texto, em si, não é cansativo, mas o leitor se cansa porque o presente exige sua ativa e permanente participação.

9.

Risco do uso reiterado de frases declarativas. É uma fatalidade. “João entra em casa e encontra um cadáver no tapete.” Depois viria, por exemplo: “Passado um momento de paralisia, pega o celular e chama a polícia. A polícia chega em vinte minutos. O inspetor, com ar desconfiado, pergunta se João está ali há muito tempo” — e assim por diante. Por um processo inexplicável, o ficcionista, usando o

presente, tem a tendência a usar sucessivas frases declarativas. E isso gera uma atroz monotonia e, logo, o desinteresse do leitor. Arriscando uma experiência de transposição para o pretérito, é bem provável que surgisse uma composição frasal mais complexa: “Logo que viu um cadáver no tapete de sua sala, João paralisou-se, mas vencido esse momento, ligou para a polícia, que chegou em vinte minutos. ‘Você está aqui há quanto tempo?’, disse o Inspetor, desconfiado”. A incidência, aqui, fica no que interessa: a desconfiança do inspetor, que abre ótimas possibilidades de conflito. Claro que isso poderia ser narrado no presente, mas só depois de um processo mental que tem o seu quê de coisa construída e, no qual, por suposto, haverá perdas de significado.

10.

Para ficcionistas que iniciam, não será má ideia decidir previamente o tempo verbal que dominará a narrativa. Para evitar as armadilhas, melhor será utilizar o passado, que é nosso conhecido há dois milênios. Com ele, podemos realizar com segurança todas as intenções autorais. Quando se sentir habilitado, poderá ser o momento de tentar o tempo presente, e mesmo assim, numa narrativa ou fração bem curta. Num romance, não haverá leitor com suficiente paciência. **📖**

Contra a visão simplista de liberdade

Contos de **Bernardo Kucinski** exploram as heranças da ditadura militar e, sem cair em discursos prontos, focam na ambivalência dos personagens

FAUSTINO RODRIGUES | **BELO HORIZONTE - MG**

Às vésperas dos 50 anos do golpe militar no Brasil foi instituída a Comissão Nacional da Verdade. Dilma Rousseff era, então, a presidente e trazia consigo o histórico de lutas dos anos de 1960 e 70. O país remexia o seu passado, dando nomes, expondo fatos que, talvez pela ânsia de democracia, tinham sido forçosamente relegados ao esquecimento.

Em 2011, mesmo ano em que se instituía a Comissão Nacional da Verdade, Bernardo Kucinski publicava **K**. O romance, primeiro neste gênero do já renomado jornalista, retoma o autoritarismo brasileiro que durou mais de duas décadas. O autor conferia uma tônica à sua narrativa a desvendar a preocupação com detalhes e angústias vividas por pessoas que, num primeiro momento, não estavam diretamente ligadas ao movimento político.

Agora, em 2021 e 2022, o paulistano retorna à ficção em **A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski**. Trata-se de uma coletânea de narrativas breves com distintas datas de publicação, sendo alguns inéditos.

Kucinski está justamente na trilha dessa visão. Uma parte significativa do novo livro segue a preocupação em demonstrar a necessidade de se lembrar a ditadura. E o faz humanizando o tema, apontando como as marcas da repressão permanecem nas coisas mais simples do dia a dia, como, por exemplo, em *Um encontro no porão*, quando um filho vai em busca de informações sobre seu pai, morto décadas antes, nos porões da ditadura, cuja identidade sempre foi um mistério em sua vida.

Minha mãe não gostava de falar do meu pai. De começo nem o nome Jonas ela falou. Dizia que era Vicente, depois que não, que era Rodrigues, depois que era Carlos, Luiz. Eu me sentia confuso. Como era possível que meu pai tivesse tantos nomes? Então ela disse que não eram nomes, eram codinomes.

Claudia Lage, em **O corpo interminável**, faz algo semelhante. Fernando Bonassi, com **Degeneração**, também. Embora sejam autores contemporâneos bem diferentes, todos eles, e muitos outros, se inserem nessa lógica de trazer elementos da ditadura para a atualidade como forma de suscitar ponderações quanto à aparente estabilidade política conquistada, ou mesmo, pensando imediatamente no agora, explicar onde dormia toda a intolerância que se vê na atualidade. É aqui que Kucinski se insere.

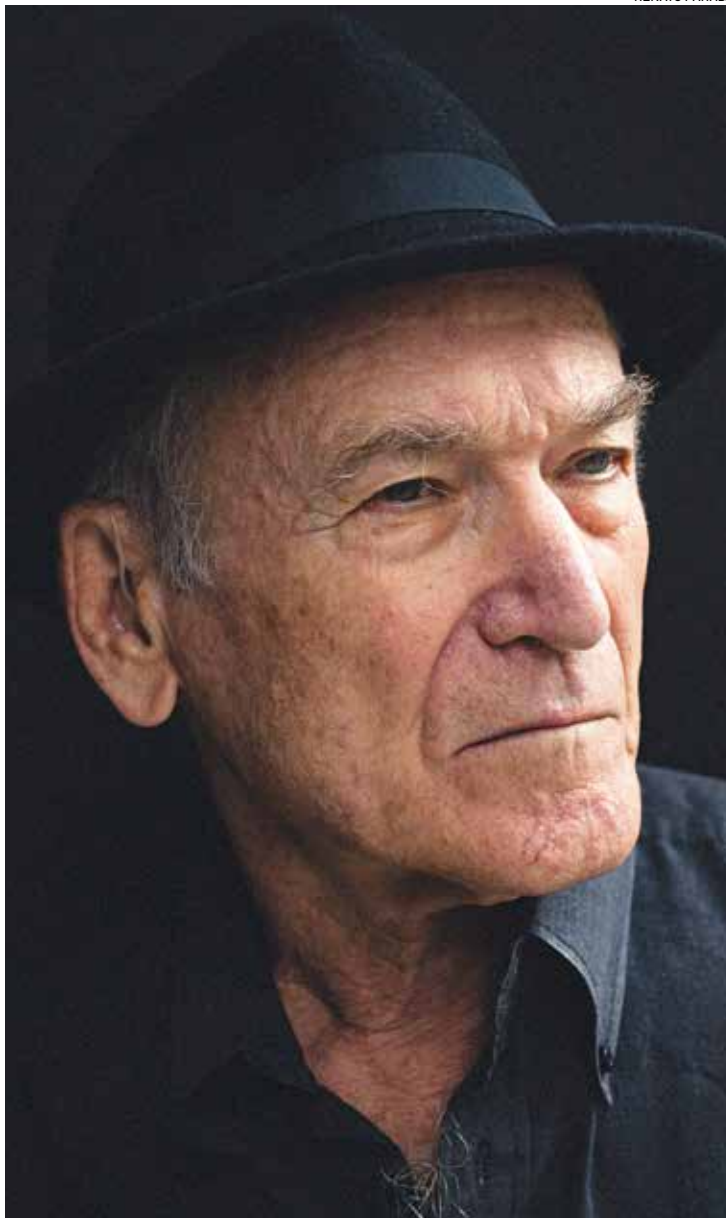
Premissa da liberdade

A cicatriz e outras histórias são diversos livros de contos em um só. As narrativas não se prendem apenas aos anos de chumbo. Há, por exemplo, momentos em que o autor proporciona uma incursão à temática da dificuldade de convivência dos judeus no Brasil com o passado de perseguição sofrida na Europa durante a Segunda Guerra — a sua família é de origem judia. Igualmente, temas mais comuns como o envelhecimento, a juventude, burocracia, enfim, coisas aparentemente banais, adquirem proeminência por meio de suas palavras.

O AUTOR

B. KUCINSKI

Nasceu em São Paulo (SP), em 1937. Sua primeira ficção, **K**, foi traduzida para várias línguas e finalista de importantes prêmios. **Você vai voltar pra mim**, vencedor do Clarice Lispector (Biblioteca Nacional), **A nova ordem** e **Júlia – Nos campos conflagrados do Senhor** são seus outros títulos publicados.



RENATO PARADA

Em *Um software avançado*, estamos diante de história de um aposentado que vai fazer prova de vida por conta de sua aposentadoria e o sistema acusa que ele não existe. No kafkiano *O processo*, K. enfrenta uma terrível burocracia no cartório para cumprir um dever cívico.

Kucinski é um escritor de detalhes. Os dois exemplos de contos do parágrafo anterior demonstram como noções de direitos como os de ir e vir não são tão claras assim. O seu exercício cobra um preço que nem sempre se está disposto a pagar — ou mesmo não se consegue pagar. O direito à herança ou o direito à aposentadoria encontram barreiras nas próprias instituições.

Essa ambivalência da coletânea é marcante na vida comum. Em *A mãe rezadeira* temos uma mulher que prefere que seu filho, um preso político, permaneça encarcerado do que solto, pois teme por sua vida quando em liberdade — não existe, em um país com uma trajetória como a nossa, a liberdade plena. *O sal da discórdia* traz pescadores da Amazônia que, por pura necessidade de sobrevivência, discutem sobre não “desperdiçar” uma tartaruga marinha que encontraram em sua rede durante o período de desova.



A cicatriz e outras histórias

B. KUCINSKI
Alameda
450 págs.

O autor mostra que a liberdade não é uma dádiva alcançada, depois de momentos conturbados da vida de um sujeito, que será acompanhada de uma paz absoluta. Ela é ambígua, fruto de circunstâncias e relações. E, inevitavelmente, trará consigo uma série de elementos derivados do passado. A marca de Kucinski é a de traduzir isso na literatura.

Conceitos puros

Não há conceitos puros no conjunto. O autor não se perde em idolatrias. Obviamente, não apresenta um livro contemplativo. Seus personagens são, em grande medida, a despeito do tom cômico de alguns contos, como *O crachá* e *O incrível*

senhor Nathaniel, atormentados pela ambivalência da própria liberdade que possuem.

Neste ponto, voltamos ao princípio do argumento desta resenha. Talvez a ditadura relembra hoje tenha esta marca: a de que a liberdade, conforme nos foi ensinada ao longo dos tempos, não é algo perfeito e uníssono. Quando Kucinski retoma o mais recente período autoritário brasileiro — e até mesmo o nazismo evocado ao tratar do tema da ascendência judaica — aponta para questões não resolvidas e que assim permanecerão. Não há ingenuidade. Por mais livre que o sujeito possa ser, ele se encontra preso ante a possibilidade de escolha.

Não seria errado dizer que não é apenas a liberdade que importa — aliás, vivemos em tempos de banalização de discursos. A forma como a escolha deve ser feita, e todo o processo de reflexão do sujeito para seguir tal ou qual caminho, prepondera como o mais relevante. Neste caso, a consciência das circunstâncias em que uma liberdade, ou direito social, ou herança, foram criadas define o sujeito para sempre. No caso de Kucinski, define o seu personagem.

É em decorrência disso que surge um processo de humanização bastante interessante. O círculo do raciocínio da coerência de sua produção se fecha aqui. A partir disso, Kucinski confere a si mesmo a autoridade para falar das incoerências dos movimentos de esquerda em sua batalha contra a ditadura brasileira — sim, isso também ocorreu. Igualmente, pode versar sobre as inconsistências do judaísmo diante da intolerância hitlerista, as dificuldades de um idoso para admitir a velhice e de uma indígena para assumir sua herança cultural.

Alguns desleixos

O livro de 450 páginas traz um belo desenho de Enio Squella na capa. A orelha fica por conta de Haroldo Ceravolo Sereza. Devido às proporções da obra, o projeto merecia uma maior atenção, sobretudo no que diz respeito à revisão. Na página 140, por exemplo, o nome da protagonista do conto *Tia Flora* é visivelmente trocado por engano. É como se o rascunho do autor tivesse passado direto. O mesmo ocorre em *O processo*, entre as páginas 251 e 252. A disposição das narrativas também poderia ser melhor, pois, mesmo divididas em seções, algumas parecem deslocadas, sobretudo na segunda e terceira partes.

Enfim, **A cicatriz e outras histórias** é uma obra muito bem localizada nos dias de hoje. Tem lugar cativo na estante, rodas de conversa ou aulas de sociologia e história, por sua sinceridade em questionar pontos que, para muitos, eram tidos como superados. A sua atualidade é conveniente, ainda mais em um momento em que se diz que se tem direito de se fazer o que quiser. Não é bem assim. Nunca foi. 🗨

alcir pécora

CONVERSA, ESCUTA

O MANUSCRITO DE URBANIA (1)

Ilustração: Beatriz Cajé



Devo à colega e amiga Marina Massimi a primeira notícia do manuscrito nº 58 da Biblioteca Municipal de Urbania, comuna italiana antes denominada Castel Durante, localizada na província de Pesaro e Urbano, na região Marchi. Desde que Marina me falou do documento, há uns cinco ou seis anos, fiquei impressionado com a relevância do achado: um belo manuscrito ornamentado do século 18, escrito em latim, íntegro, contendo discursos e atividades escolares praticadas em dois colégios jesuítas, o de Salvador da Bahia e o de Belém, em Cachoeira, no interior do Recôncavo baiano.

Afora o grande valor histórico e estético do manuscrito, vale mencionar que a sua descoberta em Urbania está longe de ser óbvia: os pesquisadores poderiam procurá-lo no ARSI, o célebre arquivo da Companhia de Jesus, no Borgo Santo Spirito, em Roma, ou, enfim, nos arquivos do Vaticano, mas dificilmente o teriam buscado numa biblioteca do interior da Itália, importante para os estudos renascentistas, mas onde não se esperaria encontrar vestígios das missões jesuítas no Brasil do século 18. Por que o documento teria ido parar ali é matéria de conjecturas que não caberiam aqui, mas é certo que foi contrabandeado para a Itália pelos próprios padres, após o decreto pombalino de expulsão dos jesuítas, em 1759.

Para uma apresentação simples do manuscrito de Urbania, diria que ele é composto basicamente de dois grupos de documentos: o primeiro grupo

inclui dois discursos feitos possivelmente por um mesmo padre-mestre; o segundo contém também duas coleções, mas agora de exercícios de composição poética praticados pelos alunos, totalizando quase 150 peças.

Os discursos dos padres-mestres

O primeiro texto do manuscrito intitula-se *Discurso parenético sobre o louvor das letras humanas*, e está dedicado ao décimo Conde de Atouguia, Luís Pedro Peregrino Menezes Carvalho e Ataíde (1700-1758), vice-rei do Brasil no período entre 1749 e 1755. Não há autoria expressa no documento, mas é possível formular a hipótese de que tenha sido composto pelo padre-mestre Simão Marques (1684-1766), ao qual se dedicam os dois conjuntos poéticos copiados no manuscrito.

O padre Simão Marques está bem identificado na história do Brasil colonial: sabe-se que era natural de Coimbra e que chegou ao Brasil em 1702. Ministrou aulas de Belas Letras, Filosofia e Teologia em vários colégios da Companhia, tendo chegado a reitor do Colégio do Rio de Janeiro. Após o decreto de 1759, é deportado para Roma, onde mais tarde vem a falecer — o que dá a entender que não foi ele que levou o manuscrito para Urbania, mas um companheiro transferido para esta cidade.

Em termos gerais, o *Discurso parenético* é um texto de recepção aos alunos que voltavam ao Colégio ao fim das férias escolares para um novo ciclo de estudos de Letras e Filosofia. A argumenta-

ção do *Discurso* está toda composta em torno da tópica das “Letras e Armas”, bem característica do início do “período moderno”, quando o ideal de nobreza, tanto de sangue como de governança política, deixa de estar associado apenas aos feitos de guerra para se vincular à formação intelectual e aos cálculos mentais de condução dos Estados em tempos de paz.

O documento repassa didaticamente os principais argumentos da tópica, e o faz à imitação de um comandante militar que exorta na tropa as paixões belicosas adequadas à guerra. Aqui, entretanto, trata-se de exortar os alunos ao domínio das Letras, sob o patrocínio da deusa Atenas — que figuradamente se apresenta vestida de toga e desarmada —, com a finalidade de animá-los ao estudo e ao reconhecimento do valor da razão e da sabedoria.

Em termos curriculares, destacam-se no documento os estudos de língua latina; os exercícios de oratória; as práticas de comentários, glosas e interpretação de autores antigos; os estudos de composição metódica e, ainda, os rudimentos da arte de narrar. O conjunto dessas disciplinas sintetiza-se precisamente no ensino da Retórica, a qual, embora compreendida como conhecimento ameno, não se supõe inadequada ao estudo dos assuntos teológicos, nem à disciplina das virtudes. Antes, ela representa um poderoso auxílio a todas as matérias, incluindo as que dizem respeito às Armas.

Ao fim do *Discurso*, o autor da oração propõe que a Retórica não apenas ombreia com as Armas, como é capaz de superá-las, pois,

não sendo patrimônio exclusivo de nobres, é capaz de criar nobreza a partir de sua peculiar aptidão para conduzir, deliberar, louvar, censurar, proteger, combater ludibrios etc. A esses dons se associa ainda o de compor a memória das vidas dos grandes homens e das suas vitórias, as quais, sem os retores, poetas e historiadores perder-se-iam na própria sucessão anônima dos combates.

A segunda oração do manuscrito de Urbania intitula-se *O solstício de Xavier* e, tal como ocorre no *Discurso parenético*, não há consignação de autoria, permanecendo válida a hipótese anterior de atribuí-la ao padre Simão Marques. Em termos gerais, constitui-se como um típico exemplo de discurso epidítico, vale dizer, de constituição técnica de louvor, aqui aplicado a S. Francisco Xavier (1506-1552). Herói maior das missões da Companhia de Jesus, sabe-se que S. Francisco Xavier ganhara o epíteto de “Sol do Oriente”, tal como referido pelo jesuíta padre Antonio da Silva, em livro de 1665.

Segundo o discurso, Xavier, como símile do Sol que coordena as doze constelações do Zodíaco — de Câncer a Capricórnio, e vice-versa, contornando o que se designava então como Trópico Austral —, percorre celeremente todas as missões cristãs no mundo, produzindo milagres da fé em favor de cada uma delas. O aspecto mais engenhoso previsto na figura do Solstício não é apenas o da analogia entre Xavier e o Sol, ambos tomados como centro do universo, mas sim o acréscimo a ela de uma espécie de oximoro: Febo, o Sol, está tão imóvel no centro do mundo, quanto se move em giros por todo ele, a iluminar o firmamento.

A própria sustentação do paradoxo é já tomada como sinal do mistério divino presente ali, pois é justamente a ubiquidade, de natureza providencial, que Xavier imita, perfazendo a trajetória de um eixo simultaneamente fixo e em movimento. Assim, ainda que imóvel nas bandeiras ou pinturas que o recordam em cada missão, Xavier logra mover-se por todo o mundo, espanando as trevas que assombram a gentildade. Portanto, no âmbito do *conchetto* aqui empregado, imobilidade e movimento compõem uma ação única, como uma roda que, girando em alta velocidade, parece imóvel aos que a observam de longe.

Encerrada essa primeira parte do manuscrito de Urbania, segue-se uma série de exercícios poéticos dos estudantes que, à diferença dos textos dos mestres, trazem identificação de autoria bem determinada, como a dos alunos João da Silva Leão e João Gonçalves das Chaves — embora, pela grande variação estilística entre os poemas, não me parece que sejam deles todos os poemas relacionados.

Na próxima coluna darei notícia, com mais vagar, desses poemas estudantis. ●

A FICÇÃO ENFRENTA A REALIDADE

Desde que a ficção brasileira atingiu a maturidade — por assim dizer —, a literatura resolveu enfrentar a realidade com Lima Barreto, a princípio, e depois com o romance de 30, deixando para trás o “sorriso da sociedade”, de que tanto se orgulhava Afrânio Peixoto, satisfeito com aqueles romances folclóricos e líricos, que se contentavam em estampar os amores caboclos e vulgares, bajulando os coronéis do mato, moçoilas ingênuas e juizes despreparados, mas esquecendo os humilhados e ofendidos, nem sequer se dando ao trabalho de examinar o sofrimento dos negros.

A literatura transforma-se numa fuga da realidade em vez de enfrentá-la como questionadora dos nossos problemas sociais.

Foi um longo percurso, necessário e urgente, mas a revolução literária viria, em princípio, com a Semana de Arte de 1922, desdobrada no Modernismo, com Mário e Oswald de Andrade, enfrentando a realidade no muque, trazendo para nossas letras o sangue e o suor dos camponeses e operários torturados pelo racismo, pelo desemprego, pela desorganização social.

Jorge Amado e Lima Barreto formam a dupla de ferro e garra que resolve questionar a realidade de um país já envolvido por um racismo violento que trata os negros como restos de feira, sem qualquer humanidade, um racismo sempre cruel.

Destaque-se, por exemplo, este episódio de **Recordações do escrívão Isaías Caminha**, com algo de autobiográfico:

O trem parara e eu abstinha-me de saltar. Uma vez, porém, o fiz; não sei mesmo em que estação. Tive fome e dirigi-me ao pequeno balcão onde havia café e bolos. Encontravam-se lá muitos passageiros. Servi-me e dei uma pequena nota a pagar. Como se demorassem em trazer-me o troco reclamei: “Oh”, fez o caixeiro indignado e em tom desabrido. “Que pressa tem você?! Aqui não se rouba fique sabendo!” Ao mesmo tempo, um rapazola alourado reclamava o dele, que lhe foi dado prazerosamente. O contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu minha indignação. Curti, durante segundos, uma raiva muda, e por pouco ela não irrompeu em prantos. Trôpego e tonto, embarquei e tentei decifrar a razão da diferença dos dois tratamentos. Não atinei; em vão passei em revista a minha roupa e a minha pessoa. Os meus 19 anos eram sadios... e o meu corpo regularmente talhado. Tinha os ombros largos e os membros ágeis e elásticos. As minhas mãos fidalgas, com dedos afiados e esguios, eram herança de minha mãe, que as tinha tão valentemente bonitas quase mantiveram assim, apesar do trabalho manual a que sua condição obrigava. Mesmo de rosto, se bem que os meus traços não fossem extraordinariamente regulares, eu não era hediondo nem repugnante. Tinha-o perfeitamente oval, e a tez de cor pronunciadamente azeitonada.

Observe-se, a um tempo, a humilhação — que tanto irritou o personagem — e o orgulho da cor, lembrando-se da mãe, que fora lavadeira, cujas mãos eram afiladas e esguias. Esta é, sem dúvida, a obra nascente da Luta Verbal, agora em plena atividade no combate às desigualdades sociais.

Sem esquecer, mas lembrando de forma veemente, a obra exemplar de Graciliano, disposto a enfrentar as agressões sociais, sem perder a força da técnica, sobretudo neste li-

vro genial chamado **Vidas secas**, que, sem dúvida, revolucionou a literatura, sem a literatice dos cenários exuberantes de sol e lua se confundindo no horizonte. Um momento de grandeza só comparável a **Pedro Páramo**, de Juan Rulfo, no México, a **As vinhas da ira**, de John Steinbeck, nos Estados Unidos, e a **Um coração simples**, novela de Flaubert, a primeira no mundo a questionar a exploração das empregadas domésticas, trabalhando humilhadas sem qualquer direito, jamais reconhecido.

Mesmo assim, encontramos em Jorge Amado a verdadeira Luta Verbal, na cena de ângulo aberto do começo de **Suor**:

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

Em artigo sobre **Suor**, Graciliano Ramos diz que “um sopro de poesia varre todas as imundícies, perfuma esse monturo social”. Foi por esta razão, ainda, que a crítica conservadora brasileira rotulou a obra de Jorge Amado de panfletária. Tudo porque ele não repetiu aquele mundo lírico de **Cabocla**, de Ribeiro Couto, nem fez a luta verbal naufragar em coisas como **Cazuza**, de Viriato Correia, chato e vulgar; alguma coisa de inútil e balofo.

Ao lado deste universo amadiano, João Cabral de Melo Neto examina, com a faca nos dentes, o mundo cruel dos retirantes nordestinos em **Morte e vida Severina**. Desaparece aí o mundo idílico da primeira fase da literatura brasileira. Sem esquecer, é claro, do poema *Uma faca só lâmina*, que desafia a realidade e corta, lâmina afiada, a gordura do romantismo e do folclorismo azedo.

Vamos firme, vamos com a Luta Verbal. **1**

Em **Menos que um**, romance da mais alta qualidade literária e voltagem, Patrícia Melo escancara um Brasil invisível, assombrado pela sua história recorrente, transecular, de descaso, desigualdade e violência social.

Lançamento LeYa Brasil, disponível em todas as livrarias.





DIVULGAÇÃO

Negativas que afirmam

O livro dos pequenos nãos, de Heloisa Seixas, intercala histórias para mostrar como o acaso interfere nas decisões

PAULO PANIAGO | BRASÍLIA - DF

A vida se submete a qualquer pessoa, o tempo todo, como um arsenal de possibilidades: você abre a porta ou fecha a porta e tudo muda. A partir desse pressuposto mais ou menos evidente, e que não raro é tema recorrente usado por uma quantidade considerável de escritores, Heloisa Seixas resolveu fazer o romance **O livro dos pequenos nãos**. No caso dela, a opção foi por estipular interrupções na trajetória de Lia, a personagem central, para intercalar relatos relativos a outras pessoas, em diferentes tempos.

À medida que se avança na leitura, o leitor começa a deduzir sem dificuldades que aqueles relatos têm a ver de alguma maneira com Lia, são as relações ancestrais dela que estão em jogo, justamente nos momentos em que, tendo fechado portas, tendo dito não aos avanços industriais do acaso, evitaram a própria morte e prosseguiram nas trajetórias que desembocaram na história de, claro, Lia. Não à toa, a certa altura ela diz: “Os pequenos nãos mudam histórias” e existe um “vazio estranho que se cria a partir das bifurcações”. Ela parece dar atenção toda especial a esses pequenos jogos do acaso, em

que um deus mexe os cordames de maneira mais ou menos aleatória e intempestiva. Embora tudo na narrativa gire em torno do modo como esses acasos parecem de fato atados num mesmo vínculo e, portanto, o conceito de acaso não se aplica jamais.

Lia conversa com uma amiga, Ana, a respeito da morte do poeta Ronald de Carvalho, que ao pegar carona um dia sugeriu ao amigo que o levava que fossem por outra rua — o que terminou num acidente fatal. Ou seja, no fundo Lia e a amiga Ana conversam sobre as artimanhas do acaso, durante jantar corriqueiro num restaurante às margens da lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro. Alguma coisa não parece bem com a personagem central, um tanto reticente e algo distraída, mas Ana não consegue retirar dela muita informação. O jantar termina, elas se separam. Lia entra no próprio carro e se aventura pela noite carioca, com desdobramentos imprevisíveis.

Outras histórias

A cada tanto, um intervalo se interpõe e uma narrativa de outro tempo vem à tona: um médico da terceira expedição a Canudos se dirige, junto com o

A AUTORA

HELOISA SEIXAS

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1952. É jornalista, tradutora e autora de mais de vinte livros. Passou pela redação de *O Globo* e manteve a coluna *Contos mínimos*, no *Jornal do Brasil*, por sete anos. Estreou com os contos de **Pente de Vênus: histórias do amor assombrado** e publicou, entre outros, **A noite dos olhos** (2019) e **Agora e na hora** (2017).



O livro dos pequenos nãos

HELOISA SEIXAS
Companhia das Letras
158 págs.

destacamento liderado pelo coronel Moreira César, para o cenário do conflito, em 1897. Sabe-se hoje que só a quarta expedição é que será efetiva no massacre produzido no sertão baiano.

O médico em questão, João Alexandre, está impressionado por uma imagem: a do médico da primeira expedição, que havia enlouquecido. O próprio João Alexandre, na companhia da mulher e antes da entrada no cenário de guerra, experimentou uma situação que lhe desafia a racionalidade e lhe ronda como uma ameaça tangível. Num momento extremo no meio do conflito, o médico se

retira de uma cirurgia por instantes para buscar gaze, em vez de mandar para a tarefa simples o enfermeiro que o acompanha e auxilia, e que fica em seu lugar cuidando do ferimento. Na volta, o enfermeiro está morto com um tiro, que teria sido para João Alexandre, não fosse a decisão de última hora que tomou.

Assim se encaminha a narrativa, sendo interrompida por relatos de outros tempos e por essas intervenções sempre tão impressionantes do acaso. Mariá se prepara para um banho de açude, em 1912, mas decide antes subir numa árvore de umbu e colher algumas frutas. Advertida por um chocalho, encara os olhos da cascavel por um microssegundo antes de reagir e voltar atrás sem ser hipnotizada pela paralisia que poderia ter se mostrado fatal.

A jovem Angélica vai com a família para a beira da praia, de férias, em Vila do Conde, na Bahia, em 1935. Há boatos de que o bando de Lampião, acuado por tropas em Alagoas e Sergipe, talvez apareça por ali, à beira-mar, embora a preferência pelo sertão adentro seja sempre enfatizada. Ao mesmo tempo, Angélica vê o despertar da própria sexualidade e teme que o boato se concretize numa ameaça terrível. Se o bando aparecer, vai sequestrar Angélica, lhe diz um interlocutor, num tom entre advertência e ameaça. De fato, o bando surge. Lampião, no entanto, reconhece em Angélica a mesma armação de óculos que ele usa, e que ela, por sorte, não retirou do rosto antes de adormecer. “Pode ficar sossegada”, lhe diz Lampião. “Ninguém aqui vai mexê com voismecê.”

Por fim, Délio embarca num hidroavião para ir ao encontro da própria mulher, no Rio de Janeiro, em 1948. O avião, porém, tem uma carga de fumo de rolo e o cheiro forte, associado a um trauma antigo provocado pelo charuto do avô, um antigo médico, o faz abandonar a aeronave numa das escalas no meio do caminho, em Ilhéus, e trocá-la por outra. Não ter seguido viagem o salva: o hidroavião com a carga de fumo sofre um acidente em alto-mar, na costa do Espírito Santo, e todos morrem.

Dedos do acaso

Ou seja, a cada recusa, a cada bifurcação em que o caminho apresenta possibilidades de a vida ser trans-tornada, as personagens tomaram decisões que, pela via negativa, se revelaram acertadas.

A última narrativa intercalada, com data de 2018, diz respeito à própria Lia e a coloca na situação de revelar aquilo que tinha escondido da amiga durante o jantar. É aí que todos os “nãos” se harmonizam numa grande recusa afirmativa. Até então, o leitor acompanhou a trajetória dela depois do jantar com a amiga e pela noite carioca adentro, com todos os perigos potenciais sendo dispostos e se concretizando num desfecho impressionante. Tanto envolve violência urbana, que ao mesmo tempo se faz presente e impacta, quanto parece também conter cada vez mais um componente qualquer de normalização e aceite que é, no mínimo, inquietante. É possível resignar-se e se conformar diante da ascensão da violência? O preço a se pagar por esse tipo de postura talvez ainda esteja por ser cobrado e deve se revelar alto demais.

O dispositivo de intercalar as narrativas funciona e está muito bem aproveitado no romance breve. A não ser pelo quarto capítulo, que parece ter sido criado apenas para manter o andamento do processo e não avança o enredo, ao se deter em certo ponto do delírio de Lia e dar a impressão de estar ali apenas para cumprir tabela. É talvez o problema com essa sorte de artimanhas: elas precisam seguir o próprio protocolo inventado e isso gera certa artificialidade inevitável que, por mais bem disfarçada que esteja, sempre transparece.

O que talvez destoe um pouco e não funciona tão bem é o tom adotado na escrita, que oscila entre jovial e moderno e, em alguns pontos, muito arcaizante e pomposo. O legado é certo descompasso no ar, como se fosse uma nova camada ou forma de bifurcação possível.

De todo modo, o romance sugere que a maestria da autora é realmente grande e deixa transparente que o interesse despertado pelas histórias — pequenas ou singelas, impactantes ou simples — está sempre à disposição dos narradores para fazer os torneios que tornam a literatura aquilo que ela é: exercício perpétuo de fascinação pela imensa variedade de aventura humana possível. **1**

**noemi jaffe**

GARUPA

NÓDOA NO BRIM

Há muitos anos venho pensando sobre prêmios literários. Trata-se de uma instituição importante, que vasculha a literatura nacional de ponta a ponta, cobrindo territórios, classes sociais, editoras de todos os tipos, gêneros narrativos diferentes e desenhando, com isso, uma amostragem única da produção literária nacional.

Os prêmios são, talvez, uma das únicas formas de reconhecimento para escritores ainda desconhecidos e com poucas chances de receber cobertura da imprensa. Há os prêmios de maior alcan-

ce e recompensa monetária, os de grande alcance e pouca recompensa e os de pouco alcance e recompensa, mas, de qualquer forma, é sempre bom ser escolhido entre um número considerável de participantes, desde que o júri seja reconhecidamente sério. Há os prêmios com pseudônimo ou com nomes declarados; os prêmios com jurados coletivos e individuais; com processos mais diretos ou indiretos; prêmios em que o gênero narrativo é indiferente e outros em que tudo se classifica. Mas não é esse meu ponto.

O que me motiva a escrever é algo que, pelo que tenho acompanhado, me causa certa indignação. Penso que os prêmios são uma das únicas formas de obras mais experimentais ou fora dos padrões convencionais receberem alguma atenção. As editoras e livrarias, como se sabe, estão cada vez mais restritas à publicação e venda de livros

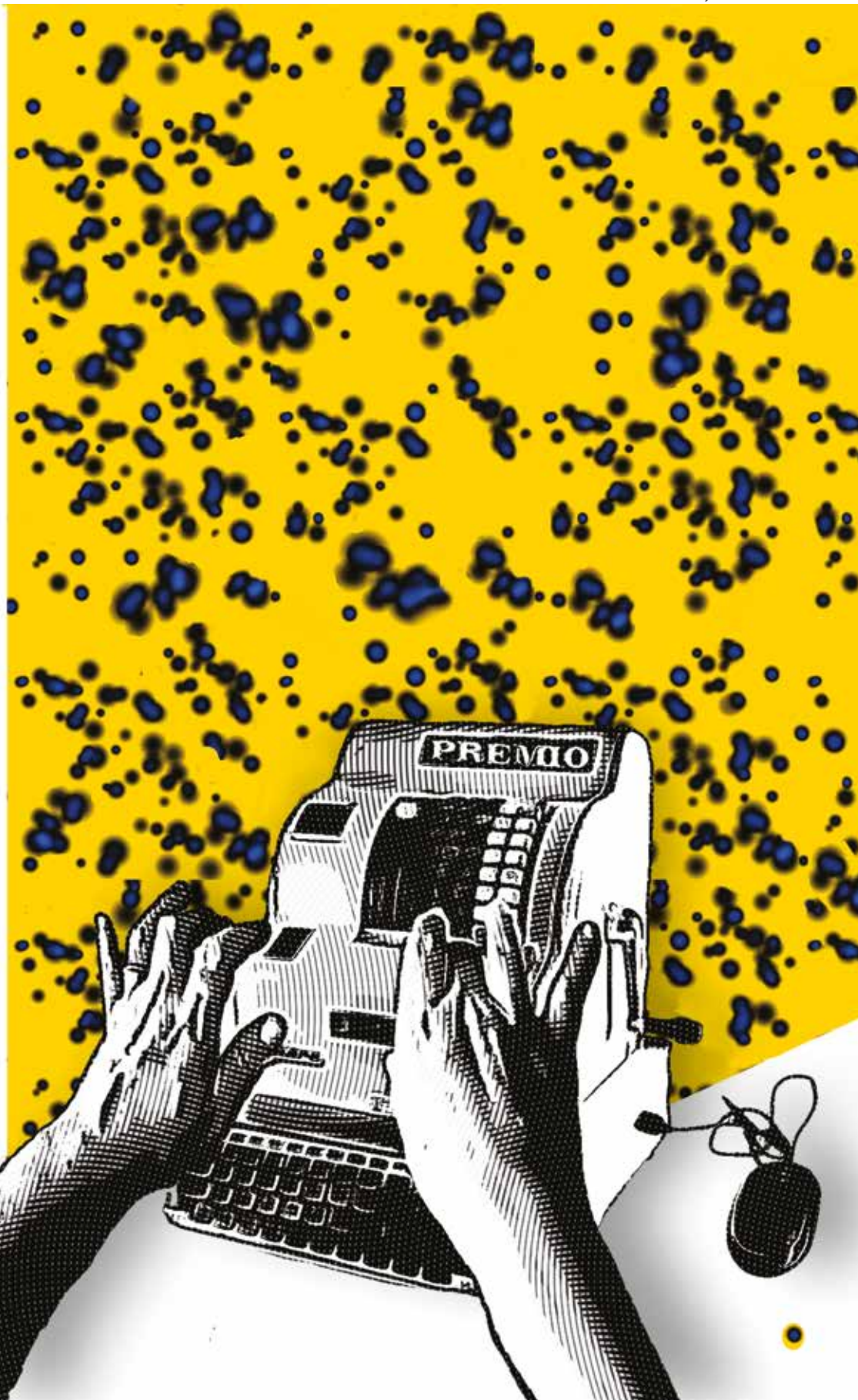
que já vendem ou que têm chance de vender, ou seja: livros cuja temática se encaixa na demanda do público leitor e cujo tratamento de linguagem e estrutura igualmente não foge aos conhecidos recursos de linearidade, cronologia e foco narrativo único. Claro que há exceções, mas são poucas.

Acontece que, há mais de um século, a literatura vem experimentando formas expressivas e temáticas que fogem ao senso comum e isso pelas razões mais diversas: questionamento do papel da representação ilusionista; não conformação à linearidade temporal, pela constatação da multiplicidade de tempos que coexistem na mente e no discurso; multiplicidade de focos narrativos, numa atitude quase cubista de simultaneidade de vozes; uso da metalinguagem como forma de colocar em xeque o lugar passivo do leitor e da própria narração; invenção de palavras, variações linguísticas e gramaticais, numa tentativa de se aproximar de personagens mais comuns e autênticos; neologismos e construções gramaticais que questionam significados e significantes cristalizados e tornados lugares-comuns; frases longas ou períodos longos sem pontuação, que buscam emular o fluxo do pensamento; variações nas formas dos diálogos, emulando interrupções, emparedamento, silêncios e vazios e inúmeros outros recursos que, se dificultam o fluxo da leitura, exigem do leitor reflexão sobre a própria língua, sobre o papel da representação e do seu próprio lugar como participante da obra.

Se a história em seus moldes clássicos nos pega pela mão e nos leva a um universo outro, onde o leitor pode assistir de forma passiva ao que se passa, a história fora desses moldes solta essa mão e pede ao leitor que, junto com o texto, crie e pense sobre seus caminhos. É mais difícil e cansativo, mas, por outro lado, pode gerar mais autonomia, espírito crítico em relação à linguagem e ao espírito da época e diversificar as possibilidades de leitura.

Acontece que os prêmios não parecem prestar muita atenção a essas narrativas. Pelo que tenho acompanhado, nos últimos anos, poucos livros experimentais têm sido premiados. Não quero citar os nomes de algumas obras que me vêm à mente, com receio de que os autores não aprovelem esse uso, nesse momento. Mas lembro de vários livros que mal foram selecionados como semifinalistas dos principais prêmios literários vigentes no país e isso me entristece. Os prêmios deveriam ser, justamente, uma forma de revelar e valorizar essa produção, já que o mercado as rejeita.

Se os prêmios passarem a reproduzir a voz invisível da tradição, como avançar nos termos do que diz o já antigo poema *Nova poética*, de Manuel Bandeira?

Ilustração: **Marcelo Frazão**

*O poema deve ser como a nódoa no brim:
Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.
Sei que a poesia é também orvalho.
Mas este fica para as meninhas, as estrelas alfas, as virgens
[cem por cento e as amadas que envelheceram sem maldade.]*

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

BIBLIOTECAS, INSTITUIÇÕES INDISPENSÁVEIS

Dezenas de casinhas, artisticamente tratadas e repletas de livros, como santuários laicos acessíveis a todos, espalham-se na cidade paulista de Piracaia, no projeto *Piracaia na leitura*, conduzido pela incrível Amanda Leal de Oliveira, coordenadora do projeto de formação de leitores. Em outro canto do planeta, em uma das cidades que formam parte da elite de comando do mundo, Washington D. C., e em suas cidades vizinhas, caminho por várias ruas que ostentam também pequenas casinhas, menores que as de Piracaia, mas que também trazem livros para serem colhidos por quem queira ler.

As minibibliotecas se espalham por vários países e continentes nas suas variadas formas. Muitas transformam utensílios domésticos em vitrines dos livros a serem colhidos, como as geladeiras inutilizadas que têm várias denominações como *Geladeira literária*, *Biblioteca livre* e passam a ornamentar pontos públicos em várias cidades brasileiras, todas lotadas de livros que almejam alcançar outras mãos. Das casinhas artísticas de Piracaia, às geladeiras e aos livros “esquecidos” em bancos de jardim, em assentos de ônibus e metrô ou em estantes improvisadas em pontos de ônibus, muitos voluntários e mesmo alguns programas públicos fomentam a leitura por essa via inusual de levar a biblioteca às ruas em várias partes do globo.

Entusiasta dessas ações, pensei nelas quando visitei recentemente a referencial Biblioteca do Congresso Norte-Americano, considerada a maior do mundo em espaço físico e em quantidade de obras no acervo: 155 milhões de exemplares em mais de 400 diferentes idiomas. Mais uma vez, ao visitar uma biblioteca icônica, assim como aconteceu quando visitei a Biblioteca Britânica ou as sedes da Biblioteca Nacional da Alemanha e a nossa Biblioteca Nacional, meu pensamento transcendeu o lindo e luxuoso edifício e suas inscrições instigantes que remetem à inteligência humana, aos valores humanísticos e ao seu magnífico catálogo universal.

Em todas essas iniciativas de acesso ao livro e à leitura, da casinha de livros de Piracaia ou Washington à maior biblioteca do planeta, persiste a ideia do compartilhamento público do livro em todas as suas dimensões editoriais, literárias, científicas ou artísticas. Visito todas essas iniciativas, acumulando-as na memória e nos sentimentos, como reconhecimento do gigantesco esforço de uma pequena parcela da humanidade que persiste na busca e no compartilhamento do conhecimento ficcional e não ficcional como algo intrínseco e necessário ao desenvolvimento pleno de nossa espécie.

Este elogio às bibliotecas de acesso público — como as denominamos no agora maltratado Plano Nacional do Livro e Leitura do Brasil (PNLL) e na Lei 13.696/2018, ainda não implantada, que estabelece a Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE) — é também um alerta e um norte que deveriam fazer parte de todos os planejamentos de programas públicos e privados de formação de leitores. A história criou e segue criando uma ferramenta de acesso às leituras que continua imprescindível: as bibliotecas. E é sobre elas que devemos, enquanto política pública, centrarmos todos os esforços de desenvolvimento para formar leitores, tanto na cultura quanto na educação.

A este instrumento secular, a tecnologia contemporânea, a da “textualidade eletrônica”, utilizando a expressão de Roger Chartier, contribui de forma ímpar ao oferecer também as bibliotecas digitais que chegam a oferecer, na virtualida-

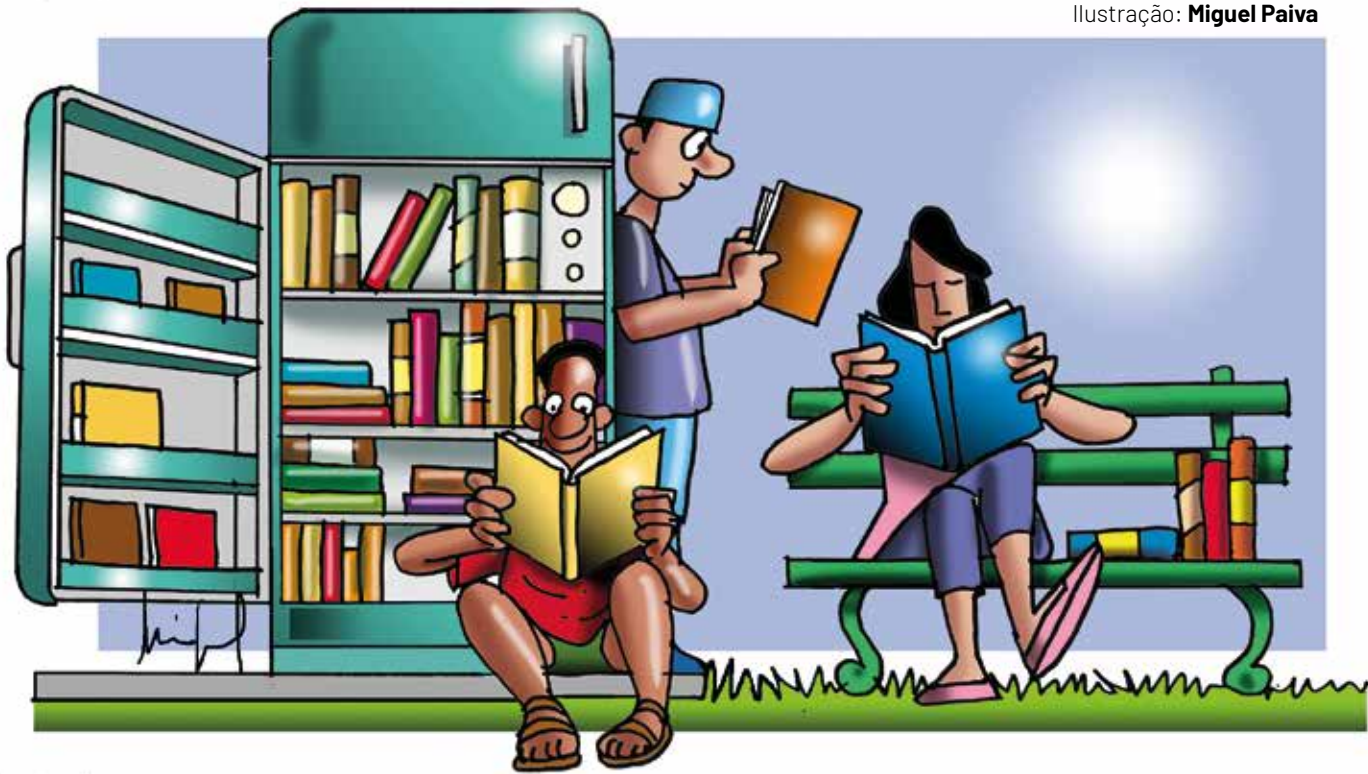


Ilustração: Miguel Paiva

de, os serviços de uma biblioteca presencial. O desafio do compartilhamento, do acesso público, se mantém com plataformas inovadoras que podem e devem conviver harmoniosamente e integradamente com as tradicionais e renovadas bibliotecas seculares construídas pela humanidade ao longo da História.

Nesses espaços físicos e virtuais, sedes e disseminadores de saber literário e científico, deve-se também praticar ininterruptamente a inovação, a atualização de conceitos sobre seu lugar e papel na sociedade. Manifestos e estudos dos órgãos mundiais das bibliotecas, a começar pela Ifla (Federação Internacional de Associações e Instituições de Bibliotecas), debatem e publicam constantemente em seus estudos e manifestos essas atualizações. Mudanças de constituição e organização de acervos, olhos especiais para a acessibilidade e às novas tecnologias, papel mediador dos profissionais bibliotecários, espaço físico das bibliotecas como dínamos culturais e formadores do seu entorno social, entre vários outros temas, estão presentes e enfatizados nas manifestações da Ifla e das entidades progressistas das bibliotecas em várias partes do mundo, inclusive no Brasil.

Essa mudança de conceito e do fazer bibliotecário é sentida quando adentramos em uma biblioteca que compreende e pratica essa contemporaneidade que no PNLL se denominou “biblioteca viva”: a sensação do acolhimento e pertencimento. Assim me senti na exuberante Biblioteca do Congresso Norte-Americano e ao abrir a portinhola

envidraçada das casinhas bibliotecas, ao adentrar as inúmeras bibliotecas comunitárias que conheci no Brasil ou as bibliotecas parque da Colômbia e de São Paulo e Rio de Janeiro, ou a Biblioteca Santiago em Santiago do Chile. Ou ainda, as muitas bibliotecas escolares, algumas camufladas como “salas de leitura”, em inúmeras escolas que visitei quando da implantação do PNLL. Os exemplos da minha memória são muitos, porque muitas foram as visitas e os testemunhos que acumulei deste trabalho imprescindível das multidiversas bibliotecas.

Em todas elas há algo que transcende os seus contornos físicos, características dos projetos e práticas de compartilhamento de leituras: são as pessoas que criam, desenvolvem e dão sustentabilidade a esses espaços. Se uma biblioteca viva, inclusiva, democrática e aberta à comunidade exerce este papel é porque faz parte de uma política que respeita o público enquanto expressão do coletivo, sustentado por pessoas que assumem esta tarefa cidadã e republicana. Não foi por acaso, mas fruto de contundente constatação da realidade, que o eixo 2 do PNLL estabelece a formação de mediadores de leitura. No seu sentido amplo e profissional, os mediadores mais permanentes são os profissionais bibliotecários e os professores, embora a mediação possa ser exercida, e assim demonstra o mundo real, por inúmeras e variáveis pessoas e profissionais.

É preciso que neste momento em que o Brasil, temeroso e farto de tanta barbárie regressiva do governo atual, que nos ameaça

com suas ações antidemocráticas e antirrepublicanas clamando pela ditadura, também se concentre no que é preciso para se opor de maneira permanente a essas tentativas de regressão à violência que impede a convivência pacífica do país.

É responsabilidade dos já delineados candidatos de outubro do campo democrático na construção dos seus programas de governo, nos níveis federal e estaduais, incluir com a devida ênfase e prioridade, o cumprimento da legislação já existente da PNLE (lei 13.696/2018) e, como ação prioritária, a injeção de recursos substantivos a partir de um novo Plano Nacional do Livro e Leitura que tenha como meta principal do próximo decênio a universalização de bibliotecas vivas nos municípios e nas escolas do Brasil.

Seguimos sendo um país com grandes dificuldades econômicas para a absoluta maioria de sua população. Embora seja necessário e saudável o desenvolvimento e apoio à aquisição individual de livros por intermédio de livrarias, a democratização do acesso à maioria do povo brasileiro somente será possível pela ação de bibliotecas físicas e virtuais alinhadas com os valores e objetivos da contemporaneidade que persistem na busca de uma sociedade mais justa e igualitária.

Que este momento de grande angústia política, em que questionamos nossas possibilidades em nos tornarmos um país alinhado às conquistas da civilização, seja também o momento no qual compreendamos o papel estratégico da formação de leitores para que essa “utopia” seja uma realidade em futuro próximo. **1**

Do meu corpo para o espaço

Poemas de **Julieta Barbara**, com traços modernistas e que transitam fora das redomas de um feminino sublime, voltam a circular após mais de oitenta anos

ANA LUIZA RIGUETO | RIO DE JANEIRO - RJ

Os poemas são qualquer coisa que você pode segurar com as mãos. Como se lê um? Do mesmo modo como cortamos ao meio uma maçã, acariciamos um bicho ou percebemos o brilho fundo nos olhos de quem amamos. Isto é: com alguma fome, distração ou surpresa. Quem escreve os poemas? As pessoas. Quer dizer, um corpo atravessado por nomes e também atravessado por tudo aquilo que chega antes dos nomes e que os nomes não conseguiram apanhar. Então um poema é um mundo, dos nomes e também da falta deles, que, se tornando texto, chega mudo a alguém, em alguma hora, como carta ou e-mail a seu destinatário surpresa. Essas pessoas, que seguem escrevendo, ou seja, trabalhando para colocar em movimento a troca contínua de cartas, recados, e-mails e mensagens perdidas e encontradas são chamadas poetas. O que fica dessas trocas, e não desaparece no tempo, pode ser chamado de “tradição”.

Outro dia chegou aqui em casa pelo correio **Dia garimpo**, da poeta Julieta Barbara (1908-2005). Foi o primeiro e único livro da paulista, publicado originalmente em 1939, com apenas dezoito poemas. Falou-se pouco nele à época e, então, o livro sumiu, como se não tivesse existido ou sobrevivido à “tradição”.

A publicação de Julieta, foi, no entanto, realocada. E aos dezoito poemas da edição original foram acrescentados outros, que estavam dispersos. Quem encontrou a obra foi o poeta e pesquisador Mariano Marovatto. No posfácio à edição recente, ele lista as poetas mais relevantes publicadas naquele período entre 1938 e 1940, de acordo com os principais veículos literários. Um total de sete: “Cecília Meireles (**Viagem**, 1939), Adalgisa Nery (**Mulher ausente**, 1940), Gilka Machado (**Sublimação**, 1938), Oneyda Alvarenga (**A menina boba**, 1938), Maria Eduarda Celso (**Alma vária**, 1938), Yonne Sta-

mato (**Porque falta uma estrela no céu**, 1939) e Julieta Barbara (**Dia garimpo**, 1939)”. E completa: “Apesar de significativa, a quantidade é ínfima se comparada aos livros de poetas homens publicados durante o mesmo período. Melhor dizendo: publicados, resenhados e celebrados durante o período”.

Repare nos títulos: desses, **Dia garimpo** é, talvez, o único que não faz referência a um estado sublime, ausente ou puramente lírico, muito já relacionados ao feminino na tradição da poesia. Veronica Stigger escreve assim na orelha da publicação recente:

*O que de imediato chama a atenção no livro é o título: **Dia garimpo**. À primeira leitura, parece faltar algo, talvez um “de” entre uma palavra e outra. Contudo, ao ler o poema que dá título ao livro, percebe-se que não se trata de dois substantivos, mas de um substantivo e um verbo: a voz que fala garimpa o dia.*

Sumiço

Quarenta anos depois da publicação de Julieta Barbara, a poeta e crítica Ana Cristina Cesar, em um importante ensaio intitulado *Literatura e mulher: essa palavra de luxo*, lançado em 1979, escreve assim:

Não adianta, as mulheres escritoras são raras e o fato de serem mulheres conta. Mulher sempre engrossou demais o público de literatura, mas raramente os quadros dos produtores literários. No Brasil, então, as escritoras mulheres se contam nos dedos e quando se pensa em poesia Cecília Meireles é o primeiro nome que ocorre. E, exatamente por ser o primeiro, ela como que define o lugar onde a mulher começa a se localizar em poesia. Cecília abre alas: alas da dicção nobre, do bem falar, do lirismo distinto, da delicada perfeição. Quando as mulheres começam a produzir literatura, é nessa via que se alinham. Repare que não estou criticando Cecília, mas examinando a recepção da sua poesia, o lugar que ela abre.



DIVULGAÇÃO

A AUTORA

JULIETA BARBARA

Nasceu em Piracicaba (SP), em 1908. Além de poeta, foi pintora e escreveu crônicas para o jornal carioca *A manhã* em 1941. Seu único livro, **Dia garimpo**, foi publicado em 1939, com desenhos da autora, pela José Olympio. Morreu em 2005.

TRECHO

Dia Garimpo

Meu corpo desarvorado

Alcançará o mar

Engolirá todos os peixes

De lantejoulas

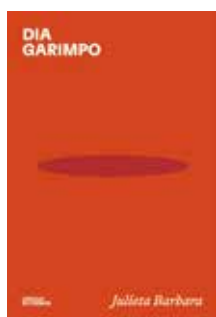
Engolirá o espaço

Engolirá as estrelas

O céu de Cristo

Pregado numa cruz

E as lágrimas dos homens.



Dia garimpo

JULIETA BARBARA
Fósforo e Luna Parque
112 págs.

O que Ana C. está dizendo, resumidamente, é que não há como ignorar o fato de que Cecília Meireles é uma poeta e tanto, e uma mulher. E que, apesar disso, sua forma de escrever não provocava, em sua opinião, uma intervenção muito renovadora na produção poética brasileira. Porque toda essa nobreza e perfeição ressoava a poesia já feita por homens, e o modo como os críticos masculinos pareciam confortáveis em enquadrar as leituras de poetas mulheres. Quer dizer, sempre identificando a autoria feminina a uma feminilidade inata, sublime. Por isso, para Ana C., Cecília Meireles não teria marcado uma presença de mulher, ou a inscrição de uma subjetividade outra, “mas a dicção que se deve ter, a nobreza e o lirismo e o pudor que devem caracterizar a escrita de mulher”.

Ainda de acordo com Ana C., poetas de “dicção nobre”, como Cecília Meireles, por muito tempo definiram o que seria a “poesia de mulher” no Brasil, e contribuíram para que outras mulheres viessem em seu rastro, produzindo o mesmo tipo de texto: “É curioso que nenhuma mulher tenha produzido poesia modernista — irreverente, mesclada, questionadora, imperfeita como não se deve ser”. Aqui, parece mesmo que, quando Ana C. escreveu o ensaio, Julieta Barbara seguia sumida, e sua escrita com fluência modernista e pessoal, fora das redomas de um feminino sublime, não estava acessível para ser lida.

Em seu trabalho de resgate da obra, Mariano Marovatto nos apresenta ao que seria o único texto crítico sobre **Dia garimpo**, publicado no seu ano de lançamento, no jornal *Dom Casmurro*, de autoria da escritora capixaba Haydée Nicolussi. A resenha integral está no posfácio da edição atualizada. Aqui, transcrevo apenas um trecho:

Nos dias ensolarados de suas páginas está resumido tudo o que de ironia, humor, leveza, graça, se pode exigir de uma inteligência ágil e consciente em ritmos que recordam nomes conhecidos, alguns no próprio livro envolvidos, desde o prefácio: Bopp, Oswald de Andrade, o ex-Murilo, Jorge de Lima.

Aí são justamente apontados os rastros de um diálogo com a escrita modernista, que Ana C. faz referência em seu ensaio como algo inexistente na escrita de mulheres da época. Isso fala não de uma falha de leitura por Ana C., mas escancara um ponto cego, causado pelo sumiço temporário da obra, e que tornava inviável ler a tradição de outra maneira. Por isso dizemos que é o presente que faz o passado, e não o contrário. Ana Cristina Cesar fez o passado com as ferramentas de seu presente.

Questões centrais

Agora, temos outras ferramentas. Mariano escreve assim:

*Foram duas as questões centrais que determinaram o silenciamento das qualidades de **Dia garimpo**: 1) Julieta era uma poeta estreada mulher em 1939; 2) Julieta era uma poeta estreada mulher em 1939, casada com Oswald de Andrade.*

Talvez possamos, finalmente, pensar para além do casamento. Um fator, a despeito dos tantos outros, para a desventura crítica e o eclipse da poeta ao longo dos anos, parece crucial: Julieta Barbara claramente inscrevia uma subjetividade outra, que não se prestava a ser lida pela crítica, masculina, e ser localizada pela tradição, masculina.

Daí vale pensar que a autoria feminina é sempre radical e revolucionária, lê a tradição de fora, e fala sempre de fora, inserindo-se. Inserir-se significa, então, colocar o corpo presente, ou seja, inscrever uma diferença. E inserir o corpo não é fazer uma confissão, como por muito tempo também se relacionou à escrita feminina, mas saber que cada história pessoal é política porque dá a ver silenciamentos e coletividades — é o meu corpo que produz o texto, atravessado por certos nomes e pela ausência de nomes. E como as mulheres leem a tradição ao implicarem o corpo? Com as ferramentas do tempo atual. Quais são essas ferramentas? A nossa vida mesmo. **📖**



wilberth salgueiro

SOB A PELE DAS PALAVRAS

(SHERAZADE FINALMENTE SE ASSUSTA: SHARIAR COME A LUA DAS NOITES), DE ADRIANE GARCIA

*Sherazade acredita em seus superpoderes
E mesmo sabendo que Shariar
Não lhe conta nada do seu passado
Ela pensa que isso é saber tudo
Shariar não mata assim que elas chegam
Primeiro ele conta histórias
Primeiro ele diz que ama
Depois ele bate
Depois ele espanca
Depois ele diz que ama*

*Mesmo desconfiando que o amor dê mais do que
Deveria
Elas ficam até seu abatedouro
Acreditando em seus superpoderes
De mudar Shariar*

*Foi Shariar quem inventou essa história
De que Sherazade continuava viva.*

O que há de bom na vasta biblioteca de Babel? Circular por seus corredores infinitos e conhecer personagens de relevo da literatura e da cultura mundial. Sherazade virou uma espécie de musa da narrativa, pois passou a simbolizar aquela personagem que seduz o rei, o outro, o homem, o violento, o obcecado, o assassino, com a força de sua narrativa, de sua história, de seu enredo, de sua lábria, de sua trama. Ademais, com essa força, ela salva as mulheres da morte. A lenda todos sabemos (a despeito das mil variações existentes): o rei Shariar, traído pela esposa, resolve se vingar, e, noite após noite, possui e mata uma mulher, para que não seja novamente traído; até que aparece Sherazade, que começa a lhe contar uma estória que jamais termina, e assim — enredado, curioso, seduzido — desiste de sua prática homicida (ou feminicida, de modo mais exato). Na lenda, o rei assassino é perdoado. Sua prática, porém, permanece séculos afora e chega, sem o glamour de **As mil e uma noites**, aos nossos dias de hoje. O poema fala disso.

O poema, repetindo a estratégia de todo o livro **Fábulas para adulto perder o sono** (2017), abandona os finais felizes e pacificadores para o leitor-mirim, abandona o princípio de prazer e adentra o princípio de realidade, reconfigurando todas as estórias e histórias que seleciona para reescrever, com humor e melancolia. Aqui, a musa Sherazade passa por ingênua, pois “acredita em seus superpoderes”, que se revelam vãos, quando, ao final, surpreendentemente, se diz que “Foi Shariar quem inventou essa história/ De que Sherazade continuava viva.”, ou seja, o narrador da estória, o dono e vencedor da história continua sendo o rei, o homem, o violento, o assassino; e Sherazade é mais uma mulher morta. Se a fábula tradicional adormecia crianças, com seu *happy end* e com sua moral edificante, a fábula de Adriane Garcia, honesta desde o título, quer que o adulto perca o sono, isto é, que se preocupe com aquilo que, nada feliz nem edificante, lê.

E o que lê o leitor nas **Fábulas** de Adriane Garcia? Lê finais infelizes, porque reais e realistas, de estórias e histórias que envolvem Penélope, Branca de Neve, Dorothy, Rapunzel, Julieta, princesas e belas, patinhos feios, vovozinhas, cachinhos dourados, pequenas sereias, gatas borralheiras, porquinhos, pinóquios e que tais. Sim, são paródias, no sentido mesmo de *par ode*, canto paralelo, mas são

mais do que isso, percebe Eucanaã Ferraz no prefácio ao livro: “Mais que paródia, poemas pautados pela perversão: e não só em torno de fábulas se fazem, pois vão buscar também personagens de filmes, contos, narrativas da tradição oral, enfim, lá onde o universo infantil alguma vez foi usado com o intuito de deleitar ou ensinar”. Embora com diverso estilo, o espírito das **Fábulas** de Adriane lembra o hilário **Bufônicas** de Hilda Hilst, em que não fica fada sob fábula, digo, pedra sobre pedra, estrofe por estrofe.

A primeira estrofe se abre impactante: “Sherazade acredita em seus superpoderes”. Re-lendo o poema, com pé no chão do contemporâneo, sabemos que os tais superpoderes não existem: são ilusórios. Mais ainda: foram inventados por aquele mesmo, o inimigo, que a oprime (oprime e mata a mulher) desde sempre: o homem-rei. Apesar das evidências (“mesmo sabendo que”, “mesmo desconfiando que”) de que o homem não é digno de confiança, a mulher vai adiante. O narrador do poema sabe do método do traumatizado e vingativo rei: “Shariar não mata assim que elas chegam/ Primeiro ele conta histórias/ Primeiro ele diz que ama/ Depois ele bate/ Depois ele espanca/ Depois ele diz que ama”. Ou seja, quem seduz é ele (“conta histórias”, “diz que ama”), mas com o ódio em mira: ele bate, ele espanca. Na segunda estrofe, a figura de Sherazade (“ela”) dá lugar ao coletivo “elas”, que continuam “acreditando em seus superpoderes” de “mudar Shariar”, isto é, mudar um comportamento machista, patriarcal, autoritário, destrutivo. Com isso, caminham “até seu abatedouro”.

Abatedouro significa “local reservado para o abate de reses destinadas ao consumo público; matadouro”, local em que se mata(m) — bois ou mulheres, inclusive as sherazades que acreditaram nos superpoderes de mudar o pensamento do dono do abatedouro. A despeito da ironia, e da postura lucidamente feminista da poeta, o poema sabe que Shariar nunca prestou e continua hediondo e sórdido, mas chama a atenção para quem crê no herói, no príncipe, no bonzinho, no galá, no padre, no patrão. Na segunda edição de **Fábulas**, em 2017 (a 1ª foi em

2013, quando ganhou o Prêmio Paraná de Literatura), poucas páginas antes de (*Sherazade finalmente se assusta: Shariar come a lua das noites*), um outro poema, de nome *Sherazade*, fala no arrependimento de, entre “amor e ódio”, ter-se deixado levar pelo tempo e nada ter feito: “Porque quis te agredir/ A vida inteira/ E por mil e uma noites/ Contei histórias sensatas”. Enquanto isso, Shariar tramava, insensível e insensato, sua morte, Sherazade.

Sherazade se torna, no poema de Adriane Garcia, uma antimusa, a não ser seguida em sua ilusão de superpoderes e de ingênua confiança no rei-homem, que a levam ao abatedouro. Sherazade poderia se libertar, conforme fez Genoveva, em *Noite de almirante*, de Machado, livrando-se do romântico Deolindo: “quando jurei, era verdade”. Ou, como elaborou Antonio Carlos Secchin, em seu microconto *Fim de papo*: “Na milésima segunda noite, Sherazade degolou o sultão”, para frenesi geral. Ou ainda ao modo de John Barth, na pós-moderna novela *Dunyazadiada* (de **Quimera**, 1972), que dá a Dunyazade, irmã de Sherazade, o papel de narradora das histórias — o que transforma tudo, é claro.

“Não convém a gente levantar escândalo de começo, só aos poucos é que o escuro é claro”, diz Riobaldo, ampliando as mil citações. Machado, Secchin, Barth ou Rosa: homens, escritores, que, amparados em seus narradores, de algum modo tentaram, diria Gil, “mudar o curso da história/ por causa da mulher”. Pelo que se vê, apesar da solidariedade, o fracasso foi retumbante. Bentinho exilou e “matou” Capitu. Riobaldo não soube ou não quis proteger Diadorim da morte. As tenebrosas estatísticas de feminicídio estão aí para quem quer ver. O atual presidente parece estimular, com sua postura machista e violenta, uma postura machista e violenta de seus seguidores. Adriane Garcia suspende a sororidade feminina (quando pueril), ignora a resiliência e toda forma de dependência, e parte pra cima, pra acordar de verdade — se não as meninas — as mulheres.

Caso típico é a menina-mulher Rapunzel, relida no belo (e sempre trágico, infeliz) poema *Rapunzel escrevendo carta*:

*Moço, eu imploro, me salve
Que estou numa torre apertada
Feito um quarto de empregada*

*Aqui tem uma janela
Mas meu cabelo caiu
Um a um*

*A bruxa, moço, cuidado
Apossou-se de meu esqueleto
E chacoalha dentro de mim*

*E toda noite gargalha
Pro dragão que vigia a entrada
Vir, bestial, usar meu corpo*

*Moço, eu imploro, me salve
Até os passarinhos conhecem
A fama da sua espada*

*E se me encontrar não confunda
O último pedido de meus olhos:
O golpe de misericórdia.*

Se, sem misericórdia, Sherazade foi ludibriada, enganada, pelo rei-homem, que a levou ao matadouro, aqui Rapunzel, para escapar da bruxa e do dragão, apela ao moço-príncipe que a mate (na historinha clássica, o príncipe, um belo moço, a salva, e são felizes para sempre). A ideia geral do livro é acordar, acordar todos: mas, desde sempre, os homens não querem ser acordados (nem despertarem, nem fazerem acordos: só querem matar ou salvar, protagonistas; não querem ser parceiros). Por isso, o enigmático título do poema — tão irônico quanto o título do livro e de tantos outros poemas (*Branca envelhece na neve, A fera e a fera, Cachinhos espetados, Vovozinha diabética*) — diz: (*Sherazade finalmente se assusta: Shariar come a lua das noites*). Os parênteses insinuam um pensamento à margem, uma hesitação, uma impressão. A primeira parte do título antecipa um estado de alerta necessário à consciência da mulher; a segunda parece uma metáfora que mistura a origem da história, *As mil e uma noites*, à postura do rei, ao comer a lua, ou seja, ao derrotar Sherazade, a mulher-símbolo das mulheres.

Na simbologia, a lua emblematiza feminilidade, fertilidade, passividade. Comer a lua seria possuir e matar a mulher, Sherazade, e todas as demais. Shariar não contava, contudo, com a astúcia da mulher contemporânea. Há séculos, na coletânea **As mil e uma noites**, o mundo testemunhou fábulas, sob o comando de Sherazade. No século 21, o poema, a partir de um narrador em terceira pessoa (um “ele-lírico”), diz que, na verdade, foi Shariar “quem inventou essa história” de que teria sido engambelado por Sherazade. Mas — uma dobra a mais — outra voz, a da poeta e mulher Adriane Garcia, autora de **Fábulas para perder o sono**, nos faz ver que há um pensamento feminino e feminista que não só se opõe ao machismo e falocentrismo, mas que se dedica a alertar para a ingenuidade de se achar que Sherazade resolve ou resolveu a parada, com sua lábria e sedução de contar histórias.

A história, sabemos, é um pesadelo do qual tentamos acordar, diz Dedalus, de Joyce. É o que faz, poema a poema, o livro de Adriane, tentando acordar homens e mulheres. O último poema não deixa dúvida: *Que a Cuca veio pegar*: “Agora eu não tenho ninguém/ Exatamente agora sou eu e eu:/ Nana, neném.”. Eu sou a Cuca, eu sou o neném. Não preciso de moço-príncipe nem de Shariar. Preciso Sherazadiar — o que há de bom. **📖**

DIANTE DO ABISMO

A gaúcha Natalia Borges Polessa não tem certeza de quando foi realmente fisgada pela escrita, mas acabou fazendo dessa prática uma companheira fiel para a vida — as palavras, afinal, preenchem todos seus dias, seja por conta do trabalho ou pelo lazer. **A extinção das abelhas** (2021), seu romance mais recente, parece alinhado com as ideias que ocupam a cabeça da ficcionista. “Ultimamente, tenho pensando no fim do mundo”, conta. **Controle** (2019) é sua narrativa de fôlego anterior e com os contos de **Amora**, de 2015, venceu o Prêmio Jabuti.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

A data é imprecisa. Talvez tenha sido na virada do milênio, que também foi uma grande virada na minha vida — entrar na faculdade de Letras, sair de casa, essas coisas. Eu já escrevia antes, sim, mas talvez tenha sido aí que pensei que poderia levar a escrita para a vida de modo mais companheiro.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Preciso das personagens antes de tudo. Seus nomes, gostos, signos, seus desejos e motivações. Nem tudo aparece no texto, mas preciso. Além disso, tenho obsessão com condições de saúde e doença, minhas personagens sempre têm alguma coisa, seja unha encravada ou epilepsia. Ultimamente, tenho pensando no fim do mundo e em modos de narrar que não recaiam totalmente sobre narradores humanos ou tão bem delineados.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Leio todos os dias, por muitas horas. Meu trabalho é basicamente ler e escrever e meu lazer é basicamente cozinhar, comer, beber, andar, ler e escrever, então digamos que o tempo empenhado nesta atividade, seja por trabalho ou prazer, a torna imprescindível para mim.

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

Não posso. Apenas jogaria um livro bem pesado na cabeça dessa abjeção. Mas, hipoteticamente, **Um defeito de cor**, de Ana Maria Gonçalves.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Uma manhã tranquila, 5h30, xícara de café e copo d'água na mesa, democracia reestabelecida, o preço da feira acessível, universidades cheias, bolsas sobrando, editais de arte, gatos e cachorra por perto. É isso.



A extinção das abelhas
NATALIA BORGES POLESSO
Companhia das Letras
312 págs.



• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Leio em qualquer lugar, mas uma boa poltrona não vai mal.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Cumprir o cronograma que, em geral, proponho a mim mesma; resolver um perrengue de tradução; avançar no projeto de livro, por exemplo, definir uma personagem, fazer um fechamento de capítulo bonito. Dá uma paz.

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

Difícil! Todas as partes têm sua parcela de coisa boa.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Falta de tempo para se dedicar aos projetos.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Pessoas boas demais tendo zero atenção, porque não estão numa editora tal ou não vivem em uma cidade tal.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Luciany Aparecida.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Isso depende tanto de gosto e momento, mas vejamos conforme o que li recentemente:

Morangos mofados, do Caio Fernando Abreu, e **As aventuras de China Iron**, de Gabriela Cabezón Cámara, respectivamente.

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

Narradores ou narradoras mal pensados.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Não faço a menor ideia.

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

Um jacu. Para o próximo livro.

• Quando a inspiração não vem...

Não me preocupo. Dou o tempo que ela precisa, leio, vejo filmes, séries bestas, cozinheiro, trabalho.

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

Caio Fernando Abreu.

• O que é um bom leitor?

Aquele que sabe a medida da atenção e da desatenção.

• O que te dá medo?

O capitalismo e o projeto neoliberal.

• O que te faz feliz?

Amores, comida e vinho.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Sempre me pergunto por que continuo escrevendo, por que estou fazendo isso, qual é o sentido, e penso que é justamente esse abismo que se abre à minha frente que me chama para a escrita.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Fora do texto: ter que trabalhar para financiar o tempo da minha própria escrita. Dentro do texto: acertar a medida da coerência e do absurdo.

• A literatura tem alguma obrigação?

Não creio. O compromisso com a ética é de quem escreve.

• Qual o limite da ficção?

Não sei. Penso que não existe ou não deveria existir um limite, tudo vai depender do projeto, como disse antes, da ética.

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

Até a minha amiga Aline Job.

• O que você espera da eternidade?

Eternidade? Tudo é efêmero, tudo é perigoso, tudo é divinomaravilhoso agora. 🗣️

**joão cezar de castro rocha**

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

MIDIOSFERA BOLSONARISTA E DISSONÂNCIA COGNITIVA (9)

A hora e a vez de René Girard?

Na coluna de maio (#265), mencionei a violência digital como um dos traços mais salientes do avanço transnacional da extrema direita. A fim de propor uma análise nova do fenômeno, chegou a hora e a vez de recorrer à obra de René Girard para iluminar o cenário contemporâneo.

[And now the end is near...]

As redes sociais estimulam (mas atenção: não determinam) um comportamento perfeitamente expresso num vocabulário ainda mais sintomático porque adotado, por assim dizer, “espontaneamente”.

Ora, sem nunca interromper o fluxo da circulação de dados para refletir, pois o universo digital é todo ele da ordem da simultaneidade, uma constelação de termos se impôs no nosso cotidiano.

Vejam.

Não é verdade que desejamos postar mensagens que “viralizem”? Não reproduzimos, sem prestar atenção no fenômeno do contágio mimético, “memes” os mais agressivos? Não aderimos com paixão nada medida aos indefectíveis “cancelamentos” nossos de cada dia? Não participamos com entusiasmo vitimário de “linchamentos virtuais”? Por fim, não adotamos como régua e compasso o número de “likes” que recebemos; adaptando futuras postagens ao modelo de maior êxito para obter um número maior de “likes”. Isto é, buscamos imitar o que os outros aprovaram.

[A tautologia é o sal da terra no universo digital.]

Naturalmente, o caráter mimético das redes sociais não escapa a nenhum de seus usuários — inclusive os menos preocupados com a dinâmica do sistema que, no entanto, absorve e controla uma parte considerável de suas vidas. Mas isso não quer dizer que a reflexão necessária sobre as consequências

da onipresença da imitação no universo digital seja desenvolvida por esses mesmos usuários.

Numa paisagem iluminadora de **Dom Casmurro**, no capítulo *Otelo*, o narrador Bento Santiago antecipou candidamente muito do dilema atual:

Jantei fora. De noite fui ao teatro. Representava-se justamente Otelo, que eu não vira nem ler nunca; sabia apenas o assunto, e estimei a coincidência. Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço — um simples lenço! — e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo. Os lenços perderam-se. Hoje são precisos os próprios lençóis; alguma vez nem lençóis há e valem só as camisas.

À simultaneidade, já discutida nesta longa série de artigos, associa-se o apagamento completo de fronteiras entre o público e o privado. A exposição da intimidade passa a ser a regra, materializada na voga mundial dos *reality shows*, sempre mais “naturais” quanto mais minuciosos são os roteiros que organizam a ação dramática. Seria difícil imaginar o êxito desse gênero sem o concurso das redes sociais. A despolitização da pólis torna-se mais um degrau nesse longo processo de extensão planetária. A agudeza de Machado de Assis leva longe, pois, hoje, no fundo, somos todos descamisados, num universo dominado por *opinionistas* severos de livros sequer consultados.

[*Opinionista*: palavra exata que os italianos inventaram para descrever a febre contemporânea da geração espontânea de opiniões acerca do que se ignora.]

Mais uma vez, o vocabulário cotidiano é revelador: viralizar, contágio mimético, meme, caçador de likes, cultura do can-

celamento, linchamento virtual, opinionismo — e essa lista de quase-conceitos poderia seguir, mas seu acréscimo imprudente só favoreceria o esquecimento do que mais importa sublinhar: o resultado da imitação, sobretudo seu processo, não é anódino como se costuma pensar.

[Fotografamos os objetos que desejamos olvidar — recordou Franz Kafka em seu **Diário**.]

Muito pelo contrário e a obra girardiana é um autêntico *memento mori* dos desdobramentos violentos da imitação, que, ao fim e ao cabo, lindam com a questão da finitude.

A violência da imitação

O reconhecimento da centralidade da imitação na ordem da cultura naturalmente não pode ser considerada uma contribuição da teoria mimética, tal como desenvolvida pelo pensador francês René Girard. Afinal, Platão e Aristóteles já haviam assinalado essa circunstância em suas obras.

A mimesis e seus desafios são temas constantes nos diálogos platônicos, ocupando papel de protagonista em **A república**, levando mesmo à expulsão do poeta da sociedade ideal, devido ao potencial de desagregação atribuído à mimesis. Refiro-me, claro, à disputa, que se encontra no centro das preocupações de Platão, entre filosofia e poesia; guerra discursiva decidida a favor dos filósofos, como se explicita no famoso *Livro X de A república*.

Na **Poética**, numa sentença célebre, Aristóteles deu à questão uma abordagem que atravessou séculos: “o imitar é congênito no homem e os homens se comprazem com o imitado”. Aqui, a mimesis comparece como um traço universal, definidor de nossa condição. Portanto, é a imitação que nos torna humanos, numa deriva antropológica que muito interessou a René Girard.

Mas não é tudo.

O autor de **Mensonge romantique et vérité romanesque** (1961) formulou seu pensamento a partir de uma premissa surpreendente: em lugar de ação passiva, atitude “neutra”, ou de ação puramente positiva de aprendizagem, a imitação é a matriz da violência socialmente motivada. Aceita a hipótese (espere a próxima coluna e esmiuçarei a ideia), uma equação rigorosa daí decorre: quanto mais intenso o nível de imitação, mais violento será o ambiente que retroalimenta a própria imitação.

(A tautologia... Pois é!)

Consequência direta da premissa girardiana: como a imitação é, por definição, contagiosa, e, por isso, a intensidade do gesto mimético somente pode aumentar, a violência, mimeticamente engendrada, não pode senão escalar — até chegar a um extremo de tensão, num acirramento que, em tese, estará fora de controle e que, assim, tende a produzir explosões de violência “aparentemente” imotivada, porém inscrita na dinâmica da primeira imitação.

Em alguma medida, tudo se passa como se o pensador francês combinasse as filosofias platônica e aristotélica, numa mescla cujo resultado é explosivo, pelo acréscimo que propõe.

Explico.

Girard retoma o ponto de vista antropológico de Aristóteles: o imitar é próprio do ser humano; na verdade, em sentido amplo, de todo vivente, já que estruturas miméticas são encontradas inclusive no reino vegetal.

Ao mesmo tempo, Girard radicaliza a descoberta de Platão acerca do caráter inquietante da mimesis. O filósofo grego corretamente identificou seu efeito potencialmente desagregador, porém, supôs mantê-lo sob controle pelo exílio do poeta. Já o pensador francês deu um passo atrás e muitos à frente.

(Passo a passo.)

A mimesis, de fato, é contagiosa, e seu contágio, de fato, é desagregador, muito embora em seu primeiro momento a imitação seja o elemento indispensável para a formação de grupos sociais. A razão desse paradoxo, contudo, teria escapado a Platão e nem sequer ocorrido a Aristóteles.

Reitero: a mimesis é contagiosa em virtude de sua natureza antropológica. E é desagregadora porque seus efeitos não se limitam à passividade e neutralidade que em geral se atribuem à imitação.

Platão, pensa Girard, compreendeu o problema, mas recuou diante de suas consequências. Aristóteles, por isso mesmo, já pôde domesticar a mimesis, convertida em dispositivo geral, no qual os *homens se comprazem*.

Como entender a originalidade do pensamento girardiano nessa impressionante teia de diálogos que estruturam a própria filosofia ocidental?

Proponho que se aprofunde uma diferença conceitual sutil, mas simplesmente decisiva entre mimesis e imitação.

(Você já sabe: na próxima coluna retomo essa diferença.)

CARTA PARA A. C.



Meu estimado Alberto:

Tem sido cada vez mais recorrente: acordar de manhãzinha, ou até mesmo no meio da noite, e sentir a certeza absoluta e amarga de que sou prisioneiro.

Prisioneiro de minhas necessidades biológicas.

Prisioneiro das leis e das crenças que regulam meu gênero, minha etnia e minha classe.

Prisioneiro da grande Lei que desde a origem do universo regula as galáxias e os átomos — grande Lei ainda desconhecida de nosso limitadíssimo aparelho intelectual, mas nem por isso menos existente e eficiente.

Os advogados do frágil conceito de livre-arbítrio se agarram ao Princípio da Incerteza, formulado pelo maluco de Wurtzburgo, e ao famigerado indeterminismo defendido pelos teóricos da mecânica quântica.

Se agarram com unhas e dentes.

A um conto de fadas.

Não sou dono de minhas escolhas.

Não sou dono de meu pensamento.

Eu sei e você também sabe, querido Alberto:

Esse roteiro que eu tenho seguido cegamente — coercitivamente — foi escrito no big bang.

Não me entenda mal, meu amigo, eu não estou reclamando das regras básicas do jogo da existência.

Livre-arbítrio é papo furado?

Beleza.

Alma imortal é papo furado?

Tranquilo.

O que me aporrinha a moringa ao acordar, e às vezes no meio da noite, não é a certeza de que tudo já foi determinado no ponto de partida. A certeza de que nada é divino ou permanente.

A certeza de que não escolhi nascer e não escolherei morrer.

De que o universo não tem uma finalidade, uma causa final.

De que o universo é uma máquina complexa, sem um objetivo.

De que a natureza é uma máquina complexa, também sem um objetivo.

De que o ser humano é uma máquina complexa, também sem uma finalidade, uma causa final.

De que tudo o que existe, sejam as coisas concretas, sejam as coisas abstratas, existe fundamentalmente em nosso cérebro.

De que nosso cérebro é o Verdadeiro Criador de Tudo, como diz mestre Nicolelis.

De que — numa formulação mais crua e implacável — não somos nada além de peças de carne conscientes que respiram e defecam, e que podem morrer a qualquer momento, como diz mestre Solomon.

Não é nada disso, querido amigo.

O que me aporrinha de verdade a moringa ao acordar, e às vezes no meio da noite, não é nem mesmo a certeza certa de que todos os seres existentes, animados ou inanimados, interpretam um papel pré-determinado no grande drama cósmico.

Confessarei apenas a você, my dear:

O que me aporrinha pra valer a moringa é a péssima qualidade do papel espaçotemporal que me foi destinado pelas ondas gravitacionais do big bang.

Porra, Alberto! Olhe em volta. Estou cercado de bilhões de imbecis vaidosos, gananciosos e violentos que passam seus dias infligindo injustiça e sofrimento uns aos outros!

Todos vamos morrer, essa é a trágica verdade da existência, todos vamos morrer e esses imbecis vaidosos, gananciosos e violentos tornam a curta experiência chamada Vida — esse brevíssimo milagre inexplicável — um tormento de proporções épicas.

E quando eu digo que todos vamos morrer estou me referindo realmente a TODOS, meu querido amigo.

Eu sei e você também sabe que mesmo as criaturas mais inteligentes e mais longevas do universo, com uma expectativa de vida de milhares ou milhões de anos, também estão sujeitas às mesmas leis deterministas de nascimento, existência e dissolução total.

Se minha extinção é certa e inevitável, bem que meu roteiro poderia ser mais aprazível.

Contemplação, Alberto. Contemplação!

Repito:

O fenômeno da existência é um brevíssimo milagre que jamais será desvendado por ciência alguma. Então, tudo o que devíamos fazer é admirar seus infinitos detalhes... Mas nosso roteiro, em vez da sublime contemplação, determina a medonha competição.

Trapaceiros em toda a parte, Alberto.

Pirataria doméstica e condominial, corporativa e partidária.

Em toda a parte vencidos e vencedores.

Fomes infames e fortunas vergonhosas.

Crianças violentadas em toda a parte, Alberto.

Cidades bombardeadas em nome da paz.

Em toda a parte abatedouros triunfantes.

Atmosfera envenenada.

Continents envenenados.

Oceanos envenenados.

Basicamente: humanos venenosos e envenenados em toda a parte infligindo injustiça e sofrimento uns aos outros.

Eu sei e você também sabe:

O desperdício de recursos e energia nessa competição demoníaca é imensurável.

Porra, big bang! Você podia ter escrito um roteiro bem melhor do que esse, não podia? Sem carências nem violências.

Catorze bilhões de anos atrás, tivesse o universo me consultado antes de começar a existir, no alto de meu roteiro a primeira frase teria sido: “Basta existir para se ser completo”.

Se eu tivesse sido consultado, você, querido Alberto, certamente teria sido meu demiurgo dramaturgo espaçotemporal:

*A espantosa realidade das coisas
É a minha descoberta de todos os dias.*

*Cada coisa é o que é,
E é difícil explicar a alguém quanto isso me alegra,
E quanto isso me basta.*


Basta existir para se ser completo.

*Tenho escrito bastantes poemas.
Hei de escrever muitos mais, naturalmente.
Cada poema meu diz isso,
E todos os meus poemas são diferentes,
Porque cada coisa que há é uma maneira de dizer isso.*

*Às vezes ponho-me a olhar para uma pedra.
Não me ponho a pensar se ela sente.
Não me perco a chamar-lhe minha irmã.
Mas gosto dela por ela ser uma pedra,
Gosto dela porque ela não sente nada,
Gosto dela porque ela não tem parentesco nenhum comigo.*

*Outras vezes ouço passar o vento,
E acho que só para ouvir passar o vento vale a pena ter nascido.*

*Eu não sei o que os outros pensarão lendo isto,
Mas acho que isto deve estar bem porque o penso sem esforço,
Nem ideia de outras pessoas a ouvir-me pensar,
Porque o penso sem pensamentos,
Porque o digo como as minhas palavras o dizem.*

*Uma vez chamaram-me poeta materialista,
E eu admirei-me, porque não julgava
Que se me pudesse chamar qualquer coisa.
Eu nem sequer sou poeta: vejo.
Se o que escrevo tem valor, não sou eu que o tenho:
O valor está ali, nos meus versos.
Tudo isso é absolutamente independente da minha vontade. *



tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

BARROQUISMOS DE RADUAN

Para fechar este ciclo de textos sobre a obra de Raduan Nassar, abordamos agora com mais detalhes uma característica apontada por alguns críticos como marca estilística do autor: o barroquismo, ou tendência neobarroca. A manifestação deste aspecto se verifica tanto por uma carga temática oposicional, carregada por antíteses, quanto, principalmente, por uma linguagem hipertrofiada, que faz lembrar os paroxismos daquela tendência estética. Tais indícios, como veremos, muitas vezes funcionam como suporte dramático para os conflitos teatralizantes encontrados nessas histórias.

É ponto unânime entre os estudiosos que a estética barroca supõe, antes de tudo, um domínio de opostos. Gilles Deleuze, estudando a obra de Leibniz, comenta que “no Barroco, o claro não para de mergulhar no escuro”, dando uma noção da atmosfera dualista que se forma a partir destas oposições. Em outro momento, o mesmo autor nos diz: “No Barroco, a alma tem com o corpo uma relação complexa: sempre inseparável do corpo, ela encontra nele uma animalidade que a atordoa, que a trava nas redobras da matéria, mas nele encontra também uma humanidade orgânica ou cerebral”. Este conflito tradicional entre carne e espírito foi exemplarmente vivido por André e Ana, em **Lavoura arcaica**.

Em **Um copo de cólera**, como pudemos observar, também abundam referências à ambiguidade. O divino e o profano igualmente estão presentes. Assim como ocorre com o André de **Lavoura arcaica**, o discurso da personagem masculina de **Um copo de cólera** é herético em alguns momentos, fundindo o lado espiritual com o carnal: “(...) mal escondendo o espanto pelo fato de eu arrolar insistentemente o nome de Deus às minhas obscenidades”, atingindo a junção entre “sacro e obsceno”.

A tensão dramática que explode em **Um copo de cólera** por meio do discurso representa fielmente o desequilíbrio barroco, o angustiante jogo de opostos que faz o texto oscilar entre o claro e o escuro. Não será por acaso que a personagem deste livro se descontrola ao perceber a brecha feita pelas formigas, na cerca-viva da fazenda. As formigas simbolizam o poder de organização, o comedimento e o equilíbrio que o

fazendeiro não tem, pois é constantemente consumido por explosões emocionais: “porque só eu sei o que sinto, puto com essas formigas tão ordeiras, puto com sua exemplar eficiência, puto com essa organização de merda”.

A mulher, por extensão, é representada como formiga: “era um inseto, era uma formiga” — e, como tal, torna-se objeto de ódio do companheiro: “é ali que eu haveria de exasperar sua arrogante racionalidade”. Todo o conflito desta obra nasce de oposições: contraste entre masculino e feminino, emoção e razão, corpo e espírito...

Se em **Lavoura arcaica** o dualismo vinha basicamente pela diferença entre gerações, em **Um copo de cólera** a lição de Raduan Nassar sobre a dificuldade dos relacionamentos humanos parece se completar. Aqui, os traços neobarrocos são fundamentais para o conflito teatralizante. O homem é capaz de misturar “coisas monásticas e mundanas”, comentando que “a prostração piedosa correspondia à ereção do santo”, assim unindo os pólos libidinoso e religioso numa fusão de opostos.

Além disso, não à toa o narrador fala do seu “discurso hemorrágico”, estilizando-se em plasticidade. Vários são os momentos em que comprovamos esta forma exasperada: quando a personagem diz que estava “esticando prazenteirissimamente a goma das palavras, mascando esta ou aquela como se fosse um elástico”, ou quando comenta que verteu “bílis no sangue das palavras”. A cada trecho percebemos que as palavras assumem uma função crucial no conflito entre os personagens: se não serve para comunicar a verdade (pois que na realidade as palavras surgem como um disfarce para os artifícios do jogo), a linguagem leva-nos, com maior proximidade ainda, ao caráter teatral desta narrativa.

A própria estrutura circular do relato nos leva à elipse, que, como ressalta Affonso Romano de Sant’Anna, é o traço definidor do Barroco. Até mesmo o erotismo é cheio de curvas, neste livro: ora a mulher se enrosca no homem feito trepadeira, ora a união dos corpos se dá em “movimento dúbio e sinuoso”.

Em **Lavoura arcaica**, por sua vez, o discurso antilinear da memória também nos leva ao rebuscamento elíptico do tempo, e os indícios neobarrocos são frequentes. Logo no início do livro,



Raduan Nassar por Fabio Abreu

quando Pedro chega à pensão onde André se refugia, as janelas do quarto estão fechadas. Quando André abre as janelas, a entrada de luz simbolicamente antecede as palavras religiosas do irmão mais velho, que tinha os “olhos plenos de luz”. Firma-se, assim, já uma oposição de claro-escuro, antítese barroca também expressa no dualismo angústia X serenidade, representado por André e Pedro, respectivamente.

Em muitos outros momentos, André revela um comportamento barroco — ele está “cheio de sentimentos dúbios”: ora se sente possuído de raiva, quando diz, por exemplo, que “uma sanha de tinoso me tomou de assalto quando dei pela falta dela”, ora se volta para a religiosidade, mesmo que diluída no pecado. Em determinado instante da sua conversa com Ana, vemos uma referência explícita ao citado estilo: “(...) dispensemos nós também o assentimento dos que não alcançam a geometria barroca do destino”.

Assim como é o descontrolo do pai que ocasiona o final trágico da narrativa, as extravagâncias de André e Ana também acarre-

tam os conflitos e a tensão que marcam toda a história deste livro. Da mesma forma que em **Um copo de cólera**, observamos o dualismo e a angústia — traços essenciais no Barroco — contribuindo para gerar o foco dramático em **Lavoura arcaica**.

A disposição ambígua do enredo destes livros, que oscilam entre o épico e o dramático, confirma a nossa hipótese do estilo neobarroco como condição intrínseca para o discurso teatralizante de Raduan Nassar. De fato, esta parece ser a preferência do escritor: uma obra enriquecida pelos extremos. Mesmo em sua opção de vida, pode-se perceber o comportamento neobarroco, como ressalta José Castello:

Resta-nos pensar, como leitores estupefatos, que Raduan quer mas não quer — e isso perturba. Há quem chegue a pensar que sua atitude não passa de um jogo, aliás bastante banal, para chamar a atenção; outros preferem achar que Raduan está só fazendo uma ironia, e que seu jogo de esconde-esconde nada mais é que uma figura de linguagem — talvez um zeugma, forma em que o enunciado, uma vez excluído, na verdade permanece em cena, agora subentendido, e cada vazão (ou aparente negação) apenas o repete.

Affonso Romano de Sant’Anna também confirma o caráter ambíguo da figura conhecida como zeugma, uma das formas da elipse: “Na retórica, a elipse é falta, carência e ocultamento. Elipse: dupla inscrição: excesso e falta. Repetição e diferença. Antíteses”. Raduan Nassar, ao se ocultar para o mundo literário, ao mesmo tempo continua a ser expor, através da riqueza de sua obra. **U**

PERSONAGENS QUE AMAMOS ODIAR

// **A** personagem de um romance representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação, projeção, transferência. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos.” A frase poderia ser do psicanalista Sigmund Freud, mas é do professor e crítico literário Antonio Candido. A mim, que me interessa tanto por psicanálise quanto por literatura, é um tema de interesse inesgotável. A cada leitura, em cada momento histórico, observamos fenômenos de identificação, projeção e transferência que são de ordem coletiva. Ou seja, os mesmos livros ressoam de forma se não idêntica, porque isso nunca, muito parecidas entre leitores diferentes.

Pensemos nas tais febres literárias: a leitura de **Madame Bovary** (1856) causou tanto furor que o autor chegou a ser processado por atentado aos bons costumes, porque a clássica cena em que Gustave Flaubert descreve um passeio de carruagem em que imaginamos o que pode estar se passando no seu interior é tão realista, tão bem-sucedida em nos capturar, que quase nos esquecemos de que se trata de ficção. A maestria do manejo da palavra escrita incomodou de tal forma que o autor precisou responder juridicamente por isso, lembrando-nos a potência da literatura e do uso da palavra para criar mundos.

O mesmo romance inspirou o termo “bovarismo”, criado pelo filósofo Jules de Gaultier, que hoje habita dicionários de psicologia e foi alçado ao vocabulário comum. Segundo o dicionário **Michaelis**, o bovarismo é a “inclinação romanesca para emprestar a si mesmo uma personagem fictícia ou sofisticada, que se aparta da verdadeira natureza”. Por extensão, é a “capacidade ilusória que o ser humano apresenta em se idealizar diferente do que realmente é”. Gosto muito desse exemplo emblemático, porque demonstra o quanto a literatura pode tocar, efetivamente, a vida. Que certas combinações de palavras têm um poder alquímico, de produzir realidade, ou uma experiência de realidade.

Por acontecer também que, ao longo da leitura de um romance, comecemos a odiar profundamente uma personagem e esse sentimento perdure mesmo quando chegamos à última página. Pensemos no caso de **Lolita** (1955), de Vladimir Nabokov, em que o narrador da história, Humbert Humbert, um professor de meia-idade, vai descrevendo sua obsessão pela personagem-título, uma menina que está apenas entrando na adolescência. Ainda que seja lindamente escrito, considerado um clássico literário do século 20, há pouco tempo inspirou um debate em que um dos lados pedia a censura da obra, como se fosse o caso de apologia ao abuso.

Mas há casos de personagens que amamos odiar. Pensando apenas em obras publicadas no século 21, começo com uma das personagens mais citadas quando o tema vem à tona: Nino Sarratore, de **A amiga genial**, a tetralogia napolitana de Elena Ferrante, publicada no Brasil pela Biblioteca Azul, selo da Globo Livros. A assistente social e livreira Camilla Dias, que, entre outras atividades, medeia clubes de leitura, conta uma experiência muito particular com a obra-prima de Ferrante: no dia do encontro em que a discutiriam, que ocorreu presencialmente, antes da pandemia, uma das pessoas que se reuniram levou uma espécie de boneco-vodu com os traços de Nino e todas as outras ficaram contentes em participar da dinâmica de espotá-lo com alfinetes. Claro que uma parte levada pela brincadeira, mas imaginem a comoção que uma personagem é capaz de causar a ponto de fazer



Ilustração: **Tereza Yamashita**

um encontro de clube de leitura se parecer com um ritual de bruxaria.

Nino também inspirou a criação de um site divertido, em inglês, chamado *Fuck Nino Sarratore*. Nesse *tumblr*, a autora compartilha trechos da tetralogia e os responde, fervorosamente. Logo na apresentação, diz assim (minha tradução): “Elena Greco é uma deusa brilhante que não precisa justificar suas escolhas para ninguém. Mas Nino Sarratore? Pô, foda-se esse cara”. Nas aulas e outras atividades em que falo de Ferrante, que inspirou meu livro publicado há dois anos pela Claraboia

(**Elena Ferrante: uma longa experiência de ausência**), temos mil e setecentas páginas com inúmeros assuntos a explorar, mas é inevitável que ele apareça. Dizem que Ferrante conseguiu sintetizar literariamente o tal “esquerdomacho”, alguém que no discurso se apresenta como simpatizante e defensor das causas das minorias políticas, mas na ação, bem, digamos que não seja tão coerente assim. Também o chamam de “feminista”, uma ironia semântica que se auto explica, e “boy lixo” — a versão que mais gosto italianiza a expressão recorrente no vocabulário comum para “cherno bambino”. Nino seria mais do que um lixo, seria radioativo.

Outra personagem que amamos odiar é Amy Dunne, uma das protagonistas de **Garota exemplar** (2014), romance de Gillian Flynn publicado no Brasil pela Intrínseca. Amy é dissimulada, manipuladora, brilhante — e criminoso em diversos níveis. Mas mesmo assim, enquanto vemos, não conseguimos deixar de simpatizar com ela. Quem somos nós que compactuamos com tantos crimes, seduzidos pelo senso de humor e pela inteligência de Amy? Quem somos nós que muitas vezes a preferimos do que Nick Dunne, seu marido, um babaca completo, mas que ao menos respeita alguns limites legais? Diferentemente do que acontece com Nino, nosso ódio por Amy é tão fraco que chegamos a sentir empatia por ela. Claro, mérito de Flynn, que conduz o enredo com absoluta segurança e criou monólogos maravilhosos, que já permeiam a cultura popular, como o que deu origem ao protótipo da *cool girl*, a garota legal, a garota descolada, a garota que não existe e que quantas vezes nos sentimos pressionadas a ser. Amy foi tão convincente no papel e Nick tão alienado que acabou se casando com uma psicopata e depois teve que arcar com as consequências, principalmente quando deixa de jogar o jogo e passa a se comportar como um marido genérico: ausente, desleal, mentiroso.

Outra autora contemporânea mestre em criar personagens detestáveis é Ariana Harwicz, publicada no Brasil pela Instante. Se já foi difícil viver dentro da cabeça das personagens da chamada “trilogia da paixão”, que diferentemente da tetralogia de Ferrante, é composta por três romances completamente autônomos — **Morra, amor** (2012), **A débil mental** (2014) e **Precoco** (2015) —, o seu novo romance, **Degenerado** (2019), apresenta desafios ainda maiores, de embrulhar os estômagos mais sensíveis. Faz *Lolita* quase parecer um conto de fadas. Ler Harwicz com prazer é para os sádicos, ou para os masoquistas.

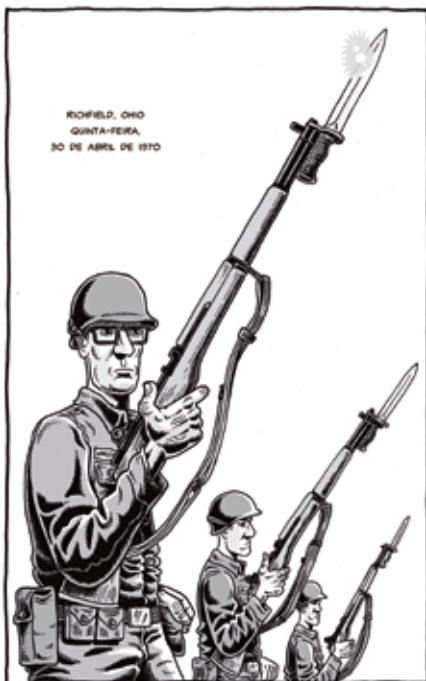
Por último, não poderia deixar de mencionar o romance-sensação do momento, **A pediatra** (2021), da ótima Andrea del Fuego, publicado pela Companhia das Letras, que tem uma protagonista que, nas redes sociais, estão amando odiar: Cecília, uma pediatra nada afeita a pessoas em geral, incluindo seus pacientes. É um enredo aparentemente simples, uma história de personagem, que depende integralmente da frieza e da antipatia sob medida, construída meticulosamente pela autora. Talvez por ser tão diferente da maioria de nós, Cecília cause espanto e nos fascine.

Em defesa da literatura, contra qualquer censura, desejo que esses livros e essas personagens continuem existindo. Que possamos debater essas obras criticamente, mas que jamais nos deixemos convencer de que a literatura deve seguir qualquer manual de boas maneiras. **Q**

Contra o ódio

Kent state: quatro mortos em Ohio, de Derf Backderf, funciona como uma espécie de documentário em quadrinhos

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO - SP



Kent state: quatro mortos em Ohio

DERF BACKDERF
Trad.: Érico Assis Veneta
288 págs.

Narrativa gráfica é um gênero, por natureza, livre. Não apenas pela obviedade da mistura entre imagem e texto, mas principalmente pela desconstrução de todas as linguagens envolvidas ou citadas.

Vamos desde o feijão com arroz de Vogler até *silent books* experimentais, por exemplo.

O *Memorando de Vogler* foi escrito por Christopher Vogler para roteiristas de Hollywood. Mais especificamente, sobre a estrutura narrativa da Jornada do Herói descrita pelo antropólogo Joseph Campbell. Amplamente adotado pela Disney, determina os personagens em classes e funções narrativas.

Por exemplo, a abertura determina o contexto (espaço-tempo) e as origens do protagonista. Essa é uma estrutura conhecidíssima, para o bem e para o mal.

Normalmente as aberturas são, visualmente, um plano aberto, mostrando o “onde”. Aqui começa a primeira ruptura de **Kent state: quatro mortos em Ohio**, de Derf Backderf. O livro começa com um plano de conjunto, mostrando guardas armados.

Uma das grandes forças de **Kent state** é usar a estrutura narrativa do inimigo comum, sem cair na mesmice. Narra o confronto construindo a tensão e o pensamento dos dois lados envolvidos.

O confronto, no caso, é entre jovens norte-americanos e soldados da Guarda Nacional, acontecido na segunda maior universidade do estado de Ohio, EUA. Os protestos aconteciam em todo o país, principalmente contra o alistamento obrigatório para as guerras do Vietnã e do Camboja. Foi na Kent State, entretanto, que Nixon resolveu criar um “exemplo”. No dia 4 de maio de 1970, a Guarda Nacional abriu fogo e deixou nove feridos e quatro mortos entre os estudantes.

A sequência das mortes é magistralmente elaborada. Usa uma linguagem cinematográfica, com o movimento em quadros rápidos (menores) e o momento de maior tensão (a morte em si) em um plano geral, com o quadro aberto, ocupando a página inteira.

Sei que pode parecer um pouco óbvio, mas histórias em quadrinhos são contadas quadro a quadro.

Se um único segundo de filme tem 24 quadros, nas narrativas gráficas muitas vezes um único quadro expressa uma cena inteira. É necessário um poder de síntese, tanto verbal quanto visual, imenso.

Existem parâmetros para construção do enredo que as diferem totalmente de outras mídias, como o número de páginas, a disposição de quadros, espaço para desenhos e textos, a consideração da virada da página para marcação de ritmo, entre outros.

Will Eisner diz que a narrativa gráfica é uma forma de arte que usa imagens empregadas em uma ordem específica para narração de histórias. Ou seja, imagens em uma sequência específica que contam uma história ou criam/demonstram uma ideia/conceito. Portanto, a ordem das imagens, o ritmo da sequência, o tempo de leitura e a relação texto-imagem são importantes. São importantes, mas não são impreteríveis. Não há um único jeito de criar uma narrativa gráfica. É uma linguagem completamente desconstruída.

Existem, entretanto, alguns critérios necessários para que a comunicação se estabeleça, para que a história possa ser contada de forma a ser compreendida. Um desses elementos estruturais da narrativa gráfica é a composição, organização e tamanho dos quadros, que criam uma sequência e uma sugestão de tempo e, portanto, de ritmo.

Soluções gráficas

Kent state tem algumas soluções gráficas sensacionais, como a entrada da Guarda Nacional atirando, nas páginas 218 e 219, colocada da direita para a esquerda. Ou seja, o autor se posiciona politicamente do lado dos estudantes. Nossa leitura, no Ocidente, é da esquerda para a direita. Ao colocar a entrada dos guardas na direção oposta, ele aponta para o estranhamento, para aquilo que é retrógrado (anda “para trás”). Não por acaso, é a cena que ilustra a capa. Na capa, entretanto, a ação ocorre da esquerda para a direita, nos induzindo a folhear o livro: a ação continuará nas próximas páginas, vá em frente, abra o livro!



O AUTOR

DERF BACKDERF

Nasceu em Ohio (EUA), em 1959. Estreou na narrativa gráfica em 2010, com **Punk rock & Mobile homes**, e alcançou reconhecimento internacional, dois anos depois, com **Meu amigo Dahmer**. Além disso, publicou a tira cômica *The City* por mais de duas décadas, entre 1990 e 2014, em diversos veículos independentes.

A narrativa gráfica, como gênero, é repleta dessas sutilezas. Não pode ser lida como um livro ilustrado em que a imagem “serve” ao texto, como edições com ilustrações diferentes de um mesmo texto. Ao contrário, é construída de forma que tanto o elemento visual quanto o literário estruturam toda a narrativa.

Por falar em narrativa, é interessante como **Kent state** demonstra didaticamente a escalada de ódio, o crescimento da resistência, a incompreensão das autoridades, a truculência da polícia e a gratuitidade da violência. Também fornece um mapa de como a Direita e a Esquerda costumam se posicionar a respeito de guerras, armas e direitos civis.

Nada mais relevante, portanto, para o Brasil de 2022.

Deleuze, no *Abecedário*, explica maravilhosamente o que é ser ou não de Esquerda. Ele fala, *grosso modo*, que ser de Direita é pensar primeiro no indivíduo, depois na família, na comunidade, no país, no mundo. E que ser de Esquerda é pensar primeiro no mundo, depois no país, na comunidade, na família e, finalmente, no indivíduo. Então, ser de Esquerda é entender que a minoria é todo mundo, diz ele.

Kent state é todo em preto e branco, outra característica relevante para a narrativa. Estou com Martin Scorsese nessa. O preto e branco te dá profundidade de pensamento visual. Na cena da morte de Jeff, por exemplo, o sangue escorrendo — preto, marcando o chão, o quadro, a página — é infinitamente mais impactante do que qualquer vermelho na paleta.

Derf Backderf gentilmente desenhou para nós como a escalada do ódio funciona. Cabe a nós aprendermos a lição.

É muito importante lembrar que **Kent state** é um documentário em quadrinhos. Não é ficção, infelizmente. Tudo aquilo de fato aconteceu. E não, não está no passado ou lá longe. É cotidiano, é agora. E precisa ser evitado. 🗨

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



Pássaro branco

R. J. PALACIO
Trad.: Rachel Agavino
Intrinseca
224 págs.

A primeira história em quadrinhos da norte-americana mostra que, mesmo em momentos de terror e sofrimento, ainda pode existir esperança quando há solidariedade e acolhimento. Os humanos, afinal, estão todos no mesmo “barco”. Para ilustrar essa condição, a autora põe em cena o personagem Julian — sujeito que, no romance **Extraordinário**, foi responsável por fazer da vida de Auggie um inferno. Agora, o *bully* encara uma lição valiosa: durante uma tarefa de casa, conhece o difícil passado de sua avó, Sara, que precisou se esconder dos nazistas e encontrou abrigo na família de Julien Beaumier, um menino acometido pela poliomielite e excluído por todos da escola. A partir daí, encarando como a realidade pode ser realmente brutal, o neto começa a enxergar seus semelhantes com outros olhos. Aos que não conhecem bem o início desta história, vale lembrar que **Extraordinário** foi adaptado para o cinema por Stephen Chbosky, em 2017, com atuação elogiada de Jacob Tremblay no papel de Auggie.



DIVULGAÇÃO



As aventuras de um cão chamado Petit

HELOISA PRIETO
Ilustrações: Maria Eugênia
FTD
55 págs.

“Quando minha irmã nasceu eu morri de ciúmes”, começa a narradora de um dos mais de noventa trabalhos de ficção da paulistana, que possui extenso currículo acadêmico e teve suas narrativas adaptadas para o teatro, cinema e televisão. Na história, Olívia não consegue lidar bem com a chegada de sua irmazinha, Alice. “Quando chegavam as visitas, eu logo dava um jeito de fazer algo estranho para afastar todo mundo de perto”, conta. O pai, então, decide que ela precisa de uma espécie de vacina anticíume — que vem na forma de um cachorrinho, o Petit, encontrado no abrigo de cães. Agora, com o novo membro na casa, as irmãs juntam poderes com a avó, Lydia, e se divertem com diversos jogos lúdicos envolvendo o bichinho de estimação. **1002 fantasmas, Minha carta ao mundo** e os títulos da série *Quase tudo o que você precisa saber*, que já vendeu mais de 140 mil exemplares, são algumas outras publicações de Heloisa Prieto.



Deuses & monstros

SHELBY MAHURIN
Trad.: Glenda d'Oliveira
Galera
602 págs.

No desfecho da trilogia *Pássaro & serpente*, que vem acompanhando a personagem Louise le Blanc por mais de mil e quinhentas páginas ao longo dos últimos anos, a protagonista finalmente terá de enfrentar sua maior inimiga — a própria mãe, Morgane, de quem está fugindo desde que resolveu abandonar seu clã, no primeiro livro. No cumprimento dessa missão sinistra, o objetivo é tentar não morrer — o que parece meio difícil quando é necessário se bater com toda sorte de criatura mágica e demônios interiores, que talvez sejam os mais perigosos. Louise, em meio aos momentos mais decisivos de sua vida, precisa aprender a confiar em seus amigos próximos e agregados. Um sentimento que, para quem se desvinculou da própria família muito cedo, parece difícil de ser nutrido. “No mundo de Lou, ela não só encontra sua própria voz, mas faz os homens perceberem e mudarem suas perspectivas sobre as mulheres”, anotou o *School Library Journal*. “Com tantas reviravoltas, esse livro é uma leitura obrigatória para fãs de **Pássaro & serpente**, o volume um.”

A sutileza que marca as artes japonesas do haikai e do haiga — ilustrações que acompanham os versos — preenche as páginas do livro da dupla. Por meio de pinceladas e manchas, e também dos silêncios que ecoam após a leitura, os pequenos e grandes apreciadores da milenar arte do Oriente, que tem entre seus expoentes nomes como Bashô, Buson e Issa, entre outros, podem fazer germinar as sementes plantadas por este delicado trabalho.



Histórias em hai-kai

MARIA JOSÉ PALO E KRIS PALO
ÔZê
32 págs.

Aquela velha história de que gato preto dá azar é mesmo verdade? Por trás dessa concepção equivocada se escondem significados diversos — alguns dos quais, quando trazidos à tona, podem oferecer uma visão de mundo mais saudável aos pequenos leitores. Para cumprir essa missão, o autor carioca se junta ao ilustrador nascido em Rio Branco, no Acre, para mostrar como a existência de Mila já é difícil o bastante sem que preconceitos atrapalhem a gatinha ainda mais.



Mila, a gata preta

MARCELO MOUTINHO
Ilustrações: Luciano Nabuco
Oficina Raquel
32 págs.

Os fãs da série *Magnus Chase e os deuses de Asgard*, criada pelo mesmo autor dos cinco livros de *Percy Jackson e os Olimpianos*, podem comemorar: esta é uma nova oportunidade para acompanhar as confusões e aventuras dos personagens de Riordan pelos nove mundos da mitologia nórdica. O roubo de uma harpa, um desastre *fashion*, a batalha de Odin contra valquírias agressivas e maneiras de xingar com propriedade são algumas das premissas das narrativas.



9 contos de nove mundos

RICK RIORDAN
Trad.: Regiane Winarski
Intrinseca
176 págs.

O significado de ser um rei é mesmo o que habita o imaginário popular? Trata-se daquela figura tirana, herdeira do trono e que ostenta uma coroa? Por meio de rimas e ilustrações que dão cadência à narrativa, os autores mostram que talvez a coisa não seja bem por aí. Aprender a ouvir quem pensa diferente, saber compartilhar os louros, ter compaixão e empatia talvez sejam valores mais importantes. A leitura é recomendada para crianças de 4 a 5 anos.



O que é preciso para ser rei?

LEO CUNHA, TINO FREITAS E FÊ
Pequena Zahar
40 págs.

Nesta HQ autobiográfica, o sueco parte de um acontecimento traumático de sua vida, a morte de seu melhor amigo na infância, para mostrar — com humor, trazendo traços bem particulares e fugindo à mesmice das histórias de superação — como é possível seguir em frente. De acordo com a editora, o autor — que também é rapper, apresentador de TV, humorista e publica regularmente na revista *Galago* — elabora “um retrato sincero sobre a juventude, a amizade e o luto”.



Meu amigo morto

SIMON GÅRDENFORS
Trad.: Guilherme da Silva Braga
Todavia
176 págs.

22 anos

LITERATURA QUE TRANSBORDA

ASSINE

R\$ 9,90

MENSAIS / DIGITAL

R\$ 15,90

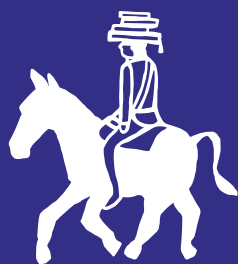
MENSAIS / DIGITAL + IMPRESSO

R\$ 139,90

ANUAIS / DIGITAL + IMPRESSO



rascunho.com.br



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



Ilustração: Eloar Guazzelli

Um aceno ao Bruxo

O **dom do crime**, de Marco Lucchesi, empresta o tom machadiano para revisitar um crime ocorrido no Rio de Janeiro do século 20

LUIS CAMPAGNOLI | SÃO PAULO - SP

O exagerado Dom Casmurro narra o tempo de um pequeno silêncio entre ele e Capitu como se este durasse um século, lá no capítulo 138 de uma das obras-primas de Machado de Assis. O resultado que ele espera obter com a hipérbole é óbvio: simpatia, se não redenção. De seus leitores em geral, muitas das vezes ele consegue o primeiro sentimento, enquanto que o segundo é mais fácil conquistar dos leitores amenos do que dos ferrenhos. Inúmeras críticas, desde Helen Caldwell, já foram feitas em favor de Capitu e contra o mimado Dom Casmurro. Mas deixemo-lo para lá por um instante, que o pobre diabo já foi aqui, em poucas linhas, maldito de mimado e de exagerado; basta.

Em 2010, Marco Lucchesi lançou Record **O dom do crime** (Record), que acaba de ganhar nova edição. O romance, antecipando o que alguns outros estão fazendo agora, como são os casos recentes de **Homem de papel**, de João Almino, e de **A vida futura**, de Sérgio Rodrigues, parte a seu modo da literatura de Machado para dar o tom e compor o enredo.

Em 1900, no Rio de Janeiro, um homem velho é aconselhado por seu médico a escrever um livro de memórias, remédio para combater o branco em que a vida passa. Ele segue o conselho, redige um primeiro capítulo sobre si mesmo, revelador, depois mais dezenas de pequenos capítulos sobre um crime acontecido anos antes na então capital federal; alguém encontra o manuscrito, julga-o, edita-o, julga-o um pouco mais, e é isso, afinal, o que se tem disponível para leitura.

O crime por si só não é nada de outro mundo, tampouco está enrolado na mirabolância detetivesca que desejam os fanáticos por mistérios e, mais que isso, pela resolução dos mistérios. Trata-se de um homem, José Mariano, que, impelido por ciúmes e insegurança masculina, mata a mulher, Helena Augusta. Ocorrido em 1866, o crime teria inspirado Machado, que à época escrevia seu primeiro romance, **Ressurreição**.

O homem que, no livro de Lucchesi, conta a história criminal e literária, estando em algum ponto entre a confusão mental senil e o pleno domínio de uma consciência cínica, talvez pendente mais para um extremo do que para o outro, entrelaça tudo, declarando que “Helena jura fidelidade a Bentinho, enquanto Mariano pede a mão de Capitu no morro do Castelo”. Não seria ridículo se perguntar se o **dom** do título não seria, na verdade, **Dom**, com maiúscula.

Teses sobre Machado

O teor ensaístico da narração é forte. Não há incontáveis fatos, variáveis, reviravoltas. O enredo não se desenvolve, pelo menos não de maneira linear e habitual; o crime é cru, e a ficção de Machado o copia, eis a tese do narrador, que não se cansa de voltar o acontecimento para lhe perscrutar todos os lados possíveis, exceto quando precisa ir cuidar de sua gata Graziela. “Cruzo as histórias e não me decido pela mais cruel”, anota ele a certa altura, entregando que, claro, existem diferenças entre a história real e a ficcional, embora as diferenças não sejam suficientes para uma diferenciação categórica.

Similia similibus curantur. Ou semelhante é curado por semelhante. A frase latina, conhecida pelos mais afeitos à homeopatia, que cura através de medicamentos em certa medida iguais à doença, a peque-



O AUTOR

MARCO LUCCHESI

É escritor, tradutor e dono de extenso currículo acadêmico. **O bibliotecário do imperador** (2013) e **Adeus, Pirandello** (2021) são os títulos que encerram a trilogia iniciada por **O dom do crime**, lançado originalmente em 2010. Presidiu a Academia Brasileira de Letras (ABL) de 2019 a 2022, quando foi substituído pelo jornalista Merval Pereira.



O dom do crime

MARCO LUCCHESI
Rua do Sabão
180 págs.

nas mas constantes doses, é citada pelo narrador como que para avisar: narrarei aos poucos. E numa camada mais profunda, corroborando a tese, avisa ainda: vejam só como Machado de Assis, ao tomar a pavorosa realidade, um feminicídio do qual o assassino, aliás, sai inocentado, brutalidade e injustiça difíceis de digerir; ao transformá-la em ficção, com engenho e sobretudo com poesia; e ao dosá-la conforme melhor absorve a compreensão humana, extrai da história o que raramente está nos prontuários policiais ou nas matérias jornalísticas. Bento Santiago mata Capitu aos poucos, com “brevidade e sequitude”, como confessa, sem muito pudor, no capítulo 141, “A solução”.

Para além da “cura” da realidade, argumento de fácil contestação, ou até mesmo de refutação veemente, o narrador de **O dom do crime** traz à tona uma precisidade em relação à literatura ma-

chadiana. Sendo ele alguém de alta erudição, a citação em latim faz parte de uma infinidade de citações gotejadas no texto, principalmente as de Machado e de contemporâneos do Bruxo. Todas em itálico. Algumas de jornais, é verdade, mas muitas de caráter poético, como que para chamar a atenção para a beleza das expressões.

A genialidade de Machado, não precisando que mencionemos suas noções histórica, social, literária, etc., reside também em que ele próprio foi um grande poeta. Ao menos na prosa. Com pérolas como: “Amou-me durante quinze meses e onze contos de réis”. Também isso parece estar embutido na tese do narrador de **O dom do crime**.

Momento de luz

Por que, contudo, o senhor que deveria escrever suas memórias acaba esquecendo de si mesmo para, em vez disso, contar algo tão distante e alheio? A resposta pode estar na dificuldade que se tem, em geral, em manter a disciplina quando se trata de cuidados próprios, os vícios sobre as virtudes; ou na possibilidade de esse narrador ser um dos envolvidos na trama, o que parece improvável e, de todo modo, infrutífero.

A resposta pode se encontrar na comparação de que uma primeira pessoa assim, não obstante retórica, está disposta a falar de outrem, a interpretá-los, a pensar a partir deles, a colocá-los em posição protagonista, e não se iguala às primeiras pessoas (e coadjuvantes) comuns da prosa brasileira contemporânea, muitas delas sempre numa padronizada marcha atlética. O tom confessional dessas últimas primeiras pessoas — com o perdão do paradoxismo não intencional — confessa muito pouco além da própria egolatria autoral. Portanto, um *eu* que, no fundo, não fala somente do *eu*, como é o caso do narrador de **O dom do crime**, há de se apreciar.

“Félix embebeu os olhos no horizonte e ficou largo tempo imóvel e absorto, como se interrogasse o futuro ou revolvesse o passado.” Este é um dos períodos que abrem **Ressurreição**. Como Félix, personagem que viveu o mesmo Rio de Janeiro em que se deu o assassinato de **O dom do crime**, o narrador do livro de Lucchesi estica-se pelos tempos. Conta-nos o que aconteceu no passado, demonstrando como isso influencia aquele presente e, ávido embora pessimista, ficando de olho já no nosso século 21: “O drama desse velho narrador e de suas personagens, que, em 2010, serão menos que sombra e pó”. Pode ser.

Somem-se mais doze anos de esquecimento, de um silêncio que só faz crescer. Teria, enfim, o narrador acertado na previsão. Mas, ao contrário da hipérbole que busca a redenção, esse grande silêncio, sem muito enredo, esquecido na história, se torna um pequeno momento de luz sobre a sombra e ar fresco sobre o pó. **📖**

A confusa variedade da existência

Em **Duas vidas**, o italiano Emanuele Trevi mostra a alteridade incontornável das relações humanas e a pluralidade quase aleatória que forma cada pessoa



Emanuele Trevi por **Oliver Quinto**



IARA MACHADO PINHEIRO |
SÃO PAULO - SP

As diferenças correlativas de **Duas vidas** formam este breve e belo livro em níveis diversos. Em primeiro lugar, duas vidas correspondem a Rocco Carbone e Pia Pera, dois amigos do autor, Emanuele Trevi, cujas lembranças formam um texto que transita entre o relato memorialista, o ensaio e comentários sobre literatura. *Duas vidas* também seriam as duas existências de cada pessoa, “ambas destinadas a acabar: a primeira é a vida física, feita de sangue e respiração; a segunda é a que se desenrola na mente de quem nos ama”.

Ainda existem a vida da juventude, quando tudo “parecia esconder um segredo promissor”, e aquela posterior, quando as perdas de pessoas amadas inserem marcos temporais na percepção de quem fica. E também há a vida de um amigo que podemos observar e tentamos interpretar e aquela que transcorre fora do alcance de nossos olhos e da nossa compreensão. A começar pelo título preciso e sintético, o livro transmite fortemente a alteridade incontornável das relações humanas e a pluralidade quase aleatória que forma cada pessoa, como “se fôssemos gavetas velhas nas quais tudo se acumula de modo disperso”.

A confusa e pulsante variedade do existir toma forma na construção da perspectiva do livro. Trevi, por vezes, usa a primeira pessoa do singular, dedicada a contar a vida dos amigos e explorar diferentes calibrações entre o peso interior e os estímulos externos, entre os fardos do passado e a tentativa de construir alguma coisa no presente. Em outros momentos, adota a primeira pessoa do plural, ampliando o escopo do olhar e refletindo sobre o desafio de estar vivo e o absurdo de absorver as incisões que o acaso provoca na cadência dos hábitos.

A fusão do tom ensaístico e das lembranças apresenta ao leitor traços de Carbone e Pera como escritores e tradutores. Assim, conhecemos outra configuração da vida que transcorre após a morte: aquela conservada nas páginas dos livros deixados pelos dois. Trevi, aliás, chegou a organizar um romance de Carbone publicado postumamente, permitindo que a voz do amigo ausente se misturasse à sua. Creio que a beleza do livro se concentre sobretudo na forma como o autor transita entre o particular e o geral para inserir suas recordações em uma meditação mais ampla sobre a amizade.

Duas vidas, no entanto, também impacta pelas imagens atribuídas a ofícios literários. De uma tradução de Púchkin feita por Pera, por exemplo, ele diz: “O italiano de Pia se transformou exatamente no que em física se chama de material condutor, que é atravessado pela eletricidade do original”. E, sobre um romance de Rocco, “a elaboração artística começa justamente quando a anatomia da loucura busca um caminho diferente daquele da linguagem psiquiátrica”.

TRECHO

Duas vidas

Infelizmente, todos esses espelhos que a literatura nos oferece são deformadores, como aqueles dos parques de diversão — eles nos tornam inverossimilmente magros, ou obesos, e nos convencem a nos reconhecer na deformação. Não digo apenas em livros, mas também no universo não há nada que de fato se pareça com a gente, nós não somos semelhantes, e qualquer forma de identificação, afinal, não passa de sobreposição aleatória de sombras fugitivas.

Conjugações do viver

Rocco era rígido, intrínseco, metódico, enovelava-se em suas turbulências interiores com a mesma intensidade com que buscava sentir os prazeres da vida. Como amigo, cobrava amor, atenção e escuta e ressentia-se quando recebia menos do que julgava ser necessário. Como escritor, tentou transformar em alegoria as suas oscilações entre o êxtase e a entrega à própria dor. A sua morte é provocada por um acidente de trânsito, uma combinação fatal de inesperados sem explicações ou culpados.

Pia era alegre, corajosa e ousada. Como amiga, era uma cuidadora generosa e a cadência dos laços com que se ligava aos outros não dependia da manutenção deliberada: era daquelas que se encontrava depois de anos e logo era possível sentir a fluência do vínculo. Como escritora, dedicou-se a ligar a própria forma de perceber a vida ao ritmo da natureza que crescia em seu jardim. A sua morte é fruto do processo gradual de uma doença degenerativa, que aos poucos mina suas forças e sua autonomia.

Além de serem duas perdas que redimensionam a existência como conhecida até então, Trevi aproxima os amigos por meio das lembranças compartilhadas, ou permitindo-se imaginar a vida como os dois a enxergavam, ou ainda pelos contrastes e pelas semelhanças entre os diferentes fins.

No primeiro caso, a rapidez imprevisível, no segundo, a despedida demorada e sofrida; ambos revelam a fragilidade e a brevidade da vida, premissa tão conhecida e ainda assim insistentemente guardada em um compartimento que nos preserva de encará-la muito de perto.

Como o escritor conta a morte por meio da vida, seu relato não passa pela tentativa de encontrar lições nas situações que nos relegam à impotência. No centro da correlação pela diferença está a ideia de resistir: “Não nascemos para nos tornar-

**Duas vidas**

EMANUELE TREVI

Trad.: Davi Pessoa

Âyiné

139 págs.

mos sábios, mas para resistir, para nos salvar, para roubar alguns prazeres desse mundo que não foi feito para nós”.

A resistência, no entanto, configura-se como outra dualidade no livro, porque deve ser equilibrada com a resignação: “Parte substancial da dor que se sente depende da vontade de remediar o irremediável e, portanto, de envenenar o que é com o que poderia ser”. Uma grande amizade é um verdadeiro antídoto para esse veneno, até porque não é possível olhar verdadeiramente o outro quando se condiciona a graça possível da vida às expectativas imaginárias.

Espécie de síntese de resignação e resistência, a resiliência das relações humanas que conseguem atravessar os anos é fruto de uma impura mistura de escolhas e acasos, tão feita de resmungos quanto de sorrisos sincronizados, de compreensões e afastamentos, de entendimentos e atos generosos, esforços e impulsos imperativos.

Olhos abertos

Por meio do olhar e das lembranças de Trevi, conhecemos duas pessoas cativantes e carismáticas, cada uma à sua maneira, compostas por vícios e encantos, olhadas com a compreensão de quem se propõe a enxergar alguém bem de perto sem que a compaixão impossibilite um recuo para ver as coisas em um enquadramento mais amplo, que revela também os traços menos harmônicos.

Antes de conseguir se vincular a um próximo, cada um tem de se acertar com o próprio cobertor curto demais. No caso de Rocco, é precisa lutar para conseguir dar à alternância entre alegria e infelicidade “o ritmo aceitável de sístole e diástole”. Já a disponibilidade de entrega de Pia precisa acertar contas “com o sentido desolador” que surge junto dos abalos que a abertura para vida pode sofrer com as decepções.

Ao compor os amigos desse modo, o autor de **Duas vidas** mostra como é difícil olhar uma pessoa, realmente olhar, não só por causa da opacidade alheia, mas também por causa dos nossos próprios olhos turvos, cheios de camadas — sejam as de afeições, sejam as de ressentimentos. A amizade ganha, então, os ares de um meio do caminho entre duas vidas, cuja base é a combinação das diferenças, e não a expectativa insensata de pertencimento estreito pela via da identificação.

Nas primeiras páginas do livro, encontramos uma fotografia de Trevi e Pia feita por Rocco. Eles estão rindo, nenhum dos dois olha para a câmera. Alguma coisa na imagem me fez sorrir, involuntariamente. **Duas vidas** como um todo faz sorrir; é suave e saboroso, embora de difícil digestão, e faz sorrir. É como se as memórias e divagações do autor transmitissem também aquela incomum simplicidade que, no melhor dos casos, sentimos quando estamos com um bom amigo. 📖



O AUTOR

EMANUELE TREVI

Nasceu em Roma (Itália), em 1964.

É escritor e crítico literário. Seu romance de estreia, **I cani del nulla**.**Una storia vera**, foi publicado em 2003.Colabora com importantes jornais de seu país e escreveu o prefácio da tradução italiana de **Lavoura arcaica**, de Raduan Nassar. **Duas vidas** (2020), vencedor do Prêmio Strega, é seu primeiro livro publicado no Brasil.

A mais antiga das epopeias

Selvagerias de um rei tirano marcam a **Epopeia de Gilgámesh**, uma narrativa suméria que surgiu antes dos clássicos de Homero

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

Das formas literárias fundamentais, a narrativa épica, ou epopeia, tem seu lugar de destaque, muito embora seja um gênero literário extinto na história da literatura mundial.

Substituída pelo romance em suas mais variadas formas já num contexto de sociedade burguesa, a narrativa épica outrora se prestava ao relato de feitos heroicos de um povo, seja no confronto com outro povo (**Íliada**, **Jerusalém libertada**, **Orlando furioso**), seja nas peripécias de um herói em específico que corporificava os valores culturais desse povo, e então o que impera é a exaltação de seus feitos (**Odisseia**, **Beowulf**, **Eneida**).

Nisso, talvez a epopeia se distinga dos demais gêneros literários antigos na descrição e fixação dos costumes de uma época, e sua cultura. A título de exemplo, basta lembrar que no âmbito dos estudos históricos, mais especificamente dentro do período da Antiguidade Clássica, tem-se, do período do século 12 a 8 antes de Cristo, a designação Tempos Homéricos a uma época cujo conhecimento é possível pelas duas obras do grande poeta lendário, **Íliada** e a **Odisseia**.

As citadas obras, aliás, estão entre as mais influentes dentro da tradição literária. Não se limitaram a captar uma época e sua cultura: ditaram também os rumos estéticos do quanto se fez para além de seu tempo. Caso diverso é o que ocorre com a **Epopeia de Gilgámesh**, narrativa suméria que antecede em mais ou menos 1500 anos os poemas homéricos, e que a editora Autêntica relança com um projeto caprichado, numa versão menos acadêmica que a primeira, de 2017.

É esse o texto literário mais antigo que chegou até nós, o que torna sua leitura essencial ao amante da literatura e estudioso de sua história.

“Aquele que o abismo viu”

Gilgámesh é uma epopeia ao mesmo tempo distinta e semelhante às que a sucederam na literatura do ocidente. De início, chama a atenção a breve extensão da narrativa, contada em 11 tabuinhas que registram os feitos do semideus mesopotâmico (há uma 12ª que foi excluída da edição, por ser basicamente uma retomada resumida das demais).

De início, o leitor é apresentado a este “que o abismo viu” e que conheceu “o fundamento da terra”. Descrito pelo aedo que nos transmite o mito como “sábio em tudo”, não tarda para que o leitor forme um juízo bastante distinto de Gilgámesh: o de um rei tirano, arbitrário em sua selvageria, que “assedía os jovens de Úruk” — cidade em que reina — “sem razão”.

Ouvindo as queixas das mães de Úruk, os deuses encarregam Arúru, a mãe deles, de tomar uma atitude, o que esta o faz: numa estepe, concebe, através do barro, o guerreiro Enkídu, quase uma fera antropomorfizada como Gilgámesh, a fim de rivalizar com sua força e hegemonia.

A esse respeito, é interessante observar como é distinta a caracterização de tais figuras heroicas se comparadas aos guerreiros gregos épicos:

*Na estepe a Enkídu ela criou, o guerreiro (...)
Pelos sem corte por todo o corpo,
Cabelos arrumados como de mulher (...)*

*Não conhece ele gente nem pátria,
Pelado em pelo como Shákkkan,
Com as gazelas ele come grama,
Com o rebanho na cacimba se aperta,
Com os animais a água lhe alegria o coração*

TRECHO

Epopeia de Gilgámesh

Ele que o abismo viu, o fundamento da terra

Seus caminhos conheceu, ele sábio em tudo,

Gilgámesh que o abismo viu, o fundamento da terra,

Seus caminhos conheceu, ele sábio em tudo

Explorou de todo os tronos,

De todo o saber, tudo aprendeu,

O que é secreto ele viu, e o coberto descobriu,

Trouxe isto e ensinou, o que antes do dilúvio era.

Contudo, em uma das muitas expectativas frustradas que o leitor experimentará no decorrer do poema, não será Enkídu o brioso rival que se confrontará com Gilgámesh, pondo fim às suas arbitrariedades. Antes com ele se unirá num laço fraterno que, depreende-se (pois o poema não é específico a esse respeito, como a tantos outros, aliás), acalmará os impulsos selvagens do rei de Úruk.

Talvez, nesse sentido, o próprio primeiro encontro de ambos carregue algum simbolismo: Enkídu impede a passagem do rei quando este se dispõe a cumprir seu ritual tirânico de desfrutar de certa esposa, antes do noivo, numa boda em Úruk.

Após o embate entre os dois, Nínsun, a deusa mãe de Gilgámesh, revela ser aquele o ser que aparecia nos sonhos do filho, criação bastardeada dos deuses. Isso aparentemente provoca lágrimas no forte guerreiro a quem Gilgámesh, para consolar, propõe uma expedição arriscada para que ambos deem cabo do “Huwawa belicoso”, fera que habita a distante Floresta de Cedros.

Embora muito hesitoso, Enkídu acaba partindo com Gilgámesh. Depois de longa viagem, ambos se defrontam com a fera, abatendo-a. A façanha desperta o desejo da lasciva e volúvel deusa Ishtar, que propõe unir-se a Gilgámesh, mas acaba sendo por este rejeitada, receoso em ter o mesmo destino que os demais esposos da deusa.

Irada, ela apela a seu pai Ánu e aos demais deuses que lhe concedam o Touro do Céu para vingar-se do rei de Úruk. Este, na companhia de Enkídu, dá fim à ameaça, e é celebrado em sua cidade, enquanto Enkídu tem sonhos premonitórios.

Pela afronta ao touro, no conselho dos deuses, Ánu pede a cabeça de um dos dois amigos; Énlil, outra divindade, intercede por Gilgámesh, selando assim o destino de Enkídu. Isso acaba também selando o destino de Gilgámesh, que decide viajar, de forma um tanto arbitrária, ainda enlutado, à procura de Uta-napíshti, um ser que sobreviveu ao dilúvio e que, outrora homem, foi deificado pelos deuses. A intenção do rei de Úruk, “dois terços um deus, um terço humano”, parece ser a de se furtar à condição mortal para a qual a morte de Enkídu parece e o ter despertado:

*Estejam tuas vestes limpas,
A cabeça lavada, com água estejas banhado:
Repara na criança que segura tua mão,
Uma esposa alegre-se sempre em teu regaço:
Esse o fado da humanidade*

Porém Gilgámesh voltará de sua viagem não de todo satisfeito. Por vezes, o Fado age sobre os seres enobrecidos com a impassibilidade debochada de um comediante...

Estética da obra

O leitor que se aventurar por esses versos terá um caminho um tanto acidentado a percorrer, e não por um presumível hermetismo: a epopeia é de acessível leitura, e a tradução de Jacyntho Lins Brandão, além de suas notas explicativas, facilitam mais o processo.

A grande questão é que a obra chegou a nossos dias mutilada, com trechos em que abundam as reticências, deixando para o leitor a tarefa de preencher as lacunas.

Os versos, de extensão média, são normalmente distribuídos em quartetos. Chama a atenção neles uma eventual repetição, característica dos textos bíblicos mais antigos, que é em tudo distinto dos versos gregos posteriores. A título de exemplo, a tabuinha 4, composta pouco mais de duzentos versos, apresenta pouco mais de um quarto de versos variados.

Por falar em bíblico, o leitor que estiver familiarizado com *A cicatriz de Ulisses*, ensaio de Eric Auerbach no livro **Mímesis**, poderá ter uma estranha impressão de que Gilgámesh trafega entre o descritivismo detalhado e caracteres planos do verso homérico, de um lado, e a elipse narrativa e obscura camada interior de personagens do verso bíblico, do outro (vertentes opostas no ensaio).

A título de exemplo, observe-se o início do poema em questão onde abundam epítetos a Gilgámesh e às divindades, nada devendo a Homero. Por outro lado, note-se como o poema é elíptico nas descrições contextuais dos fatos, como no final da mesma tabuinha, quando conta-se do diálogo entre Gilgámesh e sua mãe após o sonho daquele; sem muitos detalhes do contexto e sem qualquer transição, a interpretação que ela dá a seus sonhos é contada a Enkídu por Shámhat, a prostitua sua amante. Como ela soube? Qual a localização em que se dá os dois diálogos, e como foi possível um ter ciência do outro? O leitor não terá essas respostas.

Por tais e outras questões, ele terá nessa epopeia uma leitura intrigante, num projeto editorial digno. 📖



Epopeia de Gilgámesh

(AUTORIA ATRIBUÍDA A SIN-IÉQI-UNNINNI)
Trad.: Jacyntho Lins Brandão
Autêntica
162 págs.

O último samurai

O crepúsculo do mundo traz a perspectiva cósmica de Werner Herzog por meio da jornada épica, ao mesmo tempo surreal e trágica, de um herói improvável

LÚCIO REIS FILHO | JUIZ DE FORA - MG

Em dezembro de 1944, o tenente Hiroo Onoda recebe ordens para manter a ocupação na ilha de Lubang, nas Filipinas, até o regresso do Exército Imperial Japonês. Para isso, deverá adotar táticas de guerrilha e penetrar na selva que encobre as montanhas. Porém, seu país capitula em agosto do ano seguinte e, com o fim da Segunda Guerra, os americanos tomam a ilha. Onoda, decidido a cumprir sua missão e se tornar “o eterno pesadelo do inimigo”, resiste por quase trinta anos, recusando-se a acreditar que o conflito terminou.

O neurótico e obstinado tenente é, antes de tudo, outro dos excêntricos personagens de Werner Herzog. Quem conhece a filmografia do cultuado cineasta alemão há de se lembrar dos protagonistas de *Coração de cristal* (1976) e *Fitzcarraldo* (1982), do ambientalista Timothy Treadwell, de *O homem urso* (2005), e dos cientistas da estação McMurdo, na Antártida, em *Encontros no fim do mundo* (2007). Os últimos são personagens reais, em produções que transitam entre a ficção e o registro documental.

Aquilo que aproxima todos esses personagens, além de serem exploradores, audaciosos ou visionários, é o embate com situações extremas. Contudo, mais do que revelar seus dramas individuais, Herzog se propõe a contemplar o desastre tanto da natureza quanto da cultura, seja nas telas ou nas páginas do seu primeiro romance. Em última análise, é esse tema que subjaz **O crepúsculo do mundo**.

Épico e absurdo

Impossível ler certas passagens do livro — prólogo e epílogo, em especial, bem como as elucubrações filosóficas e os relatos da natureza selvagem, tão vívida e vibrante, dada sua acuidade descritiva — sem imaginar o inconfundível sotaque bávaro do autor. Numa prosa anedótica excessivamente adjetivada, que evoca sons e imagens de forma quase cinematográfica, Herzog mescla as reminiscências de Onoda com sua própria interpretação dos anos que esse personagem, também *real*, ficou à deriva no inferno verde.

De fato, em sua jornada épica, porém absurda, no sentido do existencialismo de Camus, Onoda manteve-se incógnito por 29 anos, mas Norio Suzuki não precisou de mais de dois dias para encontrá-lo. Depois de algum tempo na alça de sua mira, o viajante informa que o conflito acabou há décadas e o atualiza em matéria de geopolítica. O tenente se recusa a acreditar. Os homens dialogam em 1974.

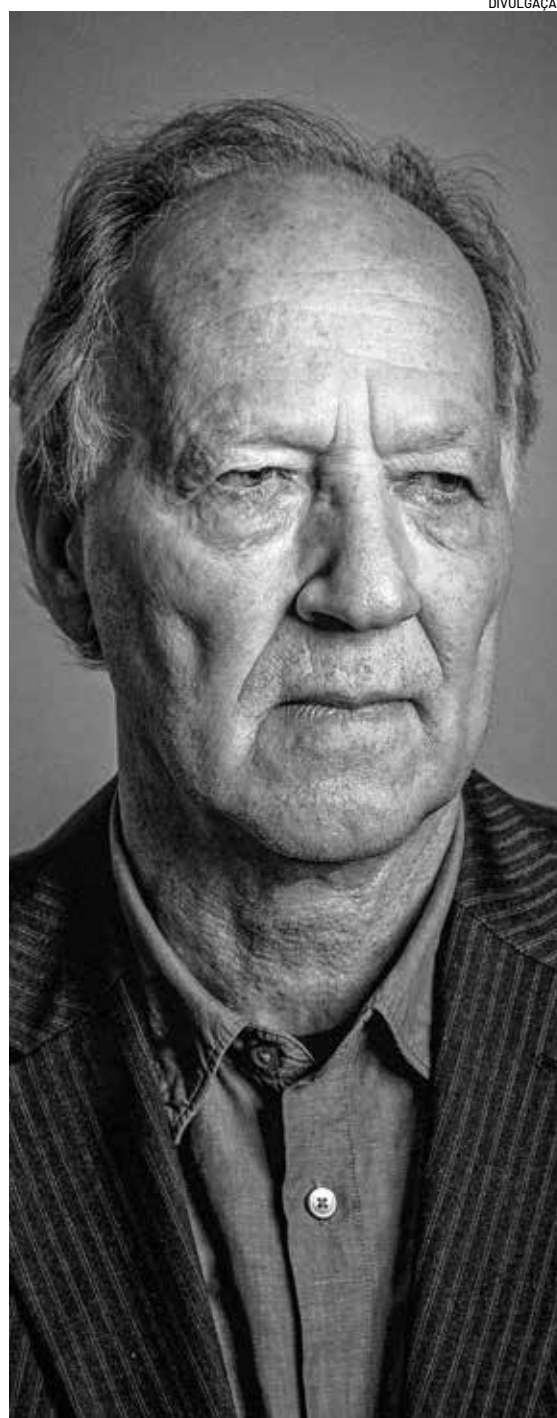
Daí em diante, como num grande *flashback*, a prosa volta no tempo, a dezembro de 1944 e aos primeiros meses de 1945. No palco do Pacífico, segue a incursão dos americanos nas Filipinas, nos estertores da Guerra. Meses mais tarde, o tenente e sua tropa se embrenham na mata, sua missão é irrevogável. Então, de capítulo em capítulo, os sucessivos saltos temporais dessa releitura poética nos fazem sentir o fardo de Onoda e o peso das décadas vindouras.

Aura do perigo

No coração da obra de Herzog está uma representação existencialista da natureza, que é força opressora e violenta, desprovida de moral e totalmente indiferente à vida e aos esforços humanos. Sendo assim, o grande inimigo de Onoda não são os soldados filipinos ou americanos, estes meros figurantes. É a própria natureza selvagem, cuja fúria indômita, particularmente evidente em **O crepúsculo do mundo**, provoca, a um só tempo, fascínio e medo.

A floresta é paisagem com a aura do perigo, da morte à espreita. O clima úmido vai impregnando e comendo tudo, tudo apodrece, tudo se decompõe. A chuva, cujos rancos monstruosos irrompem da copa das árvores, tudo cala — os homens e a natureza. Herzog utiliza ricas metáforas que dão movimento, vitalidade e alma às coisas do mundo. No ambiente hostil, Onoda regride figurativamente a um estado pré-humano; é um animal sorrateiro movendo-se em busca de abrigo e alimento. **Robinson Crusoe** encontra **O Senhor das Moscas**.

O tempo da natureza é marcado pela imobilidade. Logo,



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

WERNER HERZOG

Nasceu em Munique, em 1942, durante a Segunda Guerra Mundial. Iniciou sua carreira nos anos 1960 e tornou-se um dos diretores alemães mais relevantes da sua geração. Criador de uma técnica cinematográfica que se afasta dos modos mais tradicionais do documentário, o prolífico cineasta é um dos mais aclamados da atualidade. Dirigiu, entre outros filmes, *Aguirre, a cólera dos deuses* (1972), *Fitzcarraldo* (1982) e *O homem urso* (2005).



O crepúsculo do mundo

WERNER HERZOG
Trad.: Sergio Tellaroli
Todavia
94 págs.

TRECHO

O crepúsculo do mundo

A guerra de Onoda é insignificante para o universo, para o destino dos povos, para o curso da guerra em si. Ela se compõe da união de um nada imaginário com um sonho, mas essa sua guerra, produzida por nada, é um acontecimento arrebatador, arrancado da eternidade.

Onoda percebe que “o tempo, fora de nossa vida, parece possuir a qualidade dos ataques abruptos, sem a capacidade de sacudir o universo de sua indiferença”. As cigarras, indiferentes ao que seja guerra ou paz, intensificam seu canto monótono. A guerra de Onoda é insignificante para o universo, e o próprio personagem humano é miniaturizado. Assim, Herzog revela um universo hostil e alheio à existência humana. Essa é a perspectiva cósmica fundamental de sua obra.

Herói improvável

Nas quase três décadas de sua guerra solitária, Onoda adquire serenidade e estoicismo. Ele entendeu o verdadeiro espírito japonês anos antes, na prática do Kendo (arte marcial para treinamento e manejo do sabre). Contudo, é na sua desventura ao mesmo tempo surreal e trágica, primeiro com outros soldados e depois, finalmente, sozinho, que se torna fluente na língua oculta da selva.

Essa é a jornada de um herói improvável, personagem quixotesco em busca de redenção e honra. De homem leviano com as mulheres e com os sentimentos, de moral e caráter questionáveis, Onoda se torna um soldado fiel a seus princípios, inabalável no cumprimento de sua missão. A narrativa cria uma aura lendária, de homem fora do tempo, marcado pela tradição, ao imaginá-lo como o último samurai. Não por acaso, seu bem mais precioso — e anacrônico — é o sabre que herdou da família. Mas esse samurai vê os costumes serem esquecidos desde que seu país, contra sua vontade, capitulou. Daí, o crepúsculo do seu mundo. No Japão, o mito do soldado corajoso e solitário mantém viva a dolorosa lembrança da derrota japonesa na Segunda Guerra.

Desvantagens de ser invisível

Para os filipinos, Onoda é o espírito da floresta. De fato, ele se torna uma entidade etérea que ronda as matas, sempre às margens, pois quer se fazer invisível. Surge vez ou outra nos arredores das vilas, de onde rouba víveres. Em seu exílio, é capaz de inferir mudanças geopolíticas e de ordem tecnológica, como quando avista, a partir de meados dos anos 1960, uma nova classe de bombardeiros cruzar os céus. Aos seus olhos, no entanto, o progresso é incompreensível.

Por consequência de seu isolamento, passa a questionar a própria realidade, cujas fronteiras se embaçam. “Será possível que só eu estou sonhando esta guerra? Pode ser, talvez, que, ferido, eu esteja num hospital militar e que, acordando enfim depois de anos de inconsciência, ouça de alguém que foi tudo um sonho?” Ele era um sonâmbulo antes ou estava sonhando o hoje, o agora?

As memórias evocam sonhos. Sonhos febris. 🕒



O AUTOR

VERGÍLIO FERREIRA

Nasceu em Gouveia (Portugal), em 1916, e é considerado um dos expoentes do neorealismo e existencialismo portugueses. Foi professor e escritor, vencedor do Prêmio Camões. Transitou pelo romance, conto, ensaio e diário. **Alegria breve** (1962), **Aparição** (1959) e **Vagão J** (1946) são alguns de seus outros livros. Morreu em 1996.

A obscura memória do seminário

Romance do português **Vergílio Ferreira** traz uma história reflexiva e poética sobre tempos marcados pela repressão salazarista

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE - RS

er a obra de Vergílio Ferreira é conhecer um dos mais interessantes romancistas portugueses. Sua escrita está associada ao neorealismo e depois segue para uma vertente existencialista, recebendo diretamente a influência das leituras e do interesse do autor pela filosofia existencialista desenvolvida por pensadores franceses como Sartre.

A leitura das narrativas de Vergílio Ferreira é, para além de uma forma de aproximação com o espírito português desse século 20 — assombrado pela ditadura salazarista —, uma leitura filosófica em que o leitor pode encontrar nuances e figurações de diversas formas de pensamento e representações de eu.

Manhã submersa é um desses exercícios. Publicado pela primeira vez em 1954, o romance apresenta a história do garoto de 12 anos António Santos Lopes, o António Borrvalho, e sua chegada a um seminário. Esse destino é influenciado por D. Estefânia, que o orienta, por ser pobre, a seguir a vida religiosa, garantindo um futuro melhor. Assim como muitos outros jovens, António entra no seminário e conhece uma vida de opressão e silêncio, marcada por uma violência obscura que reverbera na sua própria formação espiritual e social.

A escrita de Vergílio Ferreira é também espaço onde se desenvolvem representações do universo histórico. O Seminário da Diocese da Guarda é um microcosmo que representa o estado salazarista marcado pela opressão, pelo silenciamento e a ação de uma censura violenta. António

TRECHO

Manhã submersa

Fatigado das rezas com que um seminarista mais velho nos ia remoendo a paciência, dorido nos joelhos, do chão duro de tábuas, eu escapei, através da janela, um olhar desocupado pelos castanheiros da cerca, a fila de retretes, em frente, acoroadas sobre um rego de água. Mas, imediatamente, segurando-me tenazmente por uma orelha, alguém me repuxou a cabeça várias vezes, e devagar, para a direita e para a esquerda, até me deixar, por fim, na posição correcta.

de Oliveira Salazar instaura em 1933 o Estado Novo, ditadura que se estenderia até 1974, com a Revolução do Cravos de 25 de abril. Característica intrínseca ao governo de Salazar era a atuação da Igreja, tendo como tríade basilar: “Deus, Pátria, Família” — o que promoveu, nas classes mais baixas e do interior de Portugal, uma identificação com o sistema a partir da idealização dos três elementos. Um dos exemplos era a Mocidade Portuguesa, pensada por Salazar a partir da Juventude Hitleriana e a divulgação de uma ideologia de amor ao sistema e à pátria.

Sentidos do silêncio

O romance pode ser entendido como um *bildungsroman* ou romance de formação, que apresenta a formação, crescimento ou construção da personalidade de um indivíduo acompanhando boa parte de sua juventude até a vida adulta. **Manhã submersa** é, portanto, a trajetória de António, narrada em primeira pessoa, não pretendendo ser uma história do coletivo, mas um registro com muitos traços de semelhança da vida de muitos jovens portugueses da primeira metade do século 20, obrigados a seguir a vida religiosa como castigo por pretenderem uma vida de estudo para além do ensino básico.

O seminário, retratado por António, é um espaço de nítida angústia e arbitrariedade, marcado principalmente pelas ações e forma de pensar do reitor. O silêncio adquire diversos sentidos: medo, sonho, desejo, intimidade, recusa, revolta e resignação, ocu-

pando a narrativa em muitos momentos e mostrando ao leitor o sofrimento e a visão daquele universo compartilhado pelos garotos. Da casa pobre da família de António, passando pela rica casa de D. Estefânia, o protagonista chega ao seminário, um casarão sombrio onde habitam os mais difíceis traumas e dores.

Relações afetivas

A história do herói vergíliano, António Borrvalho, se mistura à de personagens como Gama, Gaudêncio, Florentino, Peres, Táborda e Tavares, iguais em seus trajes negros, em suas aparências de corvos. Entre as relações afetivas desses jovens desdobram-se sentimentos, memórias e diferentes maneiras de percepção do momento dividido e experienciado no casarão que é o seminário.

A recusa de António em se tornar um ministro de Deus e o anseio por uma vida livre e repleta de novas vivências marcam sua emancipação espiritual da opressão religiosa e identitária praticada no seminário. Assim, a perspectiva da personagem narradora é da própria experiência, em que procura estabelecer uma visão existencialista do que foi vivido no seminário e que habita a memória.

No recordar tudo, e contar, está também a lembrança de um tempo social e político, apelo e relato de um anseio pela libertação, pelo empreender o conhecimento de si e do outro. A falsa boa educação, a ostentação religiosa, a negação do prazer, do amor e das sensações e por fim a imposição, necessidade e fuga pelo silêncio, da mutilação para poder se libertar (a queimadura que causa a perda de dois dedos do protagonista) são as linhas mestras do romance de Vergílio Ferreira.

Ao longo da história da literatura, não são poucas as descrições e ambientações de escolas e o cenário de clausura e isolamento. O seminário descrito pelo autor é, mais uma vez, um espaço de dor marcado pela história. Os indivíduos formados pela “educação religiosa” do seminário eram homens marcados.

Reflexivo e poético

Jacinto do Prado Coelho, em ensaio sobre a obra de Vergílio Ferreira, comenta da constituição da sua escrita, que mesmo situada no tempo histórico português, especificamente focalizado na ditadura salazarista, aponta para um texto atemporal quando estabelece o fio da vida do protagonista e na narração dos instantes vividos, produzindo um discurso reflexivo e poético.

A nova edição de **Manhã submersa** é um convite ao leitor para que conheça a escrita de Vergílio Ferreira, e uma das construções narrativas mais interessantes da literatura portuguesa. A metafísica, a consciência da vida, da morte e da liberdade, das cenas claras e obscuras da vida, misturam-se nas memórias de António e revelam a existência de um tempo adoecido pela repressão. **U**

**Manhã submersa**VERGÍLIO FERREIRA
Moinhos
176 págs.

rascunho recomenda

Traumas e busca pela liberdade marcam o novo romance de Nara Vidal, cronista do **Rascunho**. Na história, a personagem que dá nome à obra é acusada desde criança de ter o diabo no corpo. O jeito que anda, a forma como se veste — roupas muito curtas, pernas aparecendo — e tudo que faz, afinal, indicam isso. Mesmo que mãe e avó insistam em julgá-la e submetê-la a processos para tirar o maligno do corpo da menina, Eva segue correndo solta pelas ruas. O passar do tempo, para piorar, não será muito mais gentil com a protagonista. Já adulta, longe da mãe (morta), experimenta as consequências de ter crescido em um lar controlador — os relacionamentos abusivos que vive espelham uma mente condicionada aos maus-tratos. Assim, em meio às amarras dolorosas e a um presente pouco agradável, a mulher tenta tomar as rédeas da própria vida. “**Eva** é um romance magistral sobre a perda, mas também sobre acúmulo de controle e violência que pode caber na relação entre mães e filhos e entre amantes”, anota a *Todavia* sobre a segunda narrativa de fôlego da autora mineira.



Eva
NARA VIDAL
Todavia
112 págs.

Silenciamento, solidão e memória são temas que atravessam o romance da carioca. A história, focada no sentimento de mulheres que guardam dolorosas verdades por muito tempo, acompanha a imersão de uma personagem dentro de si mesma. Os sentimentos descobertos são conflitantes: mesmo após a morte de seu abusador, ela ainda se pega amando a figura — desatar nós traumáticos, afinal, não é tarefa fácil. De acordo com Aline Bei, trata-se de um livro “profundo, tenebroso, enlouquecedor”.



O diálogo
LUIZZA MILCZANOWSKI
Penalux
160 págs.



DIVULGAÇÃO

Quase trinta anos depois de ser lançado, em 1994, o conjunto de contos do premiado tradutor e ficcionista carioca — dono de três Jabuti — volta a circular. “A vida é cheia de surpresas e o mundo tem suas coisas”, diz trecho da narrativa que dá nome à obra, em uma frase que parece atestar o teor do livro, marcado por personagens cansados e sem rumo. Para García Márquez, vencedor do Nobel de Literatura de 1982, “parece um milagre poder desfrutar tanto histórias que terminam tão mal”.



Coisas do mundo
Eric Nepomuceno Patuá
230 págs.

Nestas “memórias de infância e juventude”, como diz o subtítulo, o paulistano transita entre a autobiografia e a ficção para resgatar um período que, não fossem as muitas anotações que sempre costumou fazer e os objetos que conservou, estaria perdido no passado. “Contar o tempo é uma ilusão, como todos sabemos — mas e se não contássemos?”, questiona a certa altura, em uma narrativa que também revisita eventos políticos e sociais do Brasil.



O espelho e a mesa
Roberto Pompeu de Toledo
Objetiva
256 págs.



O 13 de maio e outras estórias do pós-Abolição

ASTOLFO MARQUES
Org.: Matheus Gato
Fósforo
208 págs.

A reunião dos textos de Astolfo Marques (1876-1918), mais de um século depois de terem circulado na imprensa maranhense, parece atestar o positivo movimento de resgate histórico pelo qual a literatura passa. A antologia, organizada pelo professor e pesquisador Matheus Gato, mostra como funcionavam as dinâmicas sociais do Brasil pós-Abolição. “Não me esquecerei nunca dum chefe de polícia que aqui houve, muito abolicionista”, diz trecho de uma narrativa. “Quando ia algum senhor pedir a captura do escravo fugido, ele sempre se saía com esta: ‘Como se chama o seu escravizado? Quais os principais sinais do seu escravizado?’, e assim por diante, frisando sempre a palavra escravizado”. A Proclamação da República e aspectos culturais do país à época também marcam os textos do intelectual negro, do qual pouco se fala. “O silêncio que cerca Astolfo Marques não é apenas o da posteridade, ou tão somente o do homem concentrado que trabalha, mas também o da pessoa discreta que evita conflitos e tenta não fazer alardes”, atesta o organizador da obra.



Lembremos do futuro

JULIÁN FUKS
Companhia das Letras
136 págs.

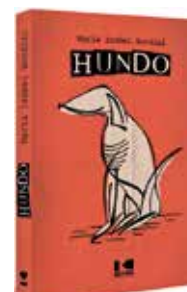
Com estas trinta “crônicas do tempo da morte do tempo”, como indica o subtítulo da obra, o paulistano entra no time de autores que buscou algum sentido no caos gerado pela pandemia, um dos períodos recentes mais duros da História. O Brasil, segundo país com o maior número de mortos, sofreu com mais um agravante: as atitudes e falas inacreditáveis do governo diante das muitas perdas diárias. Em um plano mais pessoal, o autor — que assina uma coluna na *UOL* e publicou, entre outros livros, **Romance: história de uma ideia** (2021), **A ocupação** (2019) e **A resistência** (2015) — se vale da companhia de nomes como Virginia Woolf, Drummond, Natalia Ginzburg e Clarice Lispector para tentar compreender as condições adversas, como sensações conflitantes e o vazio. O conjunto, no entanto, tem espaço para um pouco de esperança: reflexões sobre o que pode ser construído, ou reconstruído, a partir das difíceis experiências vividas também marcam os textos.

A adolescência não é um período fácil. Para um menino negro, em uma realidade racista como a do Brasil, fica tudo ainda mais difícil. É em meio a esse cenário que a jornada do personagem que dá nome ao livro, e que já tinha aparecido em outras narrativas do autor paraibano, se desenvolve. Aos 16 anos, o protagonista abandona o engenho de Santa Rosa, onde nasceu e cresceu, e parte para o Recife. Se inicialmente havia esperança e sonhos, o choque de realidade é grande.



O moleque Ricardo
José Lins do Rego
Global
304 págs.

Neste romance de estreia, a curitibana utiliza duas vozes — a de Antonia, ou Nina, e da “outra”, nomeada somente assim — para contar uma história repleta de traumas e conflitos, ambientada um pouco antes da pandemia. De acordo com o professor Luís Bueno, a narrativa “cria um mundo no qual todos são cães [a palavra do título significa “cachorro” em Esperanto] sem dono vagando ansiosos por encontrar abrigo, sem a menor segurança daquilo que o próprio abrigo trará”.



Hundo
Maria Isabel Bordini Kottler
200 págs.

AS cinzas de CAMUS

A literatura do século 21 já tem mais uma grande obra-prima, dessas que serão lidas e comentadas pelos tempos afora. E foi escrita não no coração do Ocidente, mas em uma de suas margens, a Argélia, ex-colônia francesa. O livro, que recebeu o Prêmio Goncourt de primeiro romance, se chama *Meursault, contre-enquête*, do argelino Kamel Daoud, e chegou ao Brasil em 2016 como **O caso Meursault**.

Fazia ao menos dez anos que um texto literário não provocava um tal impacto em meu trabalho de ficcionista e de ensaísta. A última vez que aconteceu, creio, foi com a ficção do chileno Roberto Bolaño. Todo escritor, após os anos de formação, mais ou menos a partir dos trinta anos, já constituiu seu corpo de leituras decisivas e recorrentes, que sofrerá baixas e acréscimos, mas sem o turbilhão das descobertas de plena juventude. Depois disso, poucas leituras surpreenderão de fato, até porque o século 20 conseguiu esgotar quase todas as possibilidades técnicas e temáticas, seja na poesia, seja na narrativa, no drama, na (auto)biografia, etc.

Mas deve-se sempre aguardar que algo surpreenda, e até mesmo choque, numa curva qualquer da existência. Imagine então a leitora e o leitor, caso ainda não se tenham deparado com o exemplo a que me refiro, um escrito que combinasse o estilo de Kafka e Borges, aliados ao melhor ensaísmo de Edward Saïd e ao pensamento de Jacques Derrida...

O romance é, em princípio, uma leitura a contrapelo do celeberrimo *L'étranger*, de Albert Camus, traduzido em nosso vernáculo como **O estrangeiro** — que também poderia ser **O estranho**, e até mesmo **O forasteiro**. Em inglês, por exemplo, há duas traduções: *The stranger* e *The outsider*.

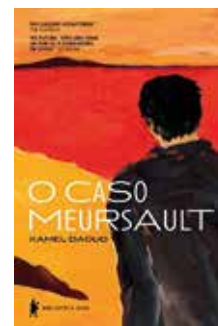
A narrativa de Daoud não é mais um desses exercícios pós-modernos em que um escritor menos conhecido se projeta imitando a obra de outro consagrado. Tal como o fez Julian Barnes, relendo em **O papagaio de Flaubert**, igualmente a contrapelo, o delicado *Un coeur simple*, de Gustave Flaubert (**Um coração singelo**, na tradução de Luís de Lima). A escrita potente de Daoud torna quase impossível, doravante, ler um livro sem remeter ao outro. *L'étranger* e *Meursault, contre-enquête* se converteram num díptico, como assinalou a crítica Macha Séry, no jornal *Le Monde*.

Escrito e publicado primeiramente na Argélia, o livro de Daoud tem em seu bojo uma imagem particularmente irônica, a do sol. Meursault, personagem de Camus, teria assassinado o árabe devido à insolação provocada pelo calor das catorze horas... Daoud, agora com quarenta e sete anos de idade, parece ter passado mais da metade destes ruminando uma emulação estética de *L'étranger*.

Na verdade, como enfatiza Haroun, o narrador do livro, duplo do escritor, foram necessários setenta anos para que alguém desse uma resposta à altura desse colosso da literatura universal, considerado por um júri dinamarquês como um dos romances mais importantes de todos os tempos; é também o livro de bolso que mais vendeu até hoje na França.

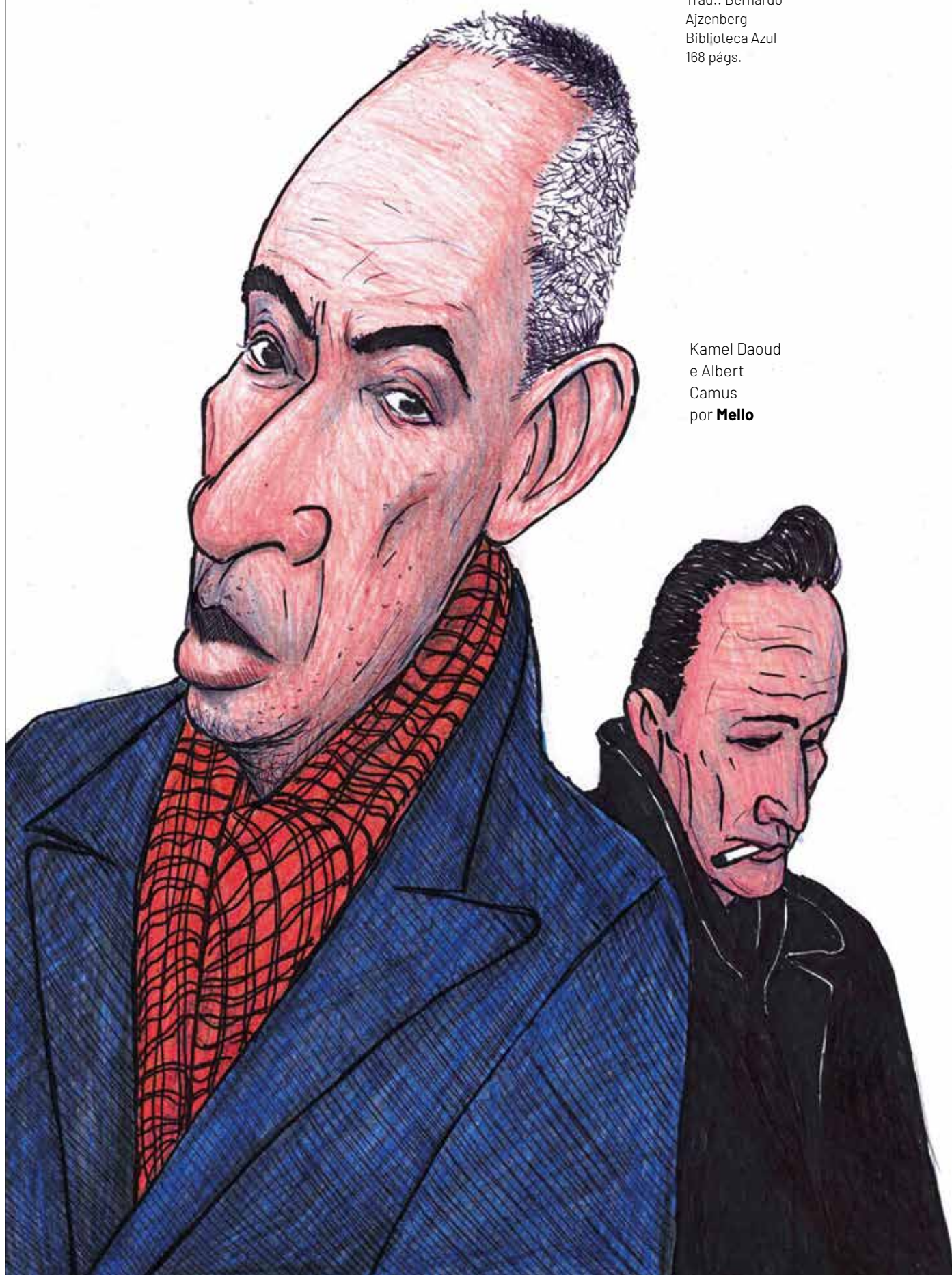
Romance do argelino Kamel Daoud mergulha n**o estrangeiro** para, com independência estética e política, oferecer novas interpretações a um crime literário

EVANDO NASCIMENTO | RIO DE JANEIRO - RJ



O caso Meursault

KAMEL DAOUD
Trad.: Bernardo
Ajzenberg
Biblioteca Azul
168 págs.



Kamel Daoud
e Albert
Camus
por Mello

O livro de Camus se abre com uma das frases mais conhecidas da literatura ocidental: “*Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas*” [Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei]. Essa abertura, um tanto lacônica e confusa, por causa da indefinição temporal, nos apresenta de chofre o personagem, que também é o narrador de primeira pessoa, cujo sobrenome é Meursault. É notório também que ele será julgado por um crime praticado em praia da Argélia, numa época em que a França e suas colônias ainda conheciam a pena capital — a condenação à guilhotina.

Lançado em 1942, durante a segunda guerra mundial, portanto, a história narrada em **O estrangeiro** é contemporânea aos fatos da época de sua publicação. Muito resumidamente, diga-se que, durante o julgamento, Meursault será acusado na verdade por dois “crimes”: o de ter assassinado um árabe por motivo fútil e o de sua indiferença para com a morte da própria mãe. No entanto, pelo que se depreende da fala do procurador, o crime maior acaba por ser o segundo: ter deixado a mãe num asilo e não ter chorado durante o velório e o enterro.

As palavras há pouco citadas como abertura do livro confirmam a frieza e a indiferença supostas do personagem-narrador, numa espécie de letargia sublinhada, várias vezes reiteradas ao longo da narrativa. Sua vida pacata somente se transforma quando ele assassina o árabe, o qual fazia parte de um grupo que ameaçava seu “amigo” Raymond, um proxeneta — que, na verdade, ele pouco o conhecia. Meursault é preso, julgado e condenado, sem que se possa ter certeza no final se ele foi realmente guilhotinado, visto que é o narrador de sua própria história.

Investigação literária

Kamel Daoud, setenta anos depois desse crime literário, inventa um personagem chamado Haroun, que seria o irmão do árabe assassinado e cuja história foi completamente omitida pela narrativa de Camus, centrada apenas no protagonista Meursault. Não bastasse a omissão, o morto também permanecerá para sempre anônimo, sem nome ou sobrenome que permitam identificá-lo. A primeira frase do romance de Daoud é uma paródia explícita da abertura do de Camus: “Hoje, mamãe ainda está viva” [*Aujourd’hui, M’ma est encore vivante*].

Haroun, personagem sem sobrenome, acusará então Meursault e seu autor, Camus, de um duplo assassinato, mas em termos diferentes: a morte do irmão “árabe” (e grande parte das questões se desdobrarão em torno dessa etnia) e a supressão de seu nome. Em **O estrangeiro**, o outro assassinado aparece numa dupla de árabes (*les Arabes*), porém estará sozinho no momento do crime.

A tradução portuguesa, de Inês Pedrosa, dá conta de forma mais adequada do título original: **Meursault, contra-investigação** (Teodolito). Ou seja, é como se Haroun reabrisse o processo do assassinato do irmão para lhe fazer justiça, dando-lhe nome (Moussa) e existência. A composição do livro **Meursault, contre-enquête** seria também de narrativa em primeira pessoa, mas na verdade se revela um falso diálogo, travado com um interlocutor silencioso. Tal como em **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa, o narrador conversa com um estrangeiro, que permanecerá mudo até o final, apenas reagindo pontualmente à narrativa. Mas essa estrutura é uma simulação de outra ficção de Camus, **A queda**, em que um personagem, num bar de Amsterdã, conversa com outro sobre sua vida pregressa, sendo que só sabemos da existência do interlocutor por suas reações, igualmente registradas pelo narrador.

Depreende-se aos poucos que Haroun tem vários encontros com esse jovem forasteiro, o qual é um investigador, mais exatamente um estudante universitário, um aprendiz de *scholar*, cujo tema de pesquisa é a história “real” que dá corpo ao livro de Camus. Mas, como tudo no livro é duplo, haverá um segundo investigador, ou investigadora, que tinha aparecido antes desse interlocutor mudo. Trata-se de Meriem, amante extemporânea de Haroun, que lhe ensinou a falar e a ler em francês, permitindo-lhe conhecer enfim a obra de seu nobre conterrâneo Albert Camus.

Temos então um velho alcoólatra e falastrão, que destila suas mágoas no vinho, o qual o ajuda a destravar a língua, pois *in vino veritas*, segundo o adágio latino. E o que ele tem para contar é estupefacente. A pergunta que se coloca diversas vezes é como a crítica jorna-

lística e a universitária, bem como a legião de leitores, raras vezes se deram conta da violência colonial que habita o texto de Camus.

Tal como o escritor Camus, o narrador de **O estrangeiro** é um autêntico *pied-noir*, ou seja, um colonizador, cujas origens estavam na “metrópole”. Ele é um francês que convive com os nativos colonizados, árabes e não árabes (nunca se deve esquecer que nem todo magrebino é árabe, pois no norte da África existem outras etnias, como os berberes). A fala de Meursault é a do colono, em princípio e por princípio “superior” à do colonizado. O esquecimento do nome do outro nada tem de fortuito, é um efeito poderoso da violência colonial. O livro de Daoud se torna então uma contrainvestigação do processo colonial, no período da Argélia colonizada, durante a guerra, no pós-guerra, mas sobretudo “hoje”, no plano da enunciação narrativa.

Independência estética

Meursault, contre-enquête

é uma resposta literária e amplamente estética não só porque dialoga com um texto anterior, mas também porque retoma cada um de seus componentes, preenchendo suas lacunas e dando voz e vida a quem não as tem na literatura oficial, o clássico dos clássicos. Curiosamente, em determinada altura, Haroun rebatiza o livro *L'étranger* como *L'autre*, um título que caberia como luva para sua própria narrativa. O Outro do **Estrangeiro**, tal é a contranarrativa que nos propõe Daoud nessa altura do século 21, como autêntico reescritor. Ocorre uma efetiva desconstrução e não uma mera destruição da narrativa canônica, na medida em que o livro é uma belíssima homenagem a Camus e a sua obra-prima.

Nesse caso, como no de **O papagaio de Flaubert**, de Barnes, a dúvida seria a seguinte: se um dia, por causa de uma grande catástrofe, as narrativas de referência desaparecerem, quer dizer, *Un coeur simple*, de Flaubert, e *L'étranger*, de Camus, será que seus desdobramentos, as duas obras do autor inglês e a do argelino, terão a mesma força?

Como leitor admirativo das duas contraficções, afirmaria que sim. Ambas dependeram dos modelos para existir, mas os expropriaram de tal modo que eles se encontram inteiramente nos textos de chegada, porém *outrados*, transformados em uma narrativa estética e politicamente *independente* (ênfatiso o adjetivo).

O golpe de gênio de Daoud é arrombar a ficção de Camus pela porta da frente, saqueando tudo o que encontra, sem contudo cometer o gesto grotesco de imitar o estilo do autor. Ao contrário, em vez da límpida prosa camusiana, calculadamente precisa, tem-se uma linguagem exuberante, de propósito excessiva, *ébria* em diversos trechos. Não segue desse modo um verdadeiro clichê da ficção contemporânea, o imperativo de ser despojada. Daoud não

É a questão da independência estética e política que está no coração da narrativa de Daoud.

se rendeu ao engodo do pastiche, que fez a fortuna da literatura dita pós-modernista, hoje morta e enterrada. Ele não inventou, mas ajudou a formatar em definitivo um novo gênero, ou antes, como prefiro, um dispositivo, assinalado desde o título: a contrainvestigação ou a contranarrativa, aquela que investe *contra* o texto de outro escritor, para mostrar suas falhas e contradições, mas sem niilismo.

É a questão da *independência* estética e política que está no coração da narrativa de Daoud. Intentando um processo de *descolonização*, assim nomeado na ficção de **Meursault, contre-enquête**, um escritor “periférico” resolve assumir a tarefa de mexer num texto sagrado, para fazê-lo falar aquilo que silenciou, o nome e a história do outro. É o que nomeio como *literatura pensante*, aquela que leva a pensar o impensado ou mesmo o impensável. Rios de tinta louvando o “caso Meursault” como um drama existencial de consciência, uma ficção do absurdo. Quase nenhuma linha para apontar que o verdadeiro absurdo era a eliminação da história do outro, o colonizado, um próximo mas infinitamente distante do status social do colonizador. Chamo também de *alterficção*

a ficção do outro, pelo outro, para o outro, de preferência falando com sua própria voz, como é o caso de Haroun-Moussa.

Verdadeiro crime

A escrita de Daoud é primorosa, nem superior, nem inferior à de Camus, apenas dessemelhante na mais estrita similaridade temática. Isso prova que uma narrativa não precisa ser feita de qualquer modo por ser um instrumento de denúncia; o refinamento literário apenas acentua os aspectos políticos e éticos do livro.

O mais interessante é que essa ficção detém um humor bastante fino, por vezes no limite do deboche. É a fala de um delirante, que emula o livro de seu duplo franco-argelino, desafiando-o, sem esquecer nenhum detalhe. Leio num texto da internet que há pequenas diferenças entre a edição argelina e a francesa; a principal seria que Meursault recebe um prenome na primeira, enquanto na última vigora o sobrenome apenas. Ele se chama Albert, e é na confusão terrível entre o narrador-personagem-assassino Meursault e o pai-escritor Albert Camus que está uma das chaves de leitura do livro de Daoud.

Inúmeras vezes, em seu “diálogo” com o jovem pesquisador europeu, intencionalmente sem nome, Haroun qualifica o escritor-narrador de *L'étranger* como “*ton héros*”, o qual tanto pode ser Meursault (e o é na maior parte do tempo) quanto Camus (na medida em que o interlocutor é um especialista da obra deste, tendo-o portanto como herói intelectual). Como o próprio Daoud declarou em entrevista, a narrativa se elabora justamente como forma de satirizar os vários pesquisadores estrangeiros que vão à Argélia, seguindo os passos de Albert Camus e ignorando tudo o mais.

A contrainvestigação ficcional mimetiza a pesquisa universitária, mas vai além desta, porque se ergue como obra de detetive, expondo não só as provas mas também o verdadeiro crime, aquele que quase nenhum *scholar* percebeu (a exceção seria, não por acaso, o palestino Edward Saïd, num ensaio intitulado *Representing the colonized: Anthropology's interlocutors*): a redução do outro ao anonimato, uma violência que vai além da morte, já que o nome é tudo o que resta depois que partimos. Se as enquetes universitárias em sua maioria foram até hoje favoráveis à versão de Meursault como narrativa do absurdo, a contraenquete de Haroun dessacraliza a obra e seus investigadores. Todavia, é preciso notar que a investigação de Haroun sobre a morte de seu irmão foi estimulada pela também investigadora Meriem, com quem teve um breve caso. Foi a partir disso que ele tentou se reapropriar da história do país e de sua pobre família.

É uma história cheia de fantasmas, em que a língua francesa, tal como a casa dos colonos após a independência, é um bem vacante, um imóvel vazio, uma

residência mal-assombrada, para quem ouse ocupar. E Haroun nela se instala, após aprendê-la com a estrangeira Meriem, na qualidade de irmão do morto, do próprio morto e também como assassino em segundo grau. Ora ele é um *revenant*, uma alma do outro mundo, ora ele é o próprio Moussa redivivo, ora um duplo de Meursault-Camus, sem ser nenhum desses isoladamente. Daí sua confusão mental: é impossível escolher de modo simples um dos lados, embora pareça que o “contra” se dirija apenas a Camus e a seu ilustre protagonista.

Mas não fica pedra sobre pedra, nem da língua francesa ou da árabe, as duas que ele “domina”, nem do nacionalismo tacanho de franceses ou argelinos. É livro híbrido, muito argelino e muito francês ao mesmo tempo, entre lá e cá, em pleno mal-estar do desajuste na civilização. É obra de um intelectual pós-iluminista, nem tanto ao sul (Argélia, África), nem tanto ao norte (França, Europa), entre os dois e voluntariamente em lugar nenhum. Uma ficção escrita originalmente em francês, e não em árabe, o que torna tudo mais complexo.

Pós-pós-colonial

O método de trabalho de Haroun é anunciado logo nas primeiras páginas (tradução minha):

Vou logo dizendo: o segundo morto, aquele que foi assassinado, é meu irmão. Não sobrou nada dele. Só eu fiquei para falar em seu lugar, sentado neste bar, aguardando condôlcias, que ninguém jamais me apresentará. Pode rir, essa é mais ou menos minha missão: revender um silêncio de bastidores, enquanto o teatro se esvazia. Foi, aliás, por esse motivo que aprendi a falar e a escrever nessa língua; para falar no lugar de um morto, de certo modo continuando suas frases. O assassino se tornou célebre, e sua história é bem escrita demais, para que me dê vontade de imitá-lo. Era a língua dele. Razão pela qual vou fazer o que se fez neste país depois da independência: pegar uma por uma as pedras das antigas casas e com elas fazer uma casa minha, uma língua minha. As palavras do assassino e suas expressões são meu imóvel vazio. O país, aliás, está repleto de palavras que não pertencem mais a ninguém, e que se percebem nos letreiros das lojas antigas, nos livros amarelados, nos rostos, ou transformadas pelo estranho linguajar [créole] que a descolonização fabrica.

O grande salto da narrativa de Daoud é ir além da denúncia pós-colonial, pois o romance promove um segundo processo: o da própria Argélia contemporânea, imersa numa atmosfera pouco democrática, com forte tendência religiosa, onde beber vinho é malvisto, entre outras interdições sutis ou explícitas. Por esse motivo, o livro se coloca numa perspectiva “pós-pós-colonial”.

O pós-colonialismo, como se sabe, é um tipo de estudo universitário, desenvolvido a partir da segunda metade do século 20, sobretudo nos países de cultura anglo-saxã, mas com grande influência nas comunidades acadêmicas de nações de

O AUTOR

KAMEL DAOUD

Nasceu na Argélia, em 1970. Foi o único de sua família a ter acesso à educação formal e trabalhou por muito tempo como jornalista. É autor também do romance **Zabor** (inédito no Brasil).



outras expressões linguísticas. Não se trata de uma abordagem meramente cronológica, como o título levaria a supor, ou seja, a pesquisa acerca do que aconteceu nas nações imediatamente após a independência em relação aos colonizadores europeus.

Desenvolvidos por nomes como o martinicano Franz Fanon, o palestino Edward Saïd, os indianos Gayatri Spivak e Homi Bhabha, o jamaicano Stuart Hall, entre outros, os estudos pós-coloniais ambicionam criticar tudo o que, na contemporaneidade, guarda uma visão colonial e neocolonial quanto aos países não ocidentais. A própria divisão entre Ocidente e Oriente, ou entre Primeiro e Terceiro Mundo, é atacada como fonte de antigos e novos preconceitos em relação a culturas diferenciais. Contudo, uma das muitas críticas que se faz ao próprio pós-colonial é certo apego à noção de identidade cultural, como também muitas vezes o fato de não levar em consideração que várias nações não hegemônicas, anteriormente vítimas da violência colonial, hoje infringem os direitos humanos, submetendo mulheres, gays e etnias estrangeiras a todo tipo de sevícia. Apesar disso, é inegável a contribuição desses pensadores pós-coloniais para uma desarticulação das polaridades, que têm orientado as relações interculturais desde o início das invasões por parte dos europeus.

Em **Meursault, contre-enquête**, a crítica cabal da visão colonialista do texto de Camus não se reduz a uma vitimização (coisa que Haroun explicitamente recusa), nem muito menos a uma

idolatria da Argélia independente. Longe disso, o olhar do ateu Haroun para uma nação que se converteu progressivamente a um tipo de fundamentalismo islâmico cria uma forte cumplicidade com o “inimigo” Meursault, também ateu. E essa identificação vai se acentuar depois que ele declara ter cometido o assassinato de um “roumi”, um francês, antigo proprietário da casa onde Haroun morava, numa extensão, com sua mãe. Ele então será interrogado por um oficial do Exército de Libertação, pelo fato de ter cometido um crime *após* a independência. Se tivesse assassinado o francês *antes*, isso seria considerado um ato heroico, mas como o ato ocorreu *depois* da independência, tornou-se um crime comum, passível de punição legal...

A diferença do que estou chamando, não sem ironia, de “pós-pós-colonial” não está em romper com o movimento que o precede, o “pós-colonial”. Antes de mais nada, porque não se trata de um novo movimento, mas sim da possibilidade de pensar a relação colonizador/ex-colonizado de maneira complexa, com uma crítica radical de ambos. No estágio atual da humanidade, cabe indagar o que foi feito de nossas democracias.

Por que países não hegemônicos como Brasil, Índia e Argélia têm fracassado tanto em implantar democracias efetivas? Em nosso caso, ocorreu um inacreditável golpe de estado em pleno século 21, solapando a liberdade do voto. A mesma questão se coloca do lado das nações economicamente mais desenvolvidas: por que uma democracia tão antiga quanto a dos Estados Unidos elegeu, por duas vezes, presidentes que perderam no voto popular e ganharam nas eleições indiretas, por meio dos “superdelegados”, colocando no poder os piores representantes da direita populista, Bush Filho e Donald Trump? Por que também países europeus como França, Inglaterra e Alemanha fracassaram em seus modelos de convivência com o imigrante estrangeiro, sem conseguir implantar uma política plenamente justa e coerente com os direitos humanos?

Em resumo, nenhum país hoje escapa à necessidade de uma revisão total de suas estruturas de funcionamento político e econômico, uma vez que é a sobrevivência da vida como um todo que se vê ameaçada pelos novos fascismos. Não dá mais para explicar os problemas das nações menos desenvolvidas apenas em função da história colonial, pois cabe a cada nação reinventar sua própria história, não *contra* todas as outras, mas num movimento amplo de solidariedade, algo praticamente utópico no estágio atual de transformação do humano.

O romance de Daoud não se coloca, portanto, de maneira simplista nem do lado do colonizador, nem do antigo colonizado, sem todavia negar a condição de vítima deste último, ao contrário, apontando esse lugar trágico

e os paradoxos que daí decorrem. O principal deles é muitas vezes se ter como língua oficial (no caso do Brasil) ou como segunda língua de comunicação (no caso da Argélia, do Marrocos e da Tunísia) a monolíngua do outro. Daí o hibridismo dessa escrita, publicada em francês e no idioma oficial da Argélia e, contendo palavras das duas línguas, em ambas as versões. Com seu cortejo de espectros e assombrações de todo tipo, o livro parece também muito inspirado pelas ideias de Derrida, outro intelectual franco-argelino.

Em cada uma das inúmeras ex-colônias europeias seria importante ter hoje um ou uma ficcionista que reescrevesse a história de seu país, na perspectiva do processo de descolonização histórica, sem autocomiseração, nem complacência com a violência colonial. Vale assinalar que a editora francesa desse humorístico e trágico relato é Actes Sud, situada em Arles, cidade da França, onde o vigor artístico de Van Gogh desabrochou de vez, no sul com que ele tanto sonhou, mas que também foi seu grande pesadelo. A proprietária da editora, Françoise Nyssen, se tornou ministra da cultura francesa, no governo de Emmanuel Macron.

Sinalizo, por fim, que toda grande ficção pode ser interpretada em mais de um sentido. Desse modo, é igualmente legítimo ler **O estrangeiro** como uma autêntica crônica da vida colonial, cuja mentalidade Meursault encarna à perfeição. Sendo assim, a ficção de Camus poderia ser vista como crítica e não como simples reprodução da ideologia colonial. Essa interpretação nem de longe invalida a arte de Daoud, que utiliza o texto camusiano como pré-texto para desconstruir o edifício (neo) colonial, onde quer que ele ressurja. E exatamente por isso também **Meursault, contre-enquête** se presta a múltiplas leituras, umas mais redutoras, outras decerto mais dadas e amplificadoras do que o livro tem de melhor: o dom de tocar esteticamente seus leitores e fazê-los pensar, completando o circuito da alterficção.

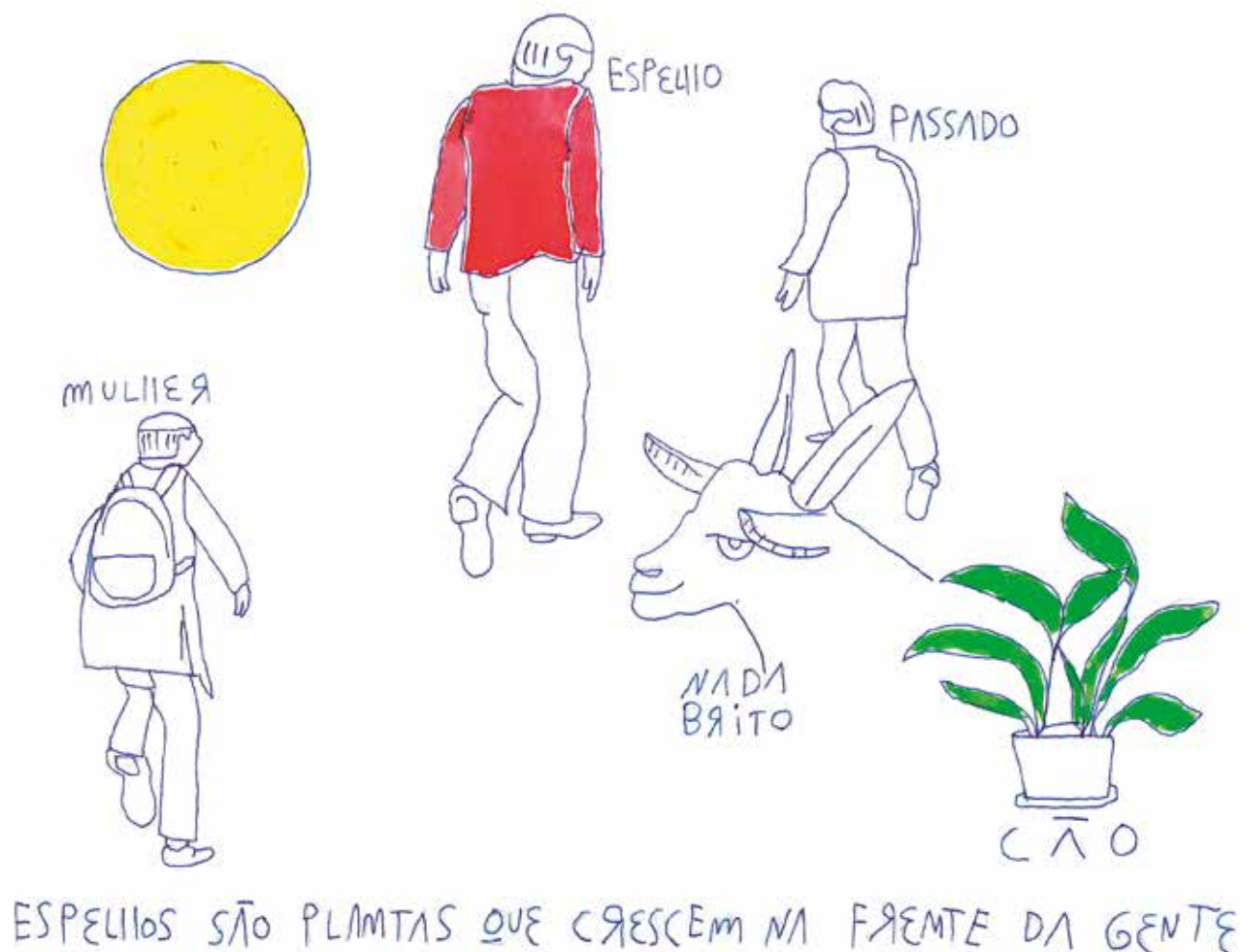
Deixo com a palavra o próprio autor Kamel Daoud, numa crônica intitulada *Rapatrier un jour les cendres de Camus* [*Repatriar um dia as cinzas de Camus*], que sintetiza à perfeição sua perspectiva mais além do pós-colonial, porém sem condescendência alguma para com os imperialismos, antigos ou novos:

Mas dia virá em que, para continuar a viver, este país buscará a vida mais longe, mais alto, mais fundo do que sua guerra. Será preciso então que proclamemos nossas as antigas histórias, todas elas, e nos enriqueçamos, apropriando-nos também de Camus, da história de Roma, da cristandade da Espanha, dos “Árabes” e dos outros que vieram, viram ou ficaram. A língua francesa é um patrimônio, como as arquiteturas dos colonos, seus rastros e atos, crimes ou pântanos secos, genocídios e praças públicas. ❶

ABECEDÁRIO

TARISA FACCIÓN

Ilustração: **Conde Baltazar**



O celular tremeu avisando que faltavam dez minutos. Aumentei a música para abafar o som dos carros, das pessoas, tem escola aberta já. Saí. Se ficasse mais, a casa seria menos o mundo. E refiz o mesmo caminho, três ruas em frente, vira à direita. As orquídeas, replantadas nos troncos das amendoeiras — por quem? —, decoraram a rua quase toda. Elas não são parasitas, ainda que assim possam ser confundidas, com suas entroncadas e sinuosas raízes coladas a algo maior que elas mesmas. Elas se agarram como podem, depois de auxiliadas pelos fios de metal enrolados — por quem? — para grudar seus corpos a outras estruturas. Será que esse processo é rápido? De fixadas à força a querer estar junto nessa nova realidade? Dão flor porque querem ou porque é processo irremediável da natureza? Porque estão bem nutridas ou porque é o que sabem fazer? Choveu tanto nesses últimos dias que me faz rir lembrar das dedicadas pessoas espirrando gotículas de água nas folhas das orquídeas, dia sim dia não, na esperança de que, quem sabe um dia, floresçam novamente.

Cinco anos... e se resume a isso? Conta do início. É só isso. Ela falou o que exatamente? Vai saber, a Bel me disse que ela falou que tava mal, reclamou lá da vida dela e emendou que terminamos. Sei. Quer dizer... que você

terminou comigo. E quem tava lá? Quem é esse povo? Umas gurias (chatas), tô num grupo com elas, fico sem jeito de sair, mas nem participo. Foi a Bel que me colocou lá. Ah, dane-se, essas aee. E eu cato a Tina! Ah se cato! Bonito! Já não basta a gastação de DR que criamos por conta própria. Não quero ficar me repetindo. É, né? Você sabe. Hum, mas não foi isso que a Tina disse, né?

A memória muscular entra em ação e nem vi como cheguei. Não sei se esperei o sinal fechar ou cariocamente atravessei por entre os carros. Um frio na barriga pelo provável perigo corrido e minha mão escorrega quando agarro a porta do elevador. O tempo fresco e puxo a gola da camisa para secar umas gotas de suor descidas do meu rosto, em linha reta pelo pescoço, até se acumularem dentro de mim. Mais cedo, encarei o *post it* no espelho e abri a *nécessaire* porque “preciso de um *up*”. Um pouco de base, não muito, não quero parecer destruída, mas também não quero fingir estar ótima. Agora no espelho desse elevador sou duas pessoas sem amarração. Está na cara que nunca aprendi mesmo a me maquiar. Devo ter comprado a base errada, a de tom rosa ao invés de laranja, que era a que combinava com a constituição da minha pele, me foi dito. A constituição da minha pele.

Uma frase continuava martelando na minha cabeça. “Qual

seu plano B?”, Carola perguntara em meio a um sorriso afetuosos. Eu já conhecia essa expressão: os lábios subiam sem formar covinhas e, no meio da testa, uma quase imperceptível depressão afundava. Carola tentava disfarçar qualquer coisa que pudesse soar como cobrança ou pressão. Ela já sabia meus mecanismos. E eu já conhecia suas estratégias.

Hoje, Carola adicionou os planos C e D ao problema e eu nem tinha ainda decifrado a segunda letra, da primeira pergunta. Nos últimos tempos eu fritava na cama e a cada vez que chegava no quarto eu pedia — a quem pedir? — que despertasse com alguma solução. Não dormia e não sabia. Falta de fé? Provavelmente estava tendo pensamentos e sentimentos negativos, e afinal assim nada muda porque a pessoa deve agir como se já fosse, já existisse, e acima de tudo deve cocriar sua realidade. Rá!

A casa criou mofo por inteiro no mês passado e as roupas empacotadas da lavanderia restavam empilhadas na sala. Um arrepio atrás da cabeça. Era fantasma ou premonição ou calafrio da covid ou dengue porque é verão. O ventilador que mirava a pele de vaivém havia derrubado por definitivo o *post-it*. Graças! Se é para ser assombração que seja uma que nos livre de intrusões inspiradas. Aquela frase não autoajudou ninguém nessa casa. 🗣️



TARISA FACCIÓN

Nasceu em Juiz de Fora (MG), em 1982. É graduada em Cinema pela Universidade Federal Fluminense e mestre em Mídias Interativas pela University of the Arts London. Publicou online os projetos literários *Nas estrelas*, *Creatures in delight* e *Pontos — uma paixão em linhas*. Em 2020, participou da coletânea de contos *Feliz aniversário, Clarice* (Autêntica). Atualmente, trabalha em seu primeiro romance.

ÓSSIP MANDELSTAM

Tradução: **Astier Basílio**

Дано мне тело — что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?

За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?

Я и садовник, я же и цветок,
В темнице мира я не одинок.

На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.

Запечатлеется на нем узор,
Неузнаваемый с недавних пор.

Пускай мгновения стекает муть
Узора милого не зачеркнуть.
[1909 г.]

Um corpo me foi dado — e o que fazer assim
Com ele que é tão único, algo tão de mim.

Pela alegria calma em respirar, viver,
Me diga então a quem eu devo agradecer?

Eu cuido do jardim e a flor eu também sou.
No cárcere do mundo sozinho eu não estou.

Nos vidros do eterno se deitaram já
Minha respiração e o quente que em mim há.

E há de ser impresso nele um arabesco,
que é irreconhecível, feito agora, fresco.

Deixemos que o instante jorre a borra ao lado —
E o arabesco lindo não será riscado.
[1909]

NOTA

Foi com este poema que Óssip Mandelstam estreou em publicações. O verso inicial tinha uma outra redação, "Имею тело..." ("Eu tenho um corpo"). O texto saiu no décimo número da revista literária *Apollon*, veículo de cultura que circulou de 1909 a 1918. Foi onde também estreou Anna Akhmatova. A publicação abrigava colaborações das mais diversas tendências, exceto da extrema esquerda, dando, até 1913, acolhida preferencial aos simbolistas. Depois disso, tornou-se, então, trincheira de seus rivais, os acmeístas. O poema teve uma excelente repercussão entre os leitores. Contemporâneo de Mandelstam, o poeta Georgy Ivanov (1894-1958), quando leu o poema disse: "Porque não fui eu que o escrevi?".



DIVULGAÇÃO

Пешеход

Я чувствую непобедимый страх
В присутствии таинственных высот.
Я ласточкой доволен в небесах,
И колокольни я люблю полет!
И, кажется, старинный пешеход,
Над пропастью, на гнущихся мостках,
Я слушаю, как снежный ком растет
И вечность бьет на каменных часах.
Когда бы так! Но я не путник тот,
Мелькающий на выцветших листьях,
И подлинно во мне печаль поет;
Действительно, лавина есть в горах!
И вся моя душа — в колоколах,
Но музыка от бездны не спасет!
[1912]

Саминхате

Este medo que sinto é insuperável
Ante alturas que são misteriosas.
A andorinha nos ares me compraz
E o voo da torre da igreja adoro.
Саминхате antiquado, o que me soa,
Ao penhasco, na ponte que se dobra,
Cresce a bola de neve, eu ouço e bate
No relógio de pedra a eternidade.
Ah se fosse. Errante assim não sou,
Cintilante nas desbotadas folhas,
Canta em mim, de verdade, e dentro, a dor.
Há, é certo, avalanche nas montanhas.
E é nos sinos que está toda a minh'alma
Mas de abismos a música não salva.
[1912]

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладою когда-то поднялся.

Как журавлиный клин в чужие рубежи —
На головах царей божественная пена —
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер — всё движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.
[1915 г.]

Insônia. Homero. Apertadas velas.
A lista dos navios eu li até o meio:
Comboios de grous, tantos filhotes, ei-los
A erguer-se alguma vez por sobre a Hélade.

Como grous em pinça na fronteira alheia —
É divina a espuma nas reais cabeças.
Onde vão? Não fosse Helena, pra vocês
O que seria Troia sozinha, aqueus?

Move-se tudo no amor: o mar e Homero.
Alguém me ouviu? Homero então se cala,
Ruge o mar negro, enfeitando, com pesada
Pancada a se aproximar da cabeceira
[1915]

NOTA

Poema escrito no verão de 1915, na casa do poeta Maksimilian Voloshin (1877-1932), que hospedou Mandelstam em sua residência no distrito de Koktebel, na Crimeia. Lá conheceu Marina Tsvetáeva, por quem viria se apaixonar no ano seguinte. Menciona-se que a inspiração para o poema veio após Mandelstam avistar um navio medieval nas imediações de onde estava hospedado. À época, o poeta estava mergulhado nos estudos da literatura clássica.

Ленинград

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,
До прожилков, до детских припухлых желез.

Ты вернулся сюда, — так глотай же скорей
Рыбий жир ленинградских речных фонарей.

Узнавай же скорее декабрьский денек,
Где к зловещему дегтю подмешан желток.

Петербург, я еще не хочу умирать:
У тебя телефонов моих номера.

Петербург, у меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.

Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок.

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.
[1930 г.]

Leningrado

Voltei pra minha cidade, que chorei de tão conhecida,
De seus feixes, da infância com inchaço na amígdala

Tu voltaste para cá, então, engula bem rápido
Banha de peixe dos postes dos rios de Leningrado.

Mais rápido saiba que há um dia curto em dezembro
Onde o sinistro alcatrão misturou-se a uma gema

Petersburgo, ainda não estou querendo morrer,
Meus números de telefone estão aí com você.

Petersburgo, estão comigo ainda tais endereços
Pelos quais vou procurando as vozes dos que morreram

Vivo eu na escada escura e na altura da têmpora
A campanha extraída com carne um golpe me acerta

A noite inteira sem trégua espero os queridos hóspedes,
A mexer com as correntes que há no trinco das portas
[1930] 🗣️



Leia mais em
rascunho.com.br

O TRADUTOR

ÓSSIP MANDELSTAM

Nasceu em Varsóvia, então parte do Império Russo, em 1891. Admirado por nomes como Joseph Brodsky e Paul Celan, é considerado um dos principais poetas do século 20. Estreou com os versos do livro **Pedra**, de 1913, e publicou títulos em outros gêneros — prosa memorialística, relato de viagem e novela. Após satirizar Stálin em uma leitura para amigos, foi preso e banido de São Petersburgo, onde vivia desde a infância. Em 1938, é preso pela segunda. Morreu a caminho de um *gulag*, em dezembro do mesmo ano.

ASTIER BASÍLIO

É poeta e dramaturgo. Atualmente, mora em Moscou (Rússia). Mestre em literatura russa pelo Instituto Estatal Pushkin e doutorando em literatura russa no Instituto de Literatura Maksim Gorki.



A BATINA DO PADRE

LULA ARRAES

Ilustração: **FP Rodrigues**

Entrei no colégio interno aos dez anos de idade. Saí de lá aos dezessete. Meu pai, minha mãe achavam que, interna, eu estudaria mais.

Entrei como se entra num mundo estranho ou como um estranho num mundo novo.

Minha chegada, junto com meus pais, coincidiu com a hora do recreio. Todos, alunos, bedéis, professores, padres, nos espreitavam.

Tínhamos uma reunião com o diretor e já carregava comigo minhas roupas e outros pertences.

Assustada, levada pela mão de minha mãe, não sabia de nada.

Onde estava, o que me esperava.

A conversa com o diretor foi seca e direta. Ele ditou as normas, as obrigações, enalteceu os estudos do colégio, puxadíssimos, segundo ele.

Meu pai ouvia com atenção.

Eu preferi olhar a sala de lambri, de madeira escura, a imensa biblioteca e a galeria de fotos de personagens antigos. Havia pinturas também de gente antes do advento das fotografias.

Uma mostra da tradição do colégio.

Visitamos as instalações em detalhe.

Eu já estava cansada.

O diretor notou que se alongava e encerrou o assunto.

Conduziu meus pais até a saída. Meus pais me abraçaram como forma de despedida.

Passei lá sete anos, saindo uma vez por mês para casa.

Até sua morte, meu pai, quando olhava para mim, dizia que me achava triste, que eu era uma mulher triste.

Eu jogava um sorriso para ele, os pensamentos absortos em lembranças.

Não sei se acrescenta algo à minha história que eu nunca me casei, que nunca — como se convenção diz — tive relações sexuais. **1**



LULA ARRAES

Nasceu no Recife (PE). É médico, professor e pesquisador. Tem contos em antologias e revistas literárias e publicou, entre outros livros, **Palavra por palavra**, **O rastejador**, **O desaparecido**, **A noite sem sol** e **Dicionário de silêncios**.



poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

FELIPE FLEURY

(Petrópolis - RJ)

Visão

Quando olho da terra
o mar a perder de vista,
percebes o meu corpo arborescente?
O que arde sob meus pés
e já não tem mais importância?

O que aprendemos desde nossas mortes

sentir o vento baloiçar os sonhos
sem entornar a esperança;
ouvir a música de um céu azul de outono
ou a pulsação de uma noite escura.

meter o mar por dentro dos olhos
até aos pés, afogando-se na teia da espuma toda
— enquanto o amor levanta-se do sítio mais fundo
a respirar boca a boca o beijo, à saciedade.

arrebatado o coração aos despenhadeiros,
morrer somente pelas beiradas,
preservando o cerne: regenerar-se.
as asas primeiro.

Amanhã

As sirenes de um ataque aéreo
já não anunciam bombardeios,
mas pássaros a despejar flores
sobre a última paisagem.
Do túmulo do soldado desconhecido,
o silêncio fendido se recompõe,
por dentro e por fora,
e é inteiro um bater de asas.

Naufrágio

Lançar-se num barco de papel à procura
de um mar sem ondas, à maneira de Torga,
e do que se perdeu na seara dos sonhos
dentro do ar que todo o amor circunda.

Inspirar profundo o silêncio,
enquanto a tarde aderna,
como se ouvisse o som nítido e inigualável
do horizonte a solapar os olhos até a água,
sumidouro de todos os pássaros.

Depois, quase sobreviver ao naufrágio
como o amor desentranhado do mar
onda a onda até à espuma.

Quero

A chuva descendo pela calha
até ao quintal da infância;
as cigarras matraqueando ao fim da tarde;
o galo arrufado a afastar os maus sonhos;
a galinha ao molho pardo
como açúcar talhado na garganta;

o sentido anti-horário dos dias
— a eternidade pretérita onde pulsa a vida —.
A morte num assomo, implacável e luminosa:
quero tudo, menos a deslembração.



FELIPE FLEURY

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1969, e reside em Petrópolis (RJ). Tem poemas publicados no e-book do concurso de poesia da Universidade Federal de São João Del Rey (UFSJ-2018) e participação na antologia **quantos players hoje — poemas do arcade ao console**, organizada pelas Editoras Patuá e Fractal (ainda não publicada).

MARÍLIA KOSBY

(Porto Alegre - RS)

Descabeladas

Beijará o coração da pedra escura
No torso de uma noite sem tamanho
O estouro de uma tropa alada sentirás
No vento tonto a fabricar a chuva

A febre da pedra na pele de uma planta
Antiga noite, antiga noite
Macerada entre teus dentes
Nossos bichos, nossos

Ensaio de uma serenata pra ninguém
som que a ventania roubou pra si
essa senhora dona do que não tenho
eu canto antes de cantar o primeiro sabiá

e me calo quando piam
as corujas lá no mato

do mel às cinzas

o mel aflora o gosto
às condições do tempo
em que ficou guardado

as pétalas da camélia
pegando o fogo
do sol nunca escondem
as vergonhas de mim

tem gente morrendo
na televisão tem
gente chorando na fila
do supermercado

tem gente procurando
poesia pra não deixar
barato

Ancestras

Herdei em vida saber
o nome de muita flor
Quase nada eu sei
em saber o nome
d'açucena
das maria-mole
e das sem vergonha

Me dá a tua mão
aberta eu tenho um ofício
não há mão que minta
Dame la mano, chica
Dame tu mano livro de contar
histórias de debulhar os dias
um a um os cheiros de toda
água toda
erva

Tens qualquer susto
pra chamar de sonho e
choras
a sedução dos abismos

Não há mão que minta
a sorte a sanha da carne
viva

Lugar nenhum

tenho a cara de lugar nenhum
abrigo um deus em meus espantos
e venho tendo
quando muito
a sorte de adormecer

eu sei do fruto pela flor
e furto do escuro a cor
do verso
maduro
caído da imensidão

se sou moço quando erro
de acertar não envelheço

quanto tempo vive um sonho?



MARÍLIA KOSBY

Nasceu em Arroio Grande (RS), em 1984. É autora dos livros de poemas **mugido [ou diário de uma doula]** (2017 — finalista do prêmio Jabuti 2018), **Os baobás do fim do mundo** (2011; 2015) e **Siete colores e Um pote cheio de acasos** (2013).

ISMAR TIRELLI NETO

(São Paulo - SP)

Uma mulher chegada há pouco a sua altura

Um homem que muda o disco

Uma mulher a molda

Um homem se usa
da serventia da casa

Uma mulher e moça um homem

Que diz é lógico

Uma mulher sobe uma formiga

Um homem que sabe pronunciar
perfeitamente

Há uma cabeça, e tu não a tens

Tremo menos que minha letra
Cada iteração de vá com Deus eu perdoei

Vejo alvar o vizinho trás a testa de meu marido
Há uma cabeça, e tu não a tens
É tão salmo quando lê, serei eu tão salmo um dia?

Há uma cabeça, eu renteando
Muitos fotografaram este ano a tempestade
Há uma cabeça, e tu não a tens

O vermelho, quando não o levam as moscas, costuma pegar-se às lombadas. Patenteia bem. Braço de gengibre cru retorce à boca, janela dando para uns galhos. Ao que se seguem páginas e páginas de limões espremidos na lixeira. Também uns pés que de tão brancos não acham o chão

MÔNICA MENEZES

(Salvador - BA)

linhagem

no meu nascimento
 não havia ninguém para fotografar o parto
 fui criada para durar, viver
 um tempo que não finda

às vezes, a história pede
 apenas que estejamos vivas
 esquecer é bom
 é uma força plástica,
 como escreveu o filósofo

quero o choro apenas quando
 o mal for maior que a compreensão

uma vida de pouco enredo é do que preciso

vênus em peixes

perecerei de amor
 e em silêncio
 numa manhã chuvosa
 anotando um poema

grafarão em minha lápide:
viveu em chamas

no domingo de páscoa

a moça do prédio ao lado saltou no vazio
 não consegui salvar a moça
 não consegui salvar meu irmão
 “é preciso construir-lhes um túnel
 — um túnel sem fim e sem saída”

confissão

queria convidá-lo à minha casa
 para lhe mostrar as três árvores dispostas em triângulo à janela
 a nesguinha de mar ao longe entre as paredes dos edifícios
 a família de micos saltitando nos fios da telefonia
 meus livros ilustrados
 o ressoar do silêncio nas manhãs de domingo
 o sinal entre meus seios

**MÔNICA MENEZES**

Nasceu em Lagarto (SE) e vive em Salvador (BA). É professora de literatura brasileira da Universidade Federal da Bahia. Publicou os livros de poemas **Estranhamentos** (2010) e, juntamente com sua filha, Sarah Fernandes (fotógrafa), **Pequeno álbum de silêncios** (2021).

pandemia

uma nesga de mar é tanto
 para quem se acostumou ao muro

...

no centésimo octogésimo quarto dia
 a vizinha parou de tocar a ave maria
 ao cair da tarde

...

manhãzinha,
 fui à rua, vi o mar e chorei

...

uma moça
 duas moças
 três moças
 quatro moças
 tantas moças
 todas negras
 sobem apressadas
 logo cedo
 a ladeira do morro do gato
 e descem ao final da tarde
 exaustas
 após servirem
 homens e mulheres de bem
 que defendem no twitter
 o distanciamento social
 e dormem tranquilos em suas camas king size
 cobertas por lençóis de algodão egípcio 400

Homem bem mais curial de dizê-lo

seria
 pôs-se o espírito de pé na cabeça
 teve curso por muitos
 e muitos anos
 aleitou-se das melhores liras
 maciço de mundo
 magros resultados.
 Lucubra agora na loucura fria
 quer-se toda oca, a Julieta
 visível, audível, irrazoável, a
 idade é a gravidade
 esta rua nunca reverte sobre logo
 nunca
 uma rua tão cheia de açougues
 as canções dos açougues tão ganchos
 nunca pareceu-lhe tão apetecente
 a torre de marfim
 o sofá bariloche
 a cadeira presidente

**ISMAR TIRELLI NETO**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1985. Em 2019, foi semifinalista do Prêmio Jabuti com o livro **Os postais catastróficos** (7Letras). Pela Editora 34, acaba de publicar a tradução de **Autobiografia do vermelho**, de Anne Carson. Atualmente reside em São Paulo (SP) e ministra oficinas de escrita criativa.

WLADIMIR SALDANHA

(Salvador - BA)

Curitiba

Dispensa essas velhas estampas
 recortadas de uma revista:
 Petrópolis, Paris. Os pampas,
 Paulista.

Quero antes a simetria
 dos teus quarteirões sem barroco.
 Poucas curvas. Teu mais-seria,
 teu pouco

sobrando nas pedras da XV,
 no muito do céu de teus parques.
 Não falta mar. Faltara fuligem
 e charques?

A vida é um ajardinado
 sobre os despojos de um rio:
 perfeito, ó bela! Só cuidado
 com o vazio

que os arquitetos cultivam
 em tua possibilidade.
 Atenta pro Olho no ar,
 cidade.

Já no caminho de Morretes
 brincavas de abismo também.
 (Domada Iguazu nos dormentes
 do trem.)

A vida, o ajardinado,
 eles pensam que o sonhamos.
 Mais um café lá no Mercado;
 já vamos

ser de novo o que te preliba
 na viagem a planejar:
 Curitiba! E Curitiba
 ao voltar —

saudade menina que lembra
 um velho exercício de crase:
 venho e vou. Jamais se desmembra
 teu quase.

O pássaro de louça

Veio cantar nas minhas coisas
 Um belo pássaro de louça
 Devolvido com as roupas.
 Seu canto de muda alegria
 Não gorjeia rancores;
 Sua crista eriçada
 Parece mais à vontade;
 Seu bico de quase riso
 Sabe que toda injúria
 É ave de voo baixo.
 E ele, que foi um
 Presente de aniversário,
 Cumpre o fado de oferta
 Com o mesmo peito enfunado.
 Vou pô-lo na cozinha
 Com louças menos aéreas
 Para esquecer o aparador
 Onde nunca foi pousado.
 E para que veja o fogo
 Do fogão e até o frio
 Da geladeira aberta:
 Ambos de aceita oferta
 Como à louça fez o barro.

Oráculo*para Claudio Sousa Pereira*

No sonho teima
 se o dia avança:
 dizem toleima,
 diz esperança.

Por abandono
 tal caridade
 tomam... — no sonho
 teima até tarde!

Manhã de ontem
 virá — sê forte:
 pois que já é

(mesmo não contem);
 dirão — “Foi sorte!” —
 mas, não: foi fé. 🙏

**WLADIMIR SALDANHA**

Nasceu em Salvador (BA) em 1977. Publicou, em poesia, **Culpe o vento** (2014), **Lume cardume chama** (2014), **Cacau inventado** (2015), **Natal de Herodes** (2017) e **Arte nova** (2021). Organizou e traduziu para o francês a antologia **Poesia brasileira em contracorrente** (2018), bem como a primeira antologia de poesia belga publicada no Brasil, **A tentação das nuvens** (2021). Os poemas aqui publicados são do livro inédito **Aos que se perdem com as chaves**.

DEDICATÓRIAS

LUÍS PIMENTEL

Ilustração: **Juliano Soares**

Um amigo, grande poeta, lançou livro e teve a honra de contar com a presença ilustre de Millôr Fernandes.

Tascou lá: “Ao Millôr, com quem muito aprendi”.

O genial humorista, cartunista, escritor, pensador, tradutor e dramaturgo leu a dedicatória ali mesmo e comentou:

— Não aprendeu não.

O poeta ficou a noite toda com a pulga atrás da orelha. Não sossegou enquanto não tirou satisfação:

— Desculpe, mas o que você quis dizer com “Não aprendeu não”?

E Millôr, sorrindo:

— Quis dizer que não tenho o que ensiná-lo, pois não sou poeta. Você, sim, é poeta e dos bons!

Ufa! Que alívio.

O cartunista Jaguar lançou um livro de crônicas, **Confesso que bebi**, e fez lançamento no bar Bracarense, no Rio de Janeiro.

Para não encarar a fila de autógrafos, o ator Otávio Augusto comprou o seu exemplar, encostou-se ao balcão, pediu um chope e uma caneta, e ele mesmo resolveu o assunto: “Ao grande ator Otávio Augusto, com um abraço do Jaguar”.

No fim da noite mostrou ao autor.

— Como você sabia que eu ia escrever exatamente isto? — perguntou Jaguar.

— Simples: tenho mais de cem dedicatórias iguais a essa em casa...

Tá lá na folha de rosto do livro de contos, crônicas e poemas do escritor e compositor Aldir Blanc, **Um cara bacana na 19ª** (Record), lançado ainda no século passado: “Pro Pimentel, amigo mesmo, desde os tempos do Dreher com o Paulo Emílio...”.

Eu estava com amigos no bar da livraria, todos mais dois pra lá do que pra cá (como no bolero do autor), quando um folheou o volume e estancou na dedicatória:

— O que quer dizer Dreher?

— Um conhaque.

— E Paulo Emílio?!

— Um poeta e letrista da MPB, amigo nosso.



Deu um gole profundo e sentenciou, aparentemente sério:

— Nada como um autógrafo para revelar a natureza de um livro.

Todos se entreolharam. Ninguém entendeu nem comentou nada.

Conhecido meu foi à noite de autógrafos do escritor famoso e ficou intrigadíssimo com a dedicatória: “Ao fulano, a respeito de quem não resta a menor dúvida!”.

Muitos anos se passaram, mas até hoje ele abre o livro, sozinho, relê aquilo e se pergunta: “Que diabo ele quis dizer?”

Uma vez fui autografar exemplares de um livro infantojuvenil chamado **O bravo soldado meu avô** em um colégio.

O garotinho na fila perguntou:

— Pode dedicar pra mim e pro meu avô?

— Claro. Como é o seu nome.

— Thiago, com h.

— E o dele?

— Vovô!



LUÍS PIMENTEL

Nasceu em Itiúba (BA), em 1953. Jornalista e escritor, tem obras publicadas em variados gêneros (romance, contos, poesia, teatro, música e infantojuvenil). Seu livro mais recente é **Alguém vai ter que pagar por isso** (Faria e Silva).

MANUEL IRIS

Seleção e tradução: **Adriana Lisboa**

Teología personal

Porque no soy un hombre contemplativo
que se interna en la vida
sino un hombre cotidiano
que aspira al misterio,
porque lo invisible no lo es,
porque estuve presente
no ha sido en la calma, sino en el olor a sangre
no en la contemplación, sino en la lucha,
no en el silencio, sino en el dolor del parto
que he visto a Dios revelarse:

la trascendencia es una madre desgarrándose
y nosotros infantes que existimos
entre gracia y fluidos.

El manto divino no es una extraña luz
sino una palpitante placenta.

Ningún milagro
sucede limpiamente.

Releyendo a Cavafis

Pide que el camino sea largo...
Constantin Cavafis, *Ítaca*

Cómo cualquiera que haya sido joven
y leído ese poema
yo me pensé Odiseo: mis calles eran Ítaca
la vida el viaje
y volver un misterio lejano.

Es hermoso pensar que uno encarna la aventura.

Pero has nacido
y un día partirás
hacia tus propios lastrigiosos,
a pelear contra tu propio Poseidon
en el camino a sitios explorados.

Yo voy a estar aquí, esperando
a que me cuentes lo que has visto,
las cosas que viviste.

Yo fui Odiseo antes de ver tus ojos.

Ahora, serenamente
me convierto en Ítaca.

Silentium

*¿Quién
eres tú? ¿El silencio
de quién eres tú?*
Thomas Merton

No en el blanco de la hoja, sino detrás de la tinta
está el silencio.

En la otra cara de la piel está.

Es el envés del amor,
su reverso es la música.

Por dentro de los párpados
desvela su escritura.

Detrás de la palabra,
en la palabra misma
puede revelarse.

Teologia pessoal

Porque não sou um homem contemplativo
que se interna na vida
mas um homem comum
que aspira ao mistério,
porque o invisível não o é,
porque estive presente,
não foi na calma, mas no cheiro de sangue
não na contemplação, mas na luta,
não no silêncio, mas na dor do parto
que vi Deus se revelar:

a transcendência é uma mãe se dilacerando
e nós, crianças que existimos
entre graça e fluidos.

O manto divino não é uma estranha luz
mas uma placenta latejante.

nenhum milagre
acontece asseadamente.

Relendo Cavafis

Peça que o caminho seja longo...
Constantinos Cavafis, *Ítaca*

Como quem quer que tenha sido jovem
e lido esse poema
eu me pensei Odisseu: minhas ruas eram Ítaca
a vida a viagem
e voltar um mistério distante.

É belo pensar que encarnamos a aventura.

Mas você nasceu
e um dia partirá
rumo a seus próprios lestrigões,
para lutar contra seu próprio Poséidon
a caminho de lugares não explorados.

Vou estar aqui, esperando
que me conte o que viu,
as coisas que viveu.

Fui Odisseu antes de ver seus olhos.

Agora, serenamente
converto-me em Ítaca.

Silentium

*Quem
é você? O silêncio
de quem é você?*
Thomas Merton

Não no branco da folha, mas atrás da tinta
está o silêncio.

Na outra cara da pele está.

É o invés do amor,
seu avesso é a música.

Por dentro das pálpebras
desvela sua escritura.

Atrás da palavra,
na própria palavra
pode se revelar.

Aclaración

Es mentira que los árboles
desconocen el mundo.

Un árbol viaja por medio de sus pájaros
y también viaja hacia adentro
al hundir sus raíces.

Todo tiene sentido:

nada está más fijo en la tierra
que un árbol,

nada se mueve más en el aire
que un pájaro

(es un fruto
que vuela)

y la poesía es el hecho
de que se necesiten.

Esclarecimento

É mentira que as árvores
desconheçam o mundo.

Uma árvore viaja por meio de seus pássaros
e também viaja para dentro
ao afundar suas raízes.

Tudo faz sentido:

nada está mais fixo na terra
que uma árvore,

nada se move mais no ar
que um pássaro

(é um fruto
que voa)

e a poesia é o fato
de que se necessitem. **!**



MANUEL IRIS

Nasceu no México, em 1983. É poeta, ensaísta e tradutor. Publicou, entre outros, os premiados livros **Cuaderno de los sueños**, **Los disfraces del fuego** e o bilingue **Traducir al silencio/Translating silence**, vencedor do International Latino Book Award (Los Angeles) nas categorias poesia e tradução.

DIVULGAÇÃO



SHARON OLDS

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

True love

In the middle of the night, when we get up
after making love, we look at each other in
complete friendship, we know so fully
what the other has been doing. Bound to each other
like mountaineers coming down from a mountain,
bound with the tie of the delivery room,
we wander down the hall to the bathroom, I can
hardly walk, I wobble through the granular
shadowless air, I know where you are
with my eyes closed, we are bound to each other
with huge invisible threads, our sexes
muted, exhausted, crushed, the whole
body a sex—surely this
is the most blessed time of my life,
our children asleep in their beds, each fate
like a vein of abiding mineral
not discovered yet. I sit
on the toilet in the night, you are somewhere in the room,
I open the window and snow has fallen in a
steep drift, against the pane, I
look up, into it,
a wall of cold crystals, silent
and glistening, I quietly call to you
and you come and hold my hand and I say
I cannot see beyond you. I cannot see beyond it.

Amor verdadeiro

No meio da noite, quando nos levantamos
depois de transar, olhamos um para o outro em
completa intimidade, sabemos muito bem
o que o outro estava fazendo. Apoiados um no outro
como alpinistas descendo a montanha,
amarrados com o vínculo da sala de parto,
vagamos pelo corredor até o banheiro, eu mal
consigo andar, cambaleio através do ar denso,
sem sombras, e sei onde você está,
meus olhos cerrados, atados um ao outro,
por fios enormes e invisíveis, nossos sexos
calados, exaustos, esmagados, o corpo
inteiro o sexo — com certeza este é
o momento mais abençoado da minha vida,
nossos filhos dormindo em suas camas,
cada destino como um veio mineral
por ser descoberto. Eu me sento
na privada, à noite, você está em algum lugar por ali,
abro a janela e nevava de um jeito
vertical, batendo na vidraça,
olho para aquilo, para dentro daquilo,
uma parede de cristais gelados, silenciosos
e luminosos, eu sussurro por você
e você vem e segura minhas mãos e eu digo
que não posso ver além de você. Não posso ver além daqui.

His ashes

The urn was heavy, small but so heavy,
like the time, weeks before he died,
when he needed to stand, I got my shoulder
under his armpit, my cheek against his
naked freckled warm back
while she held the urinal for him—he had
lost his body weight
and yet he was so heavy we could hardly hold him up
while he got the fluid out, crackling and
sputtering like a wet fire. The urn had that
six-foot heaviness, it began
to warm in my hands as I held it, under
the fir tree, stroking it.
The shovel got the last earth
out of the grave—it must have made that
kind of gritty iron noise when they
scraped his ashes out of the grate—
the others would be here any minute and I
wanted to open the urn as if then
I would finally know him. On the wet lawn,
under the cones cloaked in their rosin, I
worked at the top, it gave and slipped off and
there it was, the actual matter of his being:
small, speckled lumps of bone
like eggs; a discolored curve of bone like a
fungus grown around a branch;
spotted pebbles—and the spots were the channels of his marrow
where the live orbs of the molecules
swam as if by their own strong will
and in each cell the chromosomes
tensed and flashed, tore themselves
away from themselves, leaving their shining
duplicates. I looked at the jumble
of shards like a crushed paper-wasp hive:
was that a bone of his wrist, was that from the
elegant knee he bent, was that
his jaw, was that from his skull that at birth was
flexible yet—I looked at him,
bone and the ash it lay in, chromium-
white as the shimmering coils of dust
the earth leaves behind it, as it rolls, you can
hear its heavy roaring as it rolls away.

As cinzas dele

A urna era pesada, pequena mas bem pesada,
como o tempo, semanas antes de morrer,
quando ele precisava se levantar, eu punha meu ombro
sob sua axila, minha bochecha contra suas
quentes costas sardentas
enquanto ela segurava o urinol para ele — ele havia
perdido metade de seu peso
mas ainda era tão pesado que eu mal podia segurá-lo
enquanto ele deixava o fluido sair, estalando e
crepitando como fogo molhado. A urna carregava aquele
peso de um metro e oitenta e cinco, e começou
a esquentar em minhas mãos enquanto eu a segurava, sob
o abeto, sacudindo.
A pá tirou do jazigo
o último torrão — deve ter feito aquele
típico barulho metálico e arenoso quando
recolheram as cinzas da grelha —
os demais chegariam a qualquer minuto e eu
gostaria de abrir a urna como se então
finalmente o conhecesse. Na relva molhada,
sob os pinheiros envoltos em suas resinas,
eu mexi em cima, ela cedeu e escorregou e
lá estava, a verdadeira matéria de seu ser:
pequeninhas fragmentos de ossos salpicados
como ovos; um osso curvo descolorido como
fungo crescido em volta de um galho;
seixos manchados — e os pontos eram os canais de sua medula
onde as esferas vivas das moléculas
nadavam como se por forte vontade própria
e em cada célula os cromossomos
se tensionavam e brilhavam, separando-se
de si mesmos e deixando suas cintilantes
réplicas. Eu olhei para a bagunça
de cacos como se fosse uma colmeia de vespas esmagada:
seria aquilo um osso de seu punho, seria do
elegante joelho que ele dobrava, seria
sua mandíbula, seria de seu crânio que, ao nascer,
ainda era mole — eu olhei para ele, para os
ossos e cinzas em que ele estava, de brancura-
cromo tais como as cintilantes espirais de poeira
que a terra deixa atrás de si ao girar, e é possível
ouvir seu pesado rugido enquanto ela gira.

When

I wonder, now, only when it will happen,
when the young mother will hear the
noise like somebody's pressure cooker
down the block, going off. She'll go out in the yard,
holding her small daughter in her arms,
and there, above the end of the street, in the
air above the line of the trees,
she will see it rising, lifting up
over our horizon, the upper rim of the
gold ball, large as a giant
planet starting to lift up over ours.
She will stand there in the yard holding her daughter,
looking at it rise and glow and blossom and rise,
and the child will open her arms to it,
it will look so beautiful.

Quando

Imagino, agora, somente quando vai acontecer,
quando a jovem mãe ouvirá o
ruído igual ao de uma panela de pressão
na vizinhança, parando. Ela sairá para o quintal,
carregando nos braços sua filhinha,
e lá, acima do fim da rua, no ar
acima da linha das árvores,
ela o verá subindo, erguendo-se
sobre o nosso horizonte, a borda de cima da
bola dourada, grande como um gigantesco
planeta começando a se levantar sobre o nosso.
Ela permanecerá no quintal segurando a filha,
observando-o subir e brilhar e florescer e subir,
e a criança abrirá os braços para ele,
será tão lindo.

Miscarriage

When I was a month pregnant, the great
clots of blood appeared in the pale
green swaying water of the toilet,
brick red like black in the salty
translucent brine, like forms of life
appearing, jellyfish with the clear-cut
shapes of fungi.

That was the only appearance made
by that child, the rough, scalloped shapes
falling slowly. A month later
our son was conceived, and I never went back
to mourn the one who came as far as the
sill with its information: that we could
botch something, you and I. All wrapped in
purple it floated away, like a messenger
put to death for bearing bad news.

Aborto

Quando eu estava grávida de um mês, grandes
coágulos de sangue, na pálida
e verde água ondulante da privada,
vermelhos-tijolo em salgada
e translúcida salmoura, como se fossem formas
de vida surgindo, águas-vivas com nítidos
contornos de cogumelo.

Foi a única vez que aquela criança esteve
presente, as formas rústicas e recortadas
caindo lentamente. Um mês depois
nosso filho foi concebido, e jamais voltei
a prantear a que só conseguiu vir até a soleira,
dizendo que nós éramos capazes
de estragar as coisas, você e eu. Bem embrulhada em
púrpura, ela se foi, como um mensageiro
condenado à morte pelas más notícias que trouxe.

What is the Earth?

The earth is a homeless person. Or
the earth's home is the atmosphere.
Or the atmosphere is the earth's clothing,
layers of it, the earth wears all of it,
the earth is a homeless person.
Or the atmosphere is the earth's cocoon,
which it spun itself, the earth is a larvum.
Or the atmosphere is the earth's skin—
earth, and atmosphere, one
homeless one. Or its orbit is the earth's
home, or the path of the orbit just
a path, the earth a homeless person.
Or the gutter of the earth's orbit is a circle
of hell, the circle of the homeless. But the earth
has a place, around the fire, the hearth
of our star, the earth is at home, the earth
is home to the homeless. For food, and warmth,
and shelter, and health, they have earth and fire
and air and water, for home they have
the elements they are made of, as if
each homeless one were an earth, made
of milk and grain, like Ceres, and one
could eat oneself—as if the human
were a god, who could eat the earth, a god
of the homelessness.

O que é a Terra?

A terra é uma pessoa sem-teto. Ou
o lar da terra é a atmosfera.
Ou a atmosfera é a roupa da terra,
camadas de roupas, a terra veste todas elas,
a terra é uma pessoa sem-teto.
Ou a atmosfera é o casulo da terra,
que ela mesmo teceu, a terra é uma larva.
Ou a atmosfera é pele da terra —
terra, e atmosfera, uma pessoa
sem-teto. Ou a órbita é a casa da
terra, ou a trilha da órbita é apenas
trilha, a terra uma pessoa sem-teto.
Ou a calha da órbita da terra é um círculo
do inferno, o círculo dos sem-teto. Mas a terra
tem um lugar, em volta do fogo, o forno
de nossa estrela, a terra está em casa, a terra
é lar para os sem-teto. Para comida, e calor,
e abrigo, e saúde, eles têm terra e fogo
e ar e água, como lar eles têm
os elementos de que são feitos, como
se cada pessoa sem-teto fosse uma terra, feita
de leite e grãos, como Ceres, e se pudesse
comer a si mesmo — como se o humano
fosse um deus que pudesse comer a terra, um deus
dos que não têm teto.

Still life in landscape

It was night, it had rained, there were pieces of cars and
half-cars strewn, it was still, and bright,
a woman was lying on the highway, on her back,
with her head curled back and tucked under her shoulders
so the back of her head touched her spine
between her shoulder blades, her clothes
mostly accidented off, and her
leg gone, a tall bone
sticking out of the stub of her thigh —
this was her abandoned matter,
my mother grabbed my head and turned it and
clamped it into her chest, between
her breasts. My father was driving—not sober
but not in this accident, we'd approached it out of
neutral twilight, broken glass
on wet black macadam, an underlying
midnight abristle with stars. This was
the world—maybe the only one.
The dead woman was not the person
my father had recently almost run over,
who had suddenly leapt away from our family
car, jerking back from death,
she was not I, she was not my mother,
but maybe she was a model of the mortal,
the elements ranged around her on the tar—
glass, bone, metal, flesh, and the family.

Natureza morta na paisagem

Era noite, havia chovido, havia pedaços de carros e
meios carros espalhados, estava calmo, e brilhava,
uma mulher jazia na estrada, de costas,
sua cabeça enrolada pra trás e dobrada sobre os ombros,
com a parte de trás da cabeça encostando nas costas
entre as omoplatas, suas roupas quase
totalmente arrancadas, e sem
a perna, um osso alto saindo do toco de sua coxa —
aquilo era sua matéria abandonada,
minha mãe agarrou minha cabeça e a virou para
o outro lado, e a enfiou em seu peito, entre
os seios. Meu pai dirigia — não estava sóbrio,
mas não foi parte no acidente, chegamos ali
sob um neutro crepúsculo, vidro quebrado sobre
o asfalto escuro, uma profunda meia-noite
salpicada de estrelas. Este era
o mundo — talvez o único que existia.
A mulher morta não era a pessoa
que meu pai há pouco quase atropelara,
que repentinamente escapara de nosso,
carro, recuando da morte,
não era eu, não era minha mãe,
mas quem sabe fosse um projeto de mortais,
os elementos rangendo em volta dela no alcatrão —
vidro, osso, metal, carne, e a família. 🗿

SHARON OLDS

Nasceu na Califórnia, em 1942, e vive
em Nova York, onde leciona na New
York University. Publicou seu primeiro
livro de poemas em 1980, e mais
catorze desde então. Entre outros
prêmios, recebeu o National Book
Award (1984) e o Pulitzer (2013).



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



ANDREIA AZEVEDO MOREIRA

ANDREIA AZEVEDO MOREIRA

Nasceu em Lisboa, em 1978. Licenciada em Engenharia Florestal, trabalha com fundos comunitários. Escreveu os argumentos e os roteiros dos curtas-metragens, *Espelho meu* e *A escritora*, em parceria com Hugo Pinto, o realizador, e o argumento/roteiro do curta-metragem *À vida* (48HFPLisboa), realizado por André Costa. Colabora com o projeto online *Fotografar palavras*, idealizado por Paulo Kellerman. É autora dos contos: *Os cães ladram (O país invisível)*, C.E. Mário Cláudio, 2016; *Mar fechado* (Grotta n.º4, 2019/2020); *A vinte e quatro minutos da eternidade*, e *Abel* (Ed. Minimalista, 2020 e 2021); *Pode um corpo morto*, *As paredes em volta* e *Augustine e os maus sentimentos* (Nova Mymosa, 2019, 2020 e 2021).



Veja mais em
rascunho.com.br

**rogério pereira**

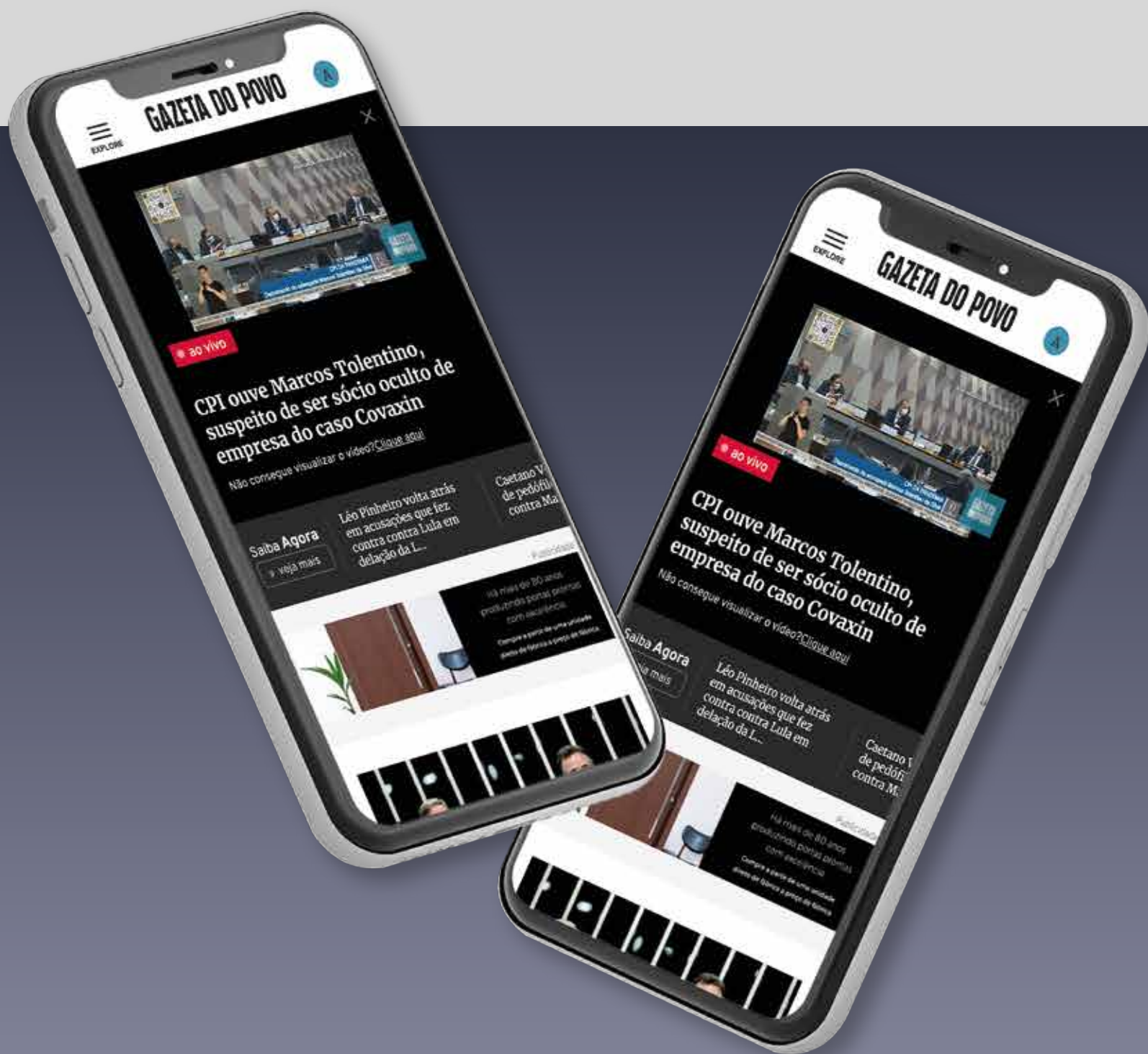
SUJEITO OCULTO

A CATEDRAL

Ilustração: **Guilherme Paixão**

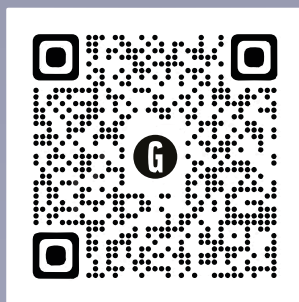
Na ternura do tato, o gosto da saliva. Há uma troca silenciosa. Toco-lhe suavemente. Estamos sozinhos. A solidão não nos assusta. Não agora. Ela é necessária. Eu percorro o teu corpo com a delicadeza do voo desesperado de uma borboleta na tempestade. É possível sentir-lhe a textura a arripiar-se na ponta de meus dedos. Irmanados, entregamo-nos às nossas fraquezas e desesperos. Que não são poucos. Devagar, descubro quem é você, que segredos e abismos esconde na epiderme delicada. É preciso abrir-lhe as vértebras. Dali, o sumo do teu corpo escorrerá. Sem sangue ou dor, o mistério entreolha pelas frestas. Misturam-se dúvidas, sustos, silêncios, espantos e felicidade. As sensações aumentam. Eu aferro-me a você em busca de mim. Ser insano é permitido na catedral que nos protege, que abençoa o nosso pecado. Do lado de lá, o riso de escárnio tenta nos ridicularizar. O ridículo nunca nos incomodou. Estamos imunes. Sabemos que não há salvação. Ninguém se salvará do jorro incessante que desce a encosta. É somente questão de tempo. Enquanto isso, nos desnudamos diante de todos. Sem a vergonha de blasfemar no altar da nossa ignorância. A santidade é apenas uma passageira ilusão. Pecar é a sina que nos protege. As mãos espalmadas buscam o teu corpo. Aproximo a boca da tua pele. Os lábios apenas insinuam o toque. Aspiro todo o teu cheiro. A tensão entre nós aumenta. Ninguém nos observa. Somos dois naufragos abandonados na ilha imaginária. Nunca ninguém nos salvará. Desejamos a perdição.

Quando descobri o amor, pergunto-me a menina com sorriso de corruíra, sentada na primeira fila na sala de aula. Não lhe digo. A resposta está em mim, mas não a encontro. Se tento arrancá-la do calabouço da memória, algo se sobrepõe. O medo da mentira freia minha língua que, mansa, recolhe-se ao interior da boca. Mastigo em silêncio a lembrança da entrega. O amor solitário a me acompanhar. Na infância, com certeza. Ou seria na adolescência? Quando a fenda do abismo se abriu sob meus pés? Quando o golpe me jogou na lona? “O que nos faz ser o que somos?” Esta pergunta me envolve quando sobre teu corpo deito minhas mãos. É nele que busco respostas. Sei que nunca as encontrarei. O lúdico da busca é a própria busca. O ponto de interrogação avoluma-se a cada encontro. Não sei quem você é. E você brinca comigo num jogo de esconde-esconde. A infância é um peixe a arrastar o anzol vida afora. Defloro a tua intimidade com lúbrica curiosidade. Lolita me abre as pernas em sinal de lascívia excessiva. Luxúria é reverter nossa intimidade de dúvidas. Alguns temem as tuas incertezas. Outros renegam os labirintos que tuas curvas constroem. Você abriga e abençoa nosso pecado. Por que tão poucos saciam a fome no teu leito? **1**



ASSINE
**GAZETA
DO POVO**

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



APROVEITE!