DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

rascunho

267
Jul. 2022

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE DA CAPA: CAROLINA VIGNA

eduardo ferreira
TRANSLATO

MIL E UMA NOITES (1)

A história da composição e da tradução de **As mil e uma noites** é toda uma novela, com raízes que se perdem no passado e na encruzilhada das línguas. Jorge Luis Borges, enfocando a tradução do clássico árabe, produziu um ensaio memorável sobre o tema: *Os tradutores das 1001 noites*, incluído em seu livro **História da eternidade**.

Borges se concentra, em especial, nas traduções de Jean Antoine Galland (para o francês, 1717), Edward Lane (para o inglês, 1839), Richard Francis Burton (para o inglês, 1872), Joseph-Charles Mardrus (para o francês, 1906) e Enno Littmann (para o alemão, 1928).

As traduções de **As mil e uma noites**, segundo a avaliação de Borges, funcionam como um bom apanhado das amplas possibilidades de práticas de tradução. Vemos aí as diferentes opções e estratégias adotadas por distintos tradutores, seja por razões editoriais ou ideológicas, seja ante os limites impostos pela própria formação intelectual do profissional que se encarrega da tarefa. Assim, temos, entre outros, exemplos de traduções (supostamente) literais e livres; de versões abreviadas ou expurgadas; de versões incrementadas e alongadas; e do uso de notas para explicar o que se diz (ou não se pode ou não se quer dizer) no texto.

Sobre a tradução em geral, e sobre a eterna dicotomia entre livre e literal, Borges sentencia: "Ambas são menos importantes do que o tradutor e seus hábitos literários. Traduzir o espírito é uma intenção tão enorme e tão fantasmagórica que bem pode tornar-se inofensiva; traduzir a letra, uma precisão tão extravagante que não há perigo de que a ensaiem".

Nessa primeira abordagem ao texto de Borges, passo a comentar as traduções por ele consideradas como mais "livres". Antes, uma ressalva: a crítica do escritor argentino descarta a existência de uma tradução verdadeiramente "literal" do texto árabe, em razão de diversas modificações, acréscimos, interpolações e expurgos. Segunda ressalva: vemos aqui traduções de um texto que não tem propriamente um "original" consolidado, em razão de sua origem obscura, da existência de distintas compilações e de uma certa confusão de línguas que estiveram em sua gênese.

De todo modo, Borges aponta as duas traduções para o francês, de Galland e Mardrus, como as mais livres.

No caso de Mardrus, a categorização como "livre" é paradoxal, por ter sido sua tradução saudada justamente como a mais "literal" — característica, aliás, destacada no subtítulo — *Versão literal e completa do texto árabe* — e inspirada pela qualificação *Livro das mil noites e uma noite* [que seria a tradução literal, embora rebarbativa, do título original árabe].

Borges aponta uma série de operações de Mardrus sobre o texto "original", incluindo interpolações e complementações. A avaliação borgiana, contudo, é positiva: "Cabe dizer que Mardrus não traduz as palavras, mas as representações do livro: liberdade negada aos tradutores, mas tolerada nos desenhistas [...] Sua infidelidade, sua infidelidade criadora e feliz, é o que nos deve importar".

No caso de Galland, o veredicto de Borges é implacável: "...ignorava toda precisão literal, [...] [invocando] um manuscrito invisível".

Segundo o autor argentino, algumas das principais características da tradução de Galland são o encobrimento das partes obscenas do "original" e a estratégia de "domesticar" o texto árabe, para que não destoasse do ambiente que se respirava na Paris da época.

Ainda assim, a tradução de Galland, apresentada por Borges como a pioneira para línguas europeias, foi vertida a diversos idiomas, em traduções indiretas, inclusive para o próprio árabe... o que fez dela um novo "original".

rinaldo de fernandes
RODAPÉ

TRÊS DÉCADAS DE ESTORVO

O traço mais importante de toda a produção de Chico Buarque, tanto na prosa quanto na poesia (pois o letrista é de fato um poeta), é a força da palavra. Chico é um competente artista da palavra. Sabe extrair dela a música e o sentido mais exato, sabe criar imagens surpreendentes. Um balanço que se faça dos 30 anos do lançamento de **Estorvo** (1991), primeiro romance de Chico, é bastante positivo, já que o livro foi recebido com aplauso por críticos renomados e ainda é muito estudado em universidades, estando entre as obras de ficção mais significativas da literatura brasileira contemporânea. Quando lançado, **Estorvo** gerou muita expectativa. Houve aqueles que apostaram que o romancista se equipararia ao compositor, que um daria continuidade ao outro. Mas são coisas diferentes. Nas letras Chico é mais claro, estabelece uma comunicação mais fácil com o seu público; nos romances, especialmente em **Estorvo**, há mais nebulosidade, as coisas são mais densas, a linguagem é mais cerrada. À transparência do compositor contrapõe-se a opacidade e/ou densidade do romancista. Densidade, todavia, que não impediu a popularidade dos romances de Chico. Do ponto de vista técnico, de estrutura narrativa, **Estorvo** é singular, nenhum dos romances posteriores a ele trouxe um personagem apático, que deambula feito um autômato, na condição radical de quem se abstrai da realidade. É um livro complexo, com inúmeras camadas interpretativas. Outro fator importante do livro é a sobriedade do estilo e a técnica narrativa, na qual se destaca o ângulo com que as situações vividas pelo protagonista, algumas delas absurdas (ou até hipotéticas), são flagradas. E o livro é intenso do início ao fim. Depois de **Estorvo**, vieram **Benjamim**, **Budapeste**, **Leite derramado**, **O irmão alemão** e **Essa gente** — todos analisados/interpretados por uma série de pesquisadores brasileiros e estrangeiros no livro **Chico Buarque — o romancista**, que organizei em 2021 para a editora Garamond, do Rio de Janeiro. Chico é hoje um dos mais importantes romancistas da língua portuguesa, tendo recebido de Antonio Candido (em carta/depoimento que generosamente me enviou para constar do livro que organizei em 2004 **Chico Buarque do Brasil**) a seguinte avaliação: "Os romances [de Chico] são densos, sem concessões, muito inventivos, com um toque pouco frequente de originalidade".

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

DESIGN
Thapcom.com

IMPRESSÃO
Press Alternativa

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO
Adriano Espínola
Ana Cristina Braga Martes
Andityas Soares de Moura Costa Matos
André Caramuru Aubert
Carla Bessa
Cecil Day-Lewis
Elisa Andrade Buzzo
Giovani T. Kurz
Haron Gamal
João Anzanello Carrascoza
João Lucas Dusi
José Eduardo Landim
Lucia Fonseca
Luiz Paulo Faccioli
Marcos Hidemi de Lima
Maria da Glória Bordini
Maria Helena Mossé
Nuno Rau
Renata Sklaski
Robert Frost
Sérgio Tavares
Stefania Chiarelli

ILUSTRADORES
Aline Daka
Carolina Vigna
Conde Baltazar
Eduardo Mussi
Eduardo Souza
Fabio Abreu
Fabio Miraglia
Guilherme Paixão
Miguel Paiva
Oliver Quinto

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

Daoud e Camus

Muito bom o artigo de Evando Nascimento [*Rascunho* #266] sobre a obra **O caso Meursault**, "resposta literária" ao **O estrangeiro**, de Camus. Eu tinha apreciado Kamel Daoud à luz de críticas de Edward Said ao **Estrangeiro** e agora essa análise enriqueceu ainda mais minha leitura. Trabalha muito bem o contraponto das duas obras sem desmerecer a importância do livro de Camus. Além disso, discute aspectos importantes da literatura, contribuindo para nossa apaixonante jornada como leitores.

Lisete dos Santos • São Paulo – SP

Bibliotecas

Em *Leituras compartilhadas* da edição 266, junho/22, José Castilho fala sobre a importância das bibliotecas. Lembrei que outro dia corri à procura da biblioteca da minha infância pra ver se ela ainda existia. Ufa! estava lá ainda. Era o lugar que mais me sentia em paz quando criança. Santa Biblioteca Paulo Sérgio Duarte Milliet no Tatuapé em São Paulo.

Márcia Badan Alves • São Paulo – SP

No Twitter

A capa está tudo! E o trabalho com a tradução, assim como dos outros livros, deve estar maravilhoso. Estou louca para tê-lo em minha coleção [*sobre a resenha do livro* ***Sul da fronteira, oeste do sol****, de Haruki Murakami*].

Valentina Eliver

Este livro é sensacional [*sobre* ***O estranho caso do cachorro morto****, de Mark Haddon*]!

Rodrigo Santos

É um prêmio importante [*sobre matéria a respeito do Oceanos*]. 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

Precisamos entender um pouco mais esse país [*comentando o lançamento de* ***O intérprete de borboletas****, de Sérgio Abranches*].

João Nunes

No Instagram

Muito bom o texto da Vivian Schlesinger sobre **Kaputt** e **Os amnésicos** [*publicado no* ***Rascunho*** *de maio de 2022*]. Eu já paquerava o primeiro, mas o texto dela me convenceu a comprá-lo, e também a comprar o livro da Géraldine Schwarz. Texto muito bom mesmo.

Nilton Resende

Quando tem humor você é cancelado [*sobre a crônica "O humor morreu", de José Roberto Torero*]. Não tem como.

@bebedor_de_cafe

Procuro escrever minhas crônicas com humor [*sobre o mesmo texto de Torero*]. Às vezes, é difícil. Mas tento.

Raphael Cerqueira Silva

No Facebook

Que capa, a do ***Rascunho*** de maio! *[assinada por Paula Calleja]*

Faustino Rodrigues

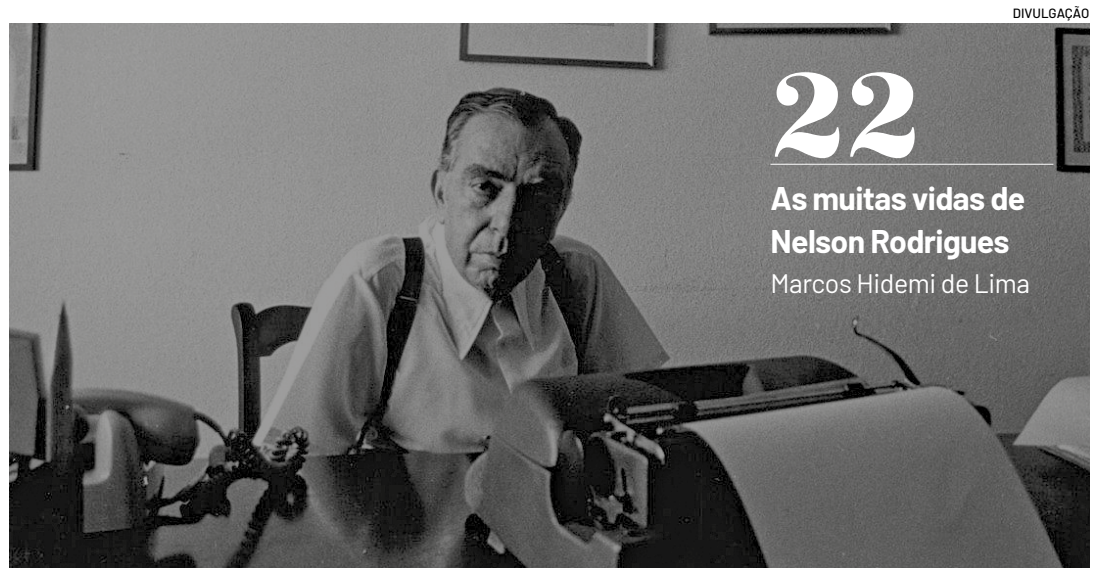
HUGO PASSARELLO

6
Entrevista
Ariana Harwicz

DIVULGAÇÃO

17
Inquérito
Rafael Gallo

DIVULGAÇÃO

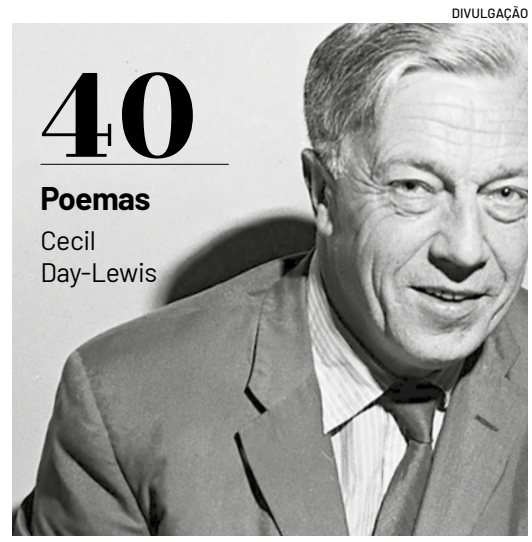


22
As muitas vidas de Nelson Rodrigues
Marcos Hidemi de Lima

DIVULGAÇÃO

32
Entrevista
María Dueñas

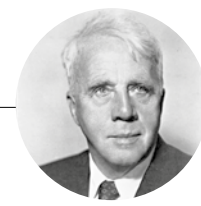
DIVULGAÇÃO



40
Poemas
Cecil Day-Lewis

8
Homem de papel, de João Almino
Ana Cristina Braga Martes

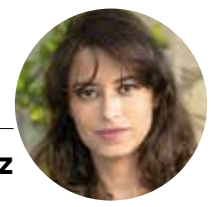
34
Poemas
Robert Frost



11
Movimento 78, de Flávio Izhaki
Sérgio Tavares

35
O último bloco
Maria Helena Mossé

13
Ogivas, de Débora Ferraz
Carla Bessa



30
Mandíbula, de Mónica Ojeda
José Eduardo Landim

arte da capa: CAROLINA VIGNA

publique!

- 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: **Miguel Paiva**

O MOTORISTA VOADOR

Tomo um táxi na avenida Copacabana rumo a Botafogo, onde moro. Anoitece. O trânsito está lento. "O senhor, por favor, pegue o Túnel Velho", tento ajudar. O motorista não responde. Parece que nem me ouviu. "Depois, tome a Dona Mariana", eu continuo. Falo por falar. Tudo automático, tudo igual. Também eu estou exausto.

As luzes das vitrines e os faróis dos carros perfuram as janelas. "Brasil, ame-o, ou deixe-o", um adesivo, afixado na lateral de um ônibus, ordena. Vivemos dias tensos, embora monótonos. Na redação de revista em que trabalho, reina o desânimo. Trabalhamos sem pensar e, o pior, sem nada esperar. O tempo se imobilizou. A repetição nos faz andar em círculos. Somos zumbis.

Apesar disso, não deixo de ser um homem de sorte, eu penso. Na desolação, meu trabalho me conserva de pé. Ainda devaneio quando vejo a rua Figueiredo de Magalhães, que dá acesso ao Túnel Velho, passar à minha esquerda e ficar para trás. "Parece que o senhor se enganou de caminho", digo. Tento ser delicado: "A essa hora, ficamos sempre confusos". Mais uma vez, ele nada responde.

Ainda espero por uma explicação, quando o motorista dá uma freada brusca em plena avenida. Simplesmente para, como se estivéssemos em uma estrada vicinal, ou no meio de um campo em que vacas pastam. Sem pressa, o homem se vira e me diz: "Não se preocupe, vamos corrigir isso logo". Vamos? Que tipo de cumplicidade, ou parceria, ele espera de mim?

Para meu horror, não sei como, pois simplesmente fecho os olhos, o motorista dá meia volta em direção à Figueiredo Magalhães. O problema é que a avenida tem mão única. E, a essa hora, em meio ao engarrafamento, quase não sobra espaço para qualquer manobra. Mas ele a completa e, dando gritinhos infantis, esbraveja pela janela. "Saiam da frente, seus imbecis", grita. "Cambada de frouxos, de maricas." As buzinas dos outros carros não o incomodam. Nada o detém.

Quando enfim abro os olhos, já estamos subindo a Figueiredo de Magalhães. Mas, em vez de se tranquilizar com sua absurda vitória, o homem corre ainda mais. Acelera, buzina, enlouquece. Dá murros no volante, enquanto emite os gritinhos detestáveis. Agarrado a meu banco, unhas fincadas no couro puído do assento, suando frio, nada consigo dizer. Logo nos chocaremos com outro carro, ou talvez com um ônibus, ou com um caminhão de lixo. E tudo acabará — eu penso resignado. Resignado, mas furioso.

Só quando o carro chega a salvo na esquina da Tonelero, elevando a voz em meio a uma orquestra de buzinas, eu consigo dizer: "O senhor está louco?". Não me dá ouvidos, fura o sinal e acelera. "Não dá para ir mais devagar?" — ainda tento. O motorista solta uma gargalhada. Gargalha, engasga e bufa. "O senhor não estava com pressa? Não queria cortar caminho?" Tudo o que fiz foi pedir que ele tomasse o Túnel Velho. "Pois agora o senhor verá do que sou capaz."

E corre, desviando de outros carros, fazendo ultrapassagens terríveis, entrecortadas por freadas. "Pode parar o táxi aqui mesmo", eu grito. "Quero descer." Nem sei dizer se a voz é minha, ela me sai gasguita, histérica, como uma sirene, ou um alarme de incêndio. Ainda assim, o motorista me ignora. "Já disse que quero descer", repito, mas ele acelera. Sobe em direção ao túnel como um perdigueiro que desembesta nos passos de sua caça.

"O que o senhor pretende? Quer nos matar?" Solta de novo uma gargalhada profunda, cavernosa. Sua garganta é um vulcão que vai explodir. Enfim, me pede: "O senhor quer olhar para trás, por favor?". Sem entender o que faço e por que faço, eu me viro. E só aí vejo dois faróis ardentes que se derramam, como lanças, sobre o táxi. Reviro-me para olhar melhor, tento entender. Aos poucos, minha vista se acostuma. É um carro da polícia. Pelas janelas, policiais apontam escopetas em nossa direção.

Já não sei mais o que quero. Quero descer, mas parar o táxi nessas condições seria uma temeridade. Quero que ele corra ainda mais, corra e fuja, mas com isso eu estaria confessando um crime que não cometi. Sinto tufos de espuma saírem do assento e se enroscarem em minhas unhas. Preciso dizer alguma coisa, pois é evidente que o homem está fora de si e faz tudo guiado só por instinto. Mas não sei o que dizer. A verdade é que, seja o que for que eu lhe peça, de nada servirá.

"Pare de olhar", ele grita. "E se abaixe." Submeto-me. Os movimentos do carro me jogam de um lado para o outro. Luzes perfuram o interior do táxi. Ou serão espectros? Enfim, entramos no Túnel Velho. Sei que entramos porque o trajeto, de repente, se torna sinuoso e mais escuro. "Por que a polícia o persegue?" — pergunto, como se a resposta, qualquer resposta, tivesse alguma utilidade.

Não responde. Não me ouve mais. Não passo de uma carga abjeta que sacoleja no banco traseiro. Um peso, nada mais. Um pacote de batatas, um engradado de cervejas, uma coisa qualquer. Já não lhe desperto nenhum interesse, ou preocupação. Já não existo. Tudo o que ele deseja é fugir. Escapar, sabe-se lá de que. E agora deslizamos pela Real Grandeza. Às vezes, ele sobe com o carro na calçada e tira rasantes do muro do cemitério. Logo haverá um poste à nossa frente. O desastre é questão de tempo, muito pouco tempo.

Até que, depois de invadir a General Polidoro como um touro desembestado, entramos no largo do metrô. Que está tomado pela polícia. O motorista não tem escolha: freia. Policiais cercam o táxi e ordenam que levantemos as mãos. Somos empurrados até um muro. E ali fico eu, de cara na parede, as pernas bambas, sem entender o motivo.

"Sou apenas um passageiro. Não sei de que esse homem estava fugindo", argumento. Mas ninguém me ouve. Resmungam. Xingam. Já se preparam para me levar para o camburão, quando um policial mais velho, de cabeça branca, se aproxima. Ele pede, enfim, meus documentos.

Exibo minha carteira de jornalista. "Vai embora, você já tem uma boa história para contar", ele me diz. Abre um sorriso paterno. Não penso, fujo. Pois só hoje, quase meio século depois, enfim, eu a escrevo. Desde as **Mil e uma noites**, histórias a contar salvam vidas. E ainda há os que pensam que a literatura não serve para nada.

entrevista

ARIANA HARWICZ

A beleza do HORROR

Ao falar sobre o romance **Degenerado** e outras questões referentes à literatura, Ariana Harwicz sugere que ódio e vitalidade são essenciais para a ficção

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA – PR

Ariana Harwicz por **Oliver Quinto**

A argentina Ariana Harwicz ganhou o mundo literário por meio de uma trilogia de romances que, a começar pelos títulos (**Morra, amor**, **A débil mental** e **Precoce**), mostra que a escritora radicada na França não tem medo de pesar a mão na hora de construir histórias perturbadoras. Sua publicação mais recente, **Degenerado**, não foge à regra.

"A escrita não é um trabalho pacífico, conciliador, humanista, muito pelo contrário, e precisa de um grande espírito, vitalidade e ódio", diz a autora nesta entrevista concedida por e-mail.

Em seu trabalho mais recente, um homem é acusado de cometer um crime hediondo às vésperas de Natal. A partir disso, é como se o personagem tivesse encontrado a oportunidade perfeita para destilar sua visão de mundo de forma violenta, com reflexões nem sempre fáceis de se digerir.

A própria estrutura narrativa é cheia de cortes bruscos, fragmentos e idas e vindas temporais, em uma texto que pede atenção plena do leitor para ser fruído propriamente. "Não consigo imaginar uma escrita que não venha da elipse, da supressão, da falta de certeza", conta Ariana.

Apesar de não ter tanto foco em doentias relações familiares, a exemplo do que Ariana fez em suas três primeiras narrativas, **Degenerado** não deixa de explorar a podridão que subjaz à condição humana e vem para mostrar que a dicção encontrada pela autora — indicada ao International Booker Prize 2018 por seu livro de estreia, **Morra, amor** — ainda pode render frutos.

O momento vivido pela literatura feita por pessoas da América Latina, aliás, é regularmente apontado como um dos melhores de que se tem notícia — não é raro quem pense em um novo *boom*, protagonizado desta vez por mulheres.

Não que a história do *boom* seja do agrado de Ariana, que parece considerar essa definição mercadológica. Para ela, o importante é estar escrevendo "em um momento de grande fervor na literatura latino-americana". "Em um momento de vingança histórica, onde as mulheres são mais lidas", completa.

• A narrativa de *Degenerado* parece funcionar como um quebra-cabeça e exige um leitor ativo. A reescrita, dada a complexidade da estrutura, é uma constante no seu trabalho?

Não. Esse tipo de complexidade, de exigência, de trabalho que o leitor tem que fazer já é a primeira versão dos meus textos. Nada disso vem para ser acrescentado em uma possível reescrita. A primeira palavra, a primeira versão do romance tem essa incompletude. Não consigo imaginar uma escrita que não venha da elipse, da supressão, da falta de certeza.

• Em *Degenerado*, diz-se que não existe música alegre, assim como não existe vida alegre. Quanto à literatura: pode ser alegre?

Na medida em que uma peça de Schumann pode ser, pode ser uma variação e uma fuga de Beethoven ou um andante de Brahms. Não há nada puramente feliz, e nada puramente triste, pelo menos não literariamente. O que há são combinações, cruzes, alquimias, e a escrita deve captar isso.

• Genet, Céline, Kerouac e Malcolm Lowry são alguns escritores citados pelo personagem do seu livro. Eles também te dizem algo? Quais os nomes que mais te influenciaram?

Sim, sim, embora o tráfico de influências, como qualquer tráfico, funcione de uma maneira mais misteriosa e secreta do que se acredita. As influências na arte são sempre um tanto clandestinas e insuspeitas, por isso é preciso desfazer o equívoco que consiste em pensar que você foi influenciado por alguém que admira ou escreve de forma semelhante. Fui influenciada pelos filósofos Boécio, Wittgenstein e Kierkegaard e por uma pintora que morreu desconhecida, chamada Seraphine, entre tantas outras, inclusive por obras sem título e esquecidas.

• A última frase de *Degenerado* parece sugerir que o ódio é o que move o enigmático personagem. E para o escritor, trata-se de um sentimento fundamental? O que te faz seguir em frente enquanto ficcionista?

O ódio, o desejo de vingança, o "você vai me pagar", "vou fazer você querer comer, respirar", toda aquela série de sentenças mafiosas, de romance policial, tragédia grega, me parecem fundamentais para me concentrar e escrever, ou seja, concentrar-se e atirar bem. A escrita não é um trabalho pacífico, conciliador, humanista, muito pelo contrário, e precisa de um grande espírito, vitalidade e ódio.

• Colocar o leitor em maus lençóis, fazendo-o mergulhar na podridão dos personagens e gerando embates morais, é uma das premissas do seu trabalho? Acha importante tirar o leitor da zona de conforto?

Acho que o importante é fabricar, montar, gerar beleza, mas a beleza precisa passar pelo horror. A beleza é alcançada por caminhos difíceis.

• O sucesso da sua trilogia te assustou de alguma forma? Chegou a se sentir coagida por suas próprias criações?

Sim, pagar as contas é muito caro. Tem que passar o pedágio, sim ou sim. É estranho quem não passa. Desconfio um pouco de quem não tem que pagar pedágio e pagar pelas consequências de ter escrito. Mas esse preço é a responsabilidade assumida pela escrita.

DIVULGAÇÃO

"A escrita não é um trabalho pacífico, conciliador, humanista, muito pelo contrário, e precisa de um grande espírito, vitalidade e ódio."

Degenerado
ARIANA HARWICZ
Trad.: Silvia Massimini Felix
Instante
128 págs.

"Sinto que estou escrevendo em um momento de grande fervor na literatura latino-americana."

• Faz dez anos do lançamento do seu primeiro livro, *Morra, amor*. Consegue fazer um balanço do que mudou em você enquanto escritora de lá para cá? Racionalizar o fazer literário é algo que ocupa sua mente?

Mudou tudo e essencialmente, ontologicamente, indo ao fundo da escrita, absolutamente nada. Só nestes dez anos aprendi muito, muito, mas o desejo e a forma de esperar, primeiro, e de ir ao encontro da escrita, depois, são idênticos.

• *Morra, amor* foi indicado ao International Booker Prize 2018. Como se sente em relação aos prêmios literários? Acha que, emprestando aqui uma frase do espanhol Javier Cercas, o sucesso pode destruir um escritor?

Sim. Isso sempre foi dito. Imre Kertész diz isso sobre seu Nobel quando o chama, em alemão, de "feliz infortúnio". A condição de marginalidade, de solidão, mas sobretudo de independência do escritor é sua condição *sine qua non*. Fora isso, tudo pode destruir. Qualquer formalização do seu ato pode aniquilá-lo completamente.

• Em um período dominado pelos *streamings* e muitas formas de entretenimento que não exigem grande participação ativa do espectador, ainda vale a pena apostar em uma literatura mais complexa?

O outro não é arte, não é literatura, não há verdade no outro, pode haver bem e mal, imediatismo com os tempos, demagogia, mensagens, mas não há verdade. E sem a verdade, viver é irrespirável.

• O teatro influencia na sua criação literária? São formas de expressão que podem se complementar?

O teatro está na própria composição literária, é a visão política mas também a composição dos romances. O teatro domina tudo.

• Sair da Argentina mudou sua forma de encarar a ficção? Acha que a América Latina, de onde saíram tantos grandes nomes, tem algo de especial para os escritores?

Acho que não. Cada escritor pertence à sua própria paisagem, desde que a paisagem única e irrepetível do escritor seja inventada por ele. Pode ser Buenos Aires para Gombrowicz, pode ser Rennes para Saer, ou uma cabana isolada para Henry David Thoreau.

• Qual sua relação com a literatura brasileira? Tem alguma obra ou autor que te marcaram?

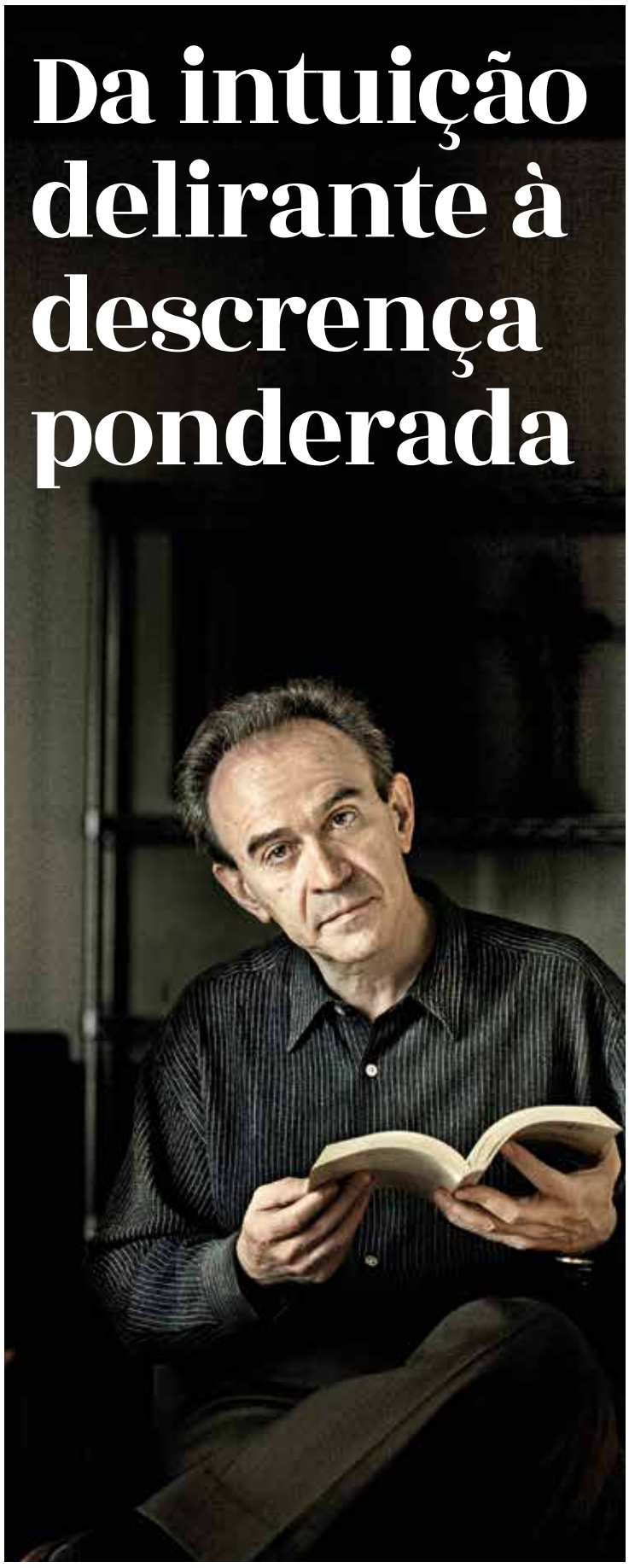
Tenho uma dívida. Preciso saber cada vez mais, me aproximar, iniciar um caminho com a literatura brasileira para além de Clarice Lispector, Cecília Meireles, Hilda Hilst, entre outras.

• Não é de hoje que se fala em um novo *boom* de autores latino-americanos, desta vez protagonizado por mulheres. Como vê esse momento? Sente que faz parte de uma geração importante?

Sinto que estou escrevendo em um momento de grande fervor na literatura latino-americana. Em um momento de vingança histórica, onde as mulheres são mais lidas. A coisa do *boom* me parece muito com uma necessidade do mercado, das editoras, e não penso em escrita ou arte nesses termos.

PIO FIGUEROA

Da intuição delirante à descrença ponderada



Homem de papel, oitavo romance de João Almino, discute temas como fidelidade, decadência e política

ANA CRISTINA BRAGA MARTES | SÃO PAULO – SP

Homem de papel, oitavo romance de João Almino, é uma paródia do **Memorial de Aires**, último livro de Machado de Assis. Ele incorpora o protagonista e alguns personagens também presentes em **Esaú e Jacó**, do mesmo autor, e dá continuidade à história do conselheiro até chegar ao século 21, com uma anta disputando a presidência da República.

Sem metáforas, a anta também é — literalmente — um animal neste livro. Além de ser, é claro, um símbolo nacional. A partir daí, todas as derivações são possíveis. Entre metáforas e muita ironia, o enredo vem e vai na história do Brasil. Paródia combinada à metalinguagem e intertextualidade, pois é um livro escrito por um livro que adota outros livros como referência. Aires, o narrador centenário, se transforma em um homem de papel — também ele, um herói malogrado.

Ainda que o leitor nunca tenha lido Machado de Assis, **Homem de papel** flui machadianamente do mesmo jeito. O livro é escrito com um tipo de humor também machadiano, irônico e cortante, assim como a escrita é muito próxima deste autor, direta mas carregada de surpresas.

Enredo e temas

Homem de papel conta a história de um livro com todos os dramas capazes de acometer o mais comum dos mortais: o amor, a incerteza do ser, problemas com a própria identidade e com o envelhecimento. Tudo começa com a personagem Flor, uma diplomata que adorava ler "o livro". Há muitas passagens elucidativas e nostálgicas que parecem ter o objetivo de realmente esclarecer (e criticar) o exercício da diplomacia, o acesso à carreira e as promoções internas, especialmente nas primeiras décadas dos anos 2000.

Em Machado, Aires é conselheiro para dilemas pessoais e dramas morais típicos do século 19, com as transformações ocorridas nos últimos cem anos. Agora, no livro de Almino, ele passa a ser requisitado como uma espécie de terapeuta ou analista. Além dos problemas enfrentados na carreira diplomática de Flor, Aires ouve pacientemente seus relatos de traição conjugal e outras coisas mais íntimas, que as mulheres de Machado talvez não ousassem. Por se tratar de um livro, deve-se considerar que o Aires do **Homem de papel** é um *voyeur* discreto e poderoso.

Morador da capital, teve que deixar o Rio de Janeiro ao ser levado para Brasília a contragosto. Nesta cidade, que aparece em vários romances de Almino e é por ele definida como "uma cidade de cruzamentos" e um "Brasil de Brasis", o livro pode continuar testemunhando a fantástica vida política brasileira.

Do Rio para Brasília, de Flor para Leonor. O livro foi comprado em um sebo por Leonor, que também o tem como um conselheiro, solicitando sua opinião, confessando sentimentos ambíguos e angustiados. Por ser um livro, é incapaz de ver todas a cenas, faltam-lhe pernas e onipresença. Mas sua intuição, vivência e raciocínio lógico são suficientes para deduzir tudo o que se passa. Num tom "modesto" e sarcástico ao mesmo tempo, ele se permite afirmações como: "Isto exatamente eu não vi, mas...".

Um dos pontos altos do enredo ocorre quando o protagonista sai do livro. Sim, o livro deixa de ser livro para ser personagem, personagem preso ao próprio livro, que vai desembocar, de fato, na prisão de Aires por causa da anta. Muita inspiração, humor fantástico e fabulação literária.

O narrador-livro filosofa e é um ser intrigado com a natureza humana. Suas páginas trazem uma reflexão constante sobre a vida, as ações mundanas e suas consequências, principalmente as mais absurdas e inesperadas (ou esperadas, mas carregadas de autoengano). Apesar de ser tão velho — e talvez por isso mesmo —, Aires tem um olhar crítico sobre si, sujeito decadente, e a própria decadência do Brasil ao longo de tantas décadas. Ele tenta se atualizar ao máximo, chegando a ter uma presença ativa nas redes sociais, mas tem consciência de ser impossível superar sua condição de sujeito/objeto ultrapassado. Até o Google é capaz de atestar seu declínio: as pesquisas pelo seu nome decresciam ano a ano, tendo caído de 40 mil para 30 mil nos últimos dez anos.

Discursos radicais

Solilóquios e diálogos em meio a narrativas políticas, especialmente as que se referem a dois momentos da história do Brasil que Almino aproxima e compara para destacar similaridades curiosas: de um lado, a abolição da escravatura e fim do Império e, de outro, a instabilidade política e jurídica das primeiras décadas do século 21. A polarização e o ódio estão presentes nos dois contextos, apesar das diferenças temporais, tecnológicas e econômicas.

Como livro e conselheiro, ele se vê obrigado a ouvir (e sobretudo a ponderar) discursos radicais e populistas à direita e à esquerda, semelhantes aos discursos conservadores e liberais que testemunhou no fim do Império, com o embate entre republicanos e monarquistas. Um dos recursos literários usados para aproximar estes dois momentos históricos é a menção a uma passagem do memorial, que faz com que Aires se lembre de que está no Brasil ao ouvir alguém gritando da rua: "Vassoura, vassoura, vassoura...". Em **Homem de papel**, a frase análoga é: "Pamonhas, pamonhas, pamonhas". No final das contas, o país não mudou muito.

Ironia

Almino usa a ironia como estilo literário e motor do enredo. O recurso está na construção dos personagens, nas cenas, nos diálogos, no pensamento enroscado nele mesmo. Nada escapa ao olhar relativista e pessimista do livro-narrador, capaz de radicalizar a ironia até tudo se tornar ridículo ou fantástico, como no caso da anta. Nesta e em outras passagens, observa-se uma tensão permanente entre o que é literal e o que é figurado, levando o leitor a se perguntar sobre o sentido das palavras. Uma vez que a ironia deixa transparecer um sentimento de superioridade, o leitor suspeita de que a autoimagem de flagrante decadência é puro fingimento, um artifício de sedução do protagonista.

Tal como em Machado, o humor reflete uma compreensão filosófica do mundo que ilumina a dimensão comezinha da qual nenhum humano escapa e que induz a cálculos e ações equivocadas. Todos estão perdidos e a vida talvez não faça sentido algum. Mas não se engane, o narrador é um dissimulador profissional. Muita galhofa e escárnio são usados para denunciar, mas sempre reduzindo os riscos de cair nos extremos. Nada de posicionamentos definitivos ou absolutos sobre os fatos, especialmente se capazes de descartar definitivamente a esperança. **Homem de papel** vai da intuição delirante à ponderação para atingir o ápice de uma crítica resignada.

Homem de papel
JOÃO ALMINO
Record
413 págs.

TRECHO

Homem de papel

Sempre havia existido um instinto salutar de resistência à autoridade. Eu já disse, o homem, logo que criado, desobedeceu ao Criador. Esta é a norma, regra do mundo. Que não possa protestar é a exceção ditatorial, que nem Deus criador quis impor. Ele deu ao homem e à mulher desobedientes nada menos do que o paraíso. Mas nem o paraíso conseguia comprar o gosto de ser do contra. A liberdade e a desobediência estavam na origem. Não reivindico essas ideias. Não são minhas, apenas as colho entre tantas. Às vezes é necessária a desobediência para fazer com que a lei seja a que deve ser.

O AUTOR

JOÃO ALMINO

Nasceu em Mossoró (RN). É escritor e diplomata. Autor de **Entre facas, algodão** (2017), **Enigmas da primavera** (2015) e **Cidade livre** (2010), entre outros. Ocupa a Cadeira 22 da Academia Brasileira de Letras (ABL).

luiz antonio de assis brasil

TRAMAS & PERSONAGENS

O UNIVERSO DO ESCRITOR

Ilustração: **Eduardo Souza**

1.

Ao começar um livro — um romance, o gênero que mais frequenta esta coluna — o ficcionista, ao mesmo tempo, acende o *fiat lux* de um universo invisível que o envolve por completo, o qual é capaz de dar uma razão provisória à sua vida. O ficcionista sabe o que está a escrever, sabe aonde quer chegar, e tudo, nesse universo, de repente, se organiza num sutil jogo de combinações que parece articular-se de maneira espontânea e desde sempre. De modo simples: ainda que tenha planejado sua obra à minúcia, o romancista deixa-se tomar por um encantamento insuperável por sua ideia, e isso o faz prever que esse livro será obra-prima, não apenas a sua, mas a obra-prima da literatura de todos os tempos.

2.

Para esse encantamento narcísico, para esse envolvimento medular, a que não está alheia a vaidade, colaboram as pesquisas destinadas a dar segurança ao que se escreve — a não esquecer que o romance também é uma forma de conhecimento —, e daí entram as tentativas de capítulos, os capítulos dados por prontos e que, na verdade, não estavam, e que implicam nova feitura. Nesse microcosmo planta-se uma semente que, à medida das semanas e meses, às vezes anos, cresce e se amplia em novos ramos de atenção. Aspectos da vida, antes inúteis, agora passam a ter o máximo interesse. O ficcionista torna-se experto em precisas áreas do saber, como filatelia, ornitologia, botânica, mecatrônica industrial, o giro dos planetas em torno do sol ou a simples natureza humana. A mecânica do mundo, vista pelos olhos do autor, surge primeiramente como natural, mas logo se transforma na única possível. Sucedem-se, então, as cadernetas de apontamentos, os papeizinhos soltos pelos bolsos, os inumeráveis arquivos do computador, os lembretes apressados nos smartphones, a traidora memória. O ficcionista julga-se, a partir de certo momento, o executor de um enredo exclusivo que o destino lhe impôs, apenas a ele, e cheio de armadilhas. Uma vírgula esquecida faz naufragar um romance inteiro.

3.

A personagem, em especial, ocupa os esforços mais do que outros aspectos da narração, pois ela é que faz acontecer o romance. A personagem não "vive uma história"; ao contrário, a personagem faz surgir uma história. Criatura do autor, sim, e se aparenta ter vida própria, é porque foi bem inventada. Ela, a personagem, passa a habitar conosco esse universo, conhecemos a ela tal como conhecemos a nós próprios. Sabemos como vão reagir a todas as circunstâncias do enredo. Inumeráveis são os relatos de escritores verazes que acordam no meio da noite às voltas com suas personagens, por vezes "vendo-as" e até interagindo com elas. O mesmo acontece com os espaços e o tempo em que transcorrem os episódios.

4.

Escrever um romance é ir e vir na façanha da história. O livro é relido milhentas vezes, e de tal forma intensa, que seu autor pode ter a impressão de que o conhece de cor, e com isso, mais e mais se torna algo seu. Com a passagem das semanas, já não sabe distinguir o que é criação, o que é verdade, e qualquer tema estranho ao romance é visto como profano e, até, herético. As pessoas podem pensar que o romancista foi tomado por uma forma de branda obsessão; ou fala constantemente de sua obra ou, se calado, está a pensar nela.

5.

Então, um fato catastrófico: no metrô, uma estudante alheia a tudo. Dobrada sobre si mesma, ela lê um livro sobre a mochila. As emoções do escritor entram em alerta. Longe de ficar feliz, pois ninguém lê no metrô em nosso país, ele é acossado pela perturbadora ideia da distância galáctica que existe entre o interesse da estudante por aquele livro e pelo livro que está sendo escrito com tanto carinho, tempo e lágrimas. E a imaginação avança: como farei para que o meu livro desperte interesse superior ao que ela está lendo? Como farei para que ela tenha acesso, e mais, sinta o mesmo deslumbramento perante meu universo de maravilhas? Afinal, meu livro é todo um mundo de imaginação. Como fazer com que ela se interesse pela botânica, pela mecatrônica tais como estão no meu livro, pelas articulações caprichosas do enredo, pela composição laboriosa e impecável das personagens? No meu livro tudo é necessário e suficiente, e resultou de um estudo responsável de todas as circunstâncias que o envolve. Como é que os outros não veem isso? Que artifícios tenho de pôr em ação para que aconteça esse milagre? Trata-se de um fenômeno persecutório com sua ponta de delírio: por que ela não larga esse livro inferior e vem ler verdadeira literatura, essa que ainda habita nosso cérebro?

6.

É o momento em que o ficcionista cai em si: precisa abandonar a campânula que o envolve, vendo-se a sós e desprotegido perante aquela muralha de descaso da leitora que, naquele instante, representa a todos os leitores e, ainda, a Humanidade inteira e toda a história da literatura. Cruamente, ele se estarrece: a única arma de que dispõe para vencer a insensibilidade é o manejo da arte que o faz escritor. Mas logo vêm pulular pensamentos sombrios, como o do poema do Pessoa: *Eu tenho ideias e razões,/ Conheço a cor dos argumentos/ E nunca chego aos corações.* E se essa ideia se aplicar a si mesmo? Se nunca chegar aos corações. É um pensamento cruel, luxuoso e dramaticamente inútil.

7.

Nessa tormenta pessoal, vale atentar ao que diz Terenciano, *Pro captu lectoris habent sua fata libelli*, Os livros têm seu destino de acordo com o entendimento do leitor. Reconheçamos: é uma quimera esperar que aquela leitora do metrô venha a sentir o mesmo que o autor sente perante sua própria obra. É preciso ter, não a humildade, mas a inteligência, de prever — e aceitar — o fato de que aquela distância pode deixar de ser galáctica, transformando-se numa distância planetária, bem mais confortável. Mesmo assim, impossível de cruzá-la. Quanto à vaidade, e vaidade pela obra perfeita, bem, esse é um sentimento que não é domínio apenas da literatura, mas de um comportamento que se expande a todos os recantos da alma de quem o possui, e ao qual se agrega uma forte dose de dor.

8.

Assim, aos navegantes das primeiras rotas literárias, pode-se dizer que a melhor ideia é, antes de tudo, buscar ser mestre no seu ofício, adquirindo de modo seguro as ferramentas necessárias para escrever um romance. Nada supera o prazer de sentir-se competente, capaz de conceber e finalizar uma história. Quanto ao universo do escritor, esse, é dele, para seu inesgotável prazer. Ninguém lho rouba. O resto? Bem, o resto, a leitura da estudante do metrô, a admiração de seus contemporâneos, a vaidade, isso poderá vir com o tempo, quando o escritor já não se importará com essas coisas.

Tabla.

uma antologia
de 17 poetas

Gaza
terra da
poesia

conheça o projeto

editoratabla.com.br
@editoratabla

Os paradigmas da pós-humanidade

Movimento 78, de Flávio Izhaki, chama atenção para os perigos da tecnologia, projetando um mundo no qual as inteligências artificiais almejam o poder

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI – RJ

Em 1997, o russo Garry Kasparov era o enxadrista a ser batido no mundo. Seu virtuosismo e invencibilidade levou a empresa IBM a desenvolver o supercomputador Deep Blue, com um *software* criado especialmente para jogar xadrez, e lhe propor um desafio homem vs. máquina. Realizada em Nova York, a disputa teve dois *matches* de seis partidas. Kasparov venceu a primeira com facilidade, porém, no 44º lance do segundo jogo, o computador executou um movimento impressentido, levando o russo a suspeitar de que a máquina estava sendo manipulada por alguém. O gesto inesperado desestabilizou psicologicamente o campeão mundial, que acabou sendo derrotado.

Duas décadas depois, foi a vez do sul-coreano Lee Sedol enfrentar uma inteligência artificial numa partida de Go, um jogo de tabuleiro cujo objetivo é usar as peças para conquistar território. Numa disputa de cinco jogos, o multicampeão asiático teve como oponente o computador AlphaGo, desenvolvido pelo Google. Por ser um jogo baseado na criatividade e na intuição (ao contrário do xadrez, condicionado por padrões e cálculos), Sedol presumiu que venceria sem dificuldades. Para seu total espanto, a máquina ganhou as três primeiras partidas. Então, ao realizar o movimento 78, o AlphaGo cometeu um erro e passou a se comportar de modo estranho, permitindo a vitória do sul-coreano. O gesto em falso, até então inconcebível para um *software*, possibilitou o último registro de superioridade de um humano sobre uma inteligência artificial.

O reagente simbólico deste acontecimento é o que intitula e mobiliza toda trama de **Movimento 78**, romance de Flávio Izhaki. Combinando pesquisa documental e projeção imaginativa, o autor carioca aborda a relação complexa entre seres humanos e tecnologia pela proposição de que a convivência gradativamente se transformou em rivalidade. Uma quebra dos paradigmas evolutivos, antes fundamentados no progresso perene e na integração, que foi inaugurando a era do pós-humano, um estágio da sociedade no qual o ambiente virtual e os artefatos tecnológicos passaram a regular a vida cotidiana e ter arbítrio sobre os mecanismos do controle global.

Não é um livro de ficção futurista, contudo. E sim um enredo que se pauta por um futuro em andamento, idealizando consequências radicais a curto prazo. Assim, após um intrigante preâmbulo, a história salta para o fim do século 21, nas dependências de um estúdio onde está prestes a ocorrer um debate entre candidatos à presidência. De um lado está Seiji Kubo, tenso, calculando milimetricamente sua conduta e palavras, pois a avaliação popular acontece em tempo real, através de *hashtags* e percentuais. Sua maior preocupação, porém, deve-se ao fato de seu adversário ser uma inteligência artificial.

Thomas Beethoven defende um governo estabelecido em *terabytes* de conhecimento e na precisão e integridade das máquinas, sustentando uma previsibilidade matemática para a solução de problemas. Por isso, quando o candidato humano se escora em feitos históricos e numa compatibilidade ontológica inerente apenas à humanidade, vira alvo de piada. "O ser humano não está preparado para lidar com cenários que ainda não aconteceram, mesmo que seja claro que serão problemas no futuro", desdenha o computador.

A trama recua, então, para 2019, acompanhando a rotina de um casal e um filho de dois anos, que estão, de uma forma que vale ser omitida para não estragar a experiência da leitura, vinculados ao debate supracitado. Um dos adultos trabalha numa empresa que está implantando um programa capaz de identificar doenças e administrar o tratamento antes que o mal se instale no organismo. A filiação a um experimento assentado na probabilidade em contraposição aos desígnios pragmáticos do presente é um dilema que vai assombrar estes personagens, ressoando em outra situação controversa quatro anos depois.

Em 2023, a escola que o filho estuda incorpora uma nova tecnologia de ensino com a proposta de filtrar as especialidades do aluno e investir numa potencial aptidão profissional, causando num dos pais, abalado por um drama pessoal, a sensação de que o plano é justamente neutralizar as fraquezas, as instabilidades emocionais, e priorizar uma formação neutra, prática, suportada por equações e critérios técnicos. Uma geração cuja mente é treinada pela máquina para ter a mesma eficácia da máquina, com circuitos calibrados para entregar um bom resultado. "O mundo hoje é muito diferente. Você sabe. E já podemos vislumbrar um futuro ainda mais diferente e a escola do século 20 não faz mais sentido", sentencia a coordenadora escolar.

Crítica e distopia

Dentre os debates propostos por Izhaki, talvez esse seja o mais latente: divisar um futuro destituído de humanidade, no sentido epistemológico da palavra, em que as relações sociais serão intermediadas por algoritmos, num processo de transformação da realidade dentro de uma simulação constituída de avatares e operações lógicas. Como atestado de iminência, o autor entremeia seus episódios ficcionais com textos de teor ensaístico, dando conta de exemplos tirados da campanha de um time inglês que delegou a táticas e estatísticas seu sucesso no campeonato, apostando num futebol sistemático e sem magia, e da quebra das barreiras estéticas e metafísicas da arte, ao se reportar um nicho de produção de pinturas, livros e músicas por inteligências artificiais sem a interferência de uma programação prévia. Por outro lado, um relato passado durante a Segunda Guerra ressalta a compaixão humana que transcende lados opostos de um conflito. Kubo, aliás, usa desse lance de empatia para defender um governo sem a participação de inteligências artificiais, no que o candidato-máquina responde: "O ser humano precisa inventar utopias para sobreviver a ele mesmo".

O significado da frase tem um efeito reverso na natureza do enredo, que flerta com uma distopia sem hecatombe e histeria, alertando sobre os perigos da tecnologia em tom baixo, pela fleuma dos ritos cotidianos de um mundo mudado em alguns aspectos, mas sem perder os sestros de sempre. Por sinal, o autor parece mais intencionado em produzir um dispositivo de pensamento crítico do que uma literatura de ficção. Usar de convergências e elipses para edificar uma primeira camada armada por fragmentos movediços no espaço-tempo, que dão conta da vivência de um núcleo familiar, sobrepondo um veio interno onde reside a verve, o centro nervoso do livro que incita o leitor a analisar seu próprio convívio com a tecnologia e ponderar se a relação, de alguma forma, não se tornou dependência, que se tornou domínio.

Izhaki acerta por não oferecer respostas simplistas, por desenhar um painel de possibilidades que convida a reflexões e entendimentos; inclusive no que diz respeito aos argumentos defendidos pela máquina. Não por menos, a presença da obra do russo Isaac Asimov paira sobre o enredo, em especial as narrativas nas quais humanos e não humanos coabitam a sociedade do futuro — androides programados para servir e que, em algum ponto, rebelam-se e pleiteiam domínio.

Movimento 78 mostra que chegamos a este tempo. Por isso, apesar do estilo sóbrio de condução, sua trama conserva algo de aterrador. Talvez vivemos uma ilusão de controle, talvez os desafios de Kasparov e Lee Sedol foram os últimos em que realmente houve disputa. Talvez as inteligências artificiais transcenderam a condição de oponente, e agora vivemos num mundo sobre o qual perdemos o domínio e nem percebemos.

O AUTOR

FLÁVIO IZHAKI

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1979. É autor dos romances **De cabeça baixa** (2008), **Amanhã não tem ninguém** (2013) — eleito pelos jornais *O Globo* e *Estado de São Paulo* como um dos melhores romances brasileiros do ano e semifinalista do Prêmio Portugal Telecom — e **Tentativas de capturar o ar** (2016), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura.

TRECHO

Movimento 78

Kubo nem olhou para trás e entrou no estúdio. Seu oponente, o candidato Thomas Beethoven, o saudou com um sorriso de dentes perfeitos. A pele era quase dourada, como a de um surfista brilhando sob o sol. O cabelo, alisado artificialmente e penteado para trás, não apresentava nenhum fio fora do lugar. A combinação de terno cinza chumbo com gravata púrpura tinha sido avaliada por setenta e seis por cento, #classact, o número ideal dada a divisão de gostos dos eleitores.

Movimento 78
FLÁVIO IZHAKI
Companhia das Letras
184 págs.

alcir pécora
CONVERSA, ESCUTA

O MANUSCRITO DE URBANIA (2)

Como contei na coluna anterior, o manuscrito descoberto em Urbania, cidade italiana da região das Marcas, é um importante documento sobre o ensino jesuítico na Bahia colonial. Contém duas partes bem distintas: a primeira, que já apresentei na coluna de junho, é composta de duas orações do padre-mestre para recepção aos alunos que voltavam ao colégio para um novo período letivo; a segunda, de que trato agora, reúne quase uma centena e meia de exercícios poéticos produzidos pelos estudantes.

Mais precisamente, os exercícios estão divididos em dois grupos, atribuídos, pela ordem, a João da Silva Leão e João Gonçalves das Chaves. São ambos identificados como alunos dos jesuítas, embora os nomes não constem das relações de padres ou noviços expulsos da Província do Brasil ou recebidos na Itália. Todos os poemas são dedicados ao padre Simão Marques (1684-1766), padre e mestre das disciplinas de Retórica e Letras.

Os exercícios exploram diferentes aspectos da composição epigramática. Como é sabido, os epigramas surgiram, ainda no período antigo, como inscrição lapidar, a rememorar grandes feitos, vidas exemplares e ofertas votivas. Previa um verso ou, no máximo, dois, o que, contudo, foi-se alterando ao longo do tempo. Na época alexandrina, por exemplo, o epigrama já era uma designação genérica para composições curtas, de ritmo marcado e alto grau de acabamento.

No período do documento, meados do século 18, os epigramas eram compostos sob rubricas especializadas, como epigramas morais, heroicos, patrióticos e satíricos —, estes, largamente predominantes na definição do gênero. Enquanto composição satírica, os epigramas prestavam-se especialmente à polêmica social e política, assim como à rivalidade literária. Outra característica era o emprego de metros menos nobres, e que, portanto, vinham a calhar para poetas iniciantes ou exercícios escolares.

Ilustração: **Conde Baltazar**

O primeiro florilégio

Atribuído a João da Silva Leão, aluno do Seminário de Belém, em Cachoeira do Campo, o conjunto inicial perfaz um total de 31 poemas, sendo que o primeiro funciona como proêmio dos 30 seguintes. Cada um dos poemas, por sua vez, é dado como análogo de uma flor diferente, de modo que o conjunto forma um ramalhete de 30 flores. Trata-se de um processo de composição bem típico do que era proposto pelas preceptivas seiscentistas "engenhosas", que vinham sendo dominantes desde o final do século 16. O aspecto "engenhoso" ou "agudo" é buscado aí tanto pela assimilação alegórica dos poemas às variedades das flores, como pela referência implícita a duas congregações locais: a Congregação do Menino Jesus e a Congregação das Flores, dedicadas às Letras e à devoção da Virgem.

Esse "ramalhete poético" é todo ele produzido como louvor ao professor de Retórica do Colégio, o padre Marques. Por exemplo, no primeiro poema, dedicado à rosa vermelha, a flor é moralizada com uma qualidade virtuosa —no caso, a "dignidade" —, que, em seguida, se transfere para o padre Marques e para o corpo místico da Companhia. A mesma transferência é feita sucessivamente com as 30 flores, até completar-se o ramalhete, e evidenciar-se que a finalidade dos exercícios não se encerra na habilidade retórico-poética, mas, nos termos do ensino missionário religioso, quer produzir a reforma da vida.

O segundo florilégio

A segunda coletânea, também ofertada ao padre Marques, atribui-se a João Gonçalves das Chaves, aluno do Colégio de Cachoeira. Forma um grande conjunto de 110 epigramas, subdividido em nove "assuntos" diferentes. Não creio que todos os poemas sejam de João Gonçalves, pois há diferenças flagrantes de qualidade entre eles. E reforça essa suspeita o fato de que apenas o "primeiro assunto" guarda alguma simetria com o primeiro florilégio, pois contém uma coleção de 31 epigramas, com o primeiro servindo de proêmio aos outros. Nos demais, essa simetria se perde ou não existe.

Outro aspecto notável deste segundo florilégio é o seu *ethos* satírico, evidente já no introito em que a figura da *captatio benevolentiae* é aplicada de maneira bem irreverente. Ao invocar a sua musa, o poeta diz que ela fora "enforcada" em punição pública por seus crimes, que tanto podem ser os da calúnia como os da má poesia que inspirava. No mesmo tom de galhofa, pede ao padre Simão que aceite os 30 "epigraminhas" que vão a seguir e que pretendem compor uma "chave" de ouro a fim de que o mestre a carregue, assim como São Pedro portava as chaves do céu. Percebe-se aí uma dupla "equivocação" engenhosa, pois, primeiro, as chaves relacionam-se com o próprio nome do aluno, João das Chaves; depois, como é sabido, antes de se tornar Pedro, o santo se chamava Simão, o que traz à cena também o padre Simão Marques.

Os duplos sentidos e analogias sobrepostas deixam claro que prevalece nos epigramas a matriz engenhosa, na qual a composição busca correspondências entre termos usualmente distantes. E aqui cabe um esclarecimento importante para quem queira entender os epigramas de corte engenhoso: a adoção da voz satírica não implica em desprezo ou desrespeito em relação ao mestre ou à Companhia de Jesus. Essa poderia ser a impressão de um leitor moderno, que desconhece o decoro do fingimento ajustado a cada gênero poético, mas, de fato, seria uma falsa pista. Naquele período histórico, não havia a ideia romântica da poesia como expressão de uma suposta unidade psicológica do autor, ou daquilo que se passava no seu "interior". Tratava-se, isto sim, de emular o caráter próprio a cada gênero poético, cujos modelos eram fornecidos por autores antigos, tomados como autoridades. Significa dizer que, no caso de um epigrama satírico, a fim de que o aluno atenda corretamente à tarefa de aprendizado, a Musa deve mesmo ser ridícula, insolente ou obscena. O que os alunos praticam são exercícios de ajustes da composição ao caráter próprio do epigrama, não uma forma de manifestação "sincera" ou "pessoal".

Conclui-se que o Manuscrito de Urbania se constitui como exemplo típico da *progymnasmata* jesuítica, vale dizer, das práticas escolares dos Seminários da Companhia de Jesus, os quais articulam estudos humanísticos, pastoral missionária e mesmo algum rudimento de teologia mística. Outra maneira de descrever o documento é dizer que os exercícios poéticos dos alunos funcionam como ilustrações das orações proferidas pelo padre-mestre, de que falei na coluna anterior: a primeira, sobre a tópica das Letras e Armas; a segunda, que faz encômio de um campeão missionário. Em conjunto, representam perfeitamente a indissociabilidade das dimensões letrada e religiosa no âmbito da educação jesuítica.

Se acaso, contra as evidências do tempo e da fortuna, houver interesse em saber mais sobre o assunto, sugiro consultar o volume **Apologia das letras humanas** (Edusp, 2022), que editei com Marina Massimi, pesquisadora responsável por tornar o manuscrito de Urbania disponível a pesquisadores do Brasil.

Dentro de um mundo combinatório

Nos contos de **Ogivas**, Débora Ferraz exige um leitor ativo ao explorar diferentes tipos de violência por meio de múltiplos arcos narrativos

CARLA BESSA | BERLIM – ALEMANHA

Tem aqueles livros que te obrigam a voltar toda hora no texto, reler uma ou outra passagem com calma, pesquisar termos ou conexões inesperadas, conferir citações, desvendar intertextualidades. Dependendo do que se espera da literatura, isso pode ser muito chato ou fascinante. No meu caso, é exatamente o que busco num livro: alargamento da visão e diálogo com outros escritos.

Desde o título, Débora Ferraz traça uma geometria enigmática e instigante a partir da interseção de múltiplos arcos narrativos. A imagem final, porém, só será arrematada na cabeça de cada leitor e cada leitora, num jogo de apropriação e recriação no qual o narrado se completa em sua recepção. É perturbador e dá trabalho, mas vale a pena porque amplia a própria capacidade conceptiva. Ou, para usar um termo cunhado por Elvira Vigna, o leitor aqui é coautor.

Assim como Vigna, Débora exige um público interessado neste tipo de literatura — o texto é espesso, mas não inacessível. E isso se deve ao seu estilo. A linguagem vai na contramão da estrutura multifacetada. É direta e lacônica, pautada na oralidade. E a força de tração do texto está exatamente na perspicácia com que a autora trava esse embate entre complexidade na arquitetura da narrativa e aridez da linguagem.

Quanto à temática, os dezessete contos breves abordam as diversas formas de violência cotidiana. Segundo a autora, **Ogivas** é o seu livro mais bélico, as narrativas vão ao encontro da ideia de que "a arte não foi feita para ser inofensiva". E sua escrita é, de fato, incômoda. Mas esse incômodo está sobretudo ligado ao trato formal de um texto forjado em cortes bruscos, mudanças abruptas de perspectiva e na exploração exaustiva de inúmeras referências literárias.

Impossibilidades

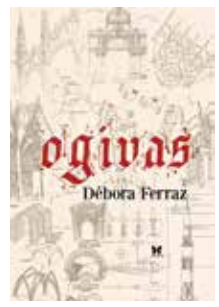
O primeiro conto, intitulado *Um conto de terror*, já abre com uma citação de Stephen King (o que pode ser uma pista ou um despiste) — autor que, por sua vez, é também um grande explorador da técnica da intertextualidade. Neste conto, escrito num estilo ágil, enganosamente leve (como o do próprio King), uma mulher discute com o seu sócio as possibilidades de salvar a firma comum, que se encontra à beira da falência.

O texto é entrecortado pelo relato paralelo de uma senhora que fala de um "trabalho" espiritual para trazer de volta qualquer coisa perdida. As camadas narrativas se sobrepõem sem aparente transição, aos pulos. O interessante aqui não é tanto a história em si, mas a maneira como ela é contada por meio do vaivém no discurso e, sobretudo, do que é deixado de fora. Esses recursos narrativos falam tanto quanto o texto da desestabilização na relação dos protagonistas, de sua rivalidade contida, assim como dos conflitos entre a história e a sua narração. Porque, se há infinitas contingências que trouxeram as personagens até ali (e a autora a elas), sempre algo ficará de fora e qualquer reivindicação de completude seria uma violência contra o caráter fragmentário das biografias (e do texto).

Essa impossibilidade de formular tudo é inclusive tematizada abertamente em vários dos contos, criando uma metanarrativa que abre o texto para a sua própria feitura e problematiza o contar em si, como em *Pedra, papel e tesoura*. Aqui, a narradora onisciente reporta o caso trágico de Lorraine, uma mulher morta por bala perdida. O relato é feito por voltas, desvios, no vaivém entre o incidente real e a reflexão sobre a sua narração:

Eu digo que Lorraine caminha como se dissesse, Está vendo?, como se apontasse, Lá vai ela, viu? Passando por nós com seus óculos no rosto e seus projetos na cabeça. Posso acrescentar detalhes, até. Dizer, por exemplo, que carrega livros. Que veste a farda do colégio. Mas se eu for bem-sucedida nesta minha intenção, ainda assim há coisas que não conseguirei explicar. O peso, por exemplo. Ou por que Lorraine morre no fim do conto?

Arme e efetue.



Ogivas
DÉBORA FERRAZ
Caos & Letras
196 págs.

Violências

Aqui, de novo, o leitor coautor é convocado a juntar as pontas. E essa abordagem é mantida de forma consequente por todos os contos. A autora flexiona o tema das violências em suas diversas configurações, sempre experimentando com a forma que mais se aproprie à respectiva história.

Há a violência internalizada em *There's a light that never goes out*, um conto composto em torno da canção homônima da banda The Smiths, ainda que a autora não se sinta obrigada a nenhuma forma de fidelidade com o seu modelo. Neste conto, ela sobrepõe de maneira tragicômica a crônica de uma orgia e o monólogo interior da protagonista, que, enquanto faz sexo com os outros, pensa o tempo todo na avó que está morrendo em casa.

Em *Inocência*, emerge um tópico controverso e pouco tratado na literatura: a violência infantil, a crueldade em estado bruto das crianças.

Há também a violência doméstica contra mulheres, retratada em *Dois perdidos e um dia branco*, no qual dois amigos, um homem e uma mulher, dividem um apartamento e, um belo dia, ele a estupra inesperadamente.

Já em *Você*, um homem lutando contra o tabagismo se divide em duas personalidades, é ele próprio e é o outro, primeira e segunda pessoa do discurso, o eu e o *Você* do conto, que tenta diversas táticas para não pensar no cigarro, inclusive esse dividir-se. E, como num jogo de espelhos infinitos, também o conto se divide e se multiplica, reaparecendo como uma variação do mesmo tema, algumas páginas mais tarde, com o título *Você 2*, sendo que nesta segunda versão a questão moral é desviada do indivíduo à sociedade.

BRUNO VINELLI

A AUTORA

DÉBORA FERRAZ

Nasceu em Serra Talhada (PE) e está radicada em João Pessoa (PB), onde é cofundadora da escola de escrita Edícula Literária. Estreou na prosa aos 16 anos, com **Os anjos** (2003), e publicou em várias coletâneas, entre elas **Geração 2010, o sertão é o mundo**. É autora do romance **Enquanto Deus não está olhando** (2014), vencedor do Prêmio Sesc e do São Paulo de Literatura.

Espelhamento

Essa estratégia de espelhamento é retomada em *No fim* e *No fim 2*, dois contos extremamente instigantes tanto pelas reflexões contextuais que provocam como do ponto de vista da relação entre forma e conteúdo. No primeiro, a história de um casamento que não aconteceu é contada de uma perspectiva posterior no futuro do pretérito, através de um texto dentro do texto, refletindo o que poderia ter acontecido se o encontro tivesse de fato se concretizado, num jogo de possibilidades que as potencializa e reflete igualmente os limites da história enquanto narrativa. Na segunda variante, é aprofundada a reflexão sobre a consciência do fim enquanto elemento transformador do começo. E, de novo, o tema aqui é consoante com sua apresentação, a forma é parte essencial do conteúdo:

O fim de algo, não é o fim de tudo, e ficam ainda largados no tempo, e na página, dois personagens ímpares, como conjuntos unitários que não podem se livrar da solidão. Essa é a lógica, certo? Se o texto já começa no fim, com eles juntos, e tudo dando certo, é claro que vai terminar no começo, quando algo dá errado e eles ficam separados.

Só não precisa pensar nisso por enquanto."

No ensaio *O fascínio das palavras*, Julio Cortázar afirma a importância do lúdico enquanto "uma das armas centrais pelas quais o ser humano se conduz ou pode se conduzir pela vida afora". Segundo ele, "o homem que habita um mundo lúdico é um homem colocado dentro de um mundo combinatório, de invenção combinatória, que está continuamente criando formas novas".

Em **Ogivas**, Débora Ferraz brinca com as muitas possibilidades de narrar, circundando seu tema — as diferentes formas de violência — como se ela se movimentasse em torno de suas histórias, vendo-as sob diferentes ângulos, decompondo-as e registrando os seus elementos em planos sucessivos e superpostos. Ou seja, ela não só narra, mas nos guia para dentro da sala de máquinas da narração, possibilitando que vejamos as causalidades que levaram às histórias e seus relatos, e essa permeabilidade nos dá a distância necessária para a reflexão para além da empatia.

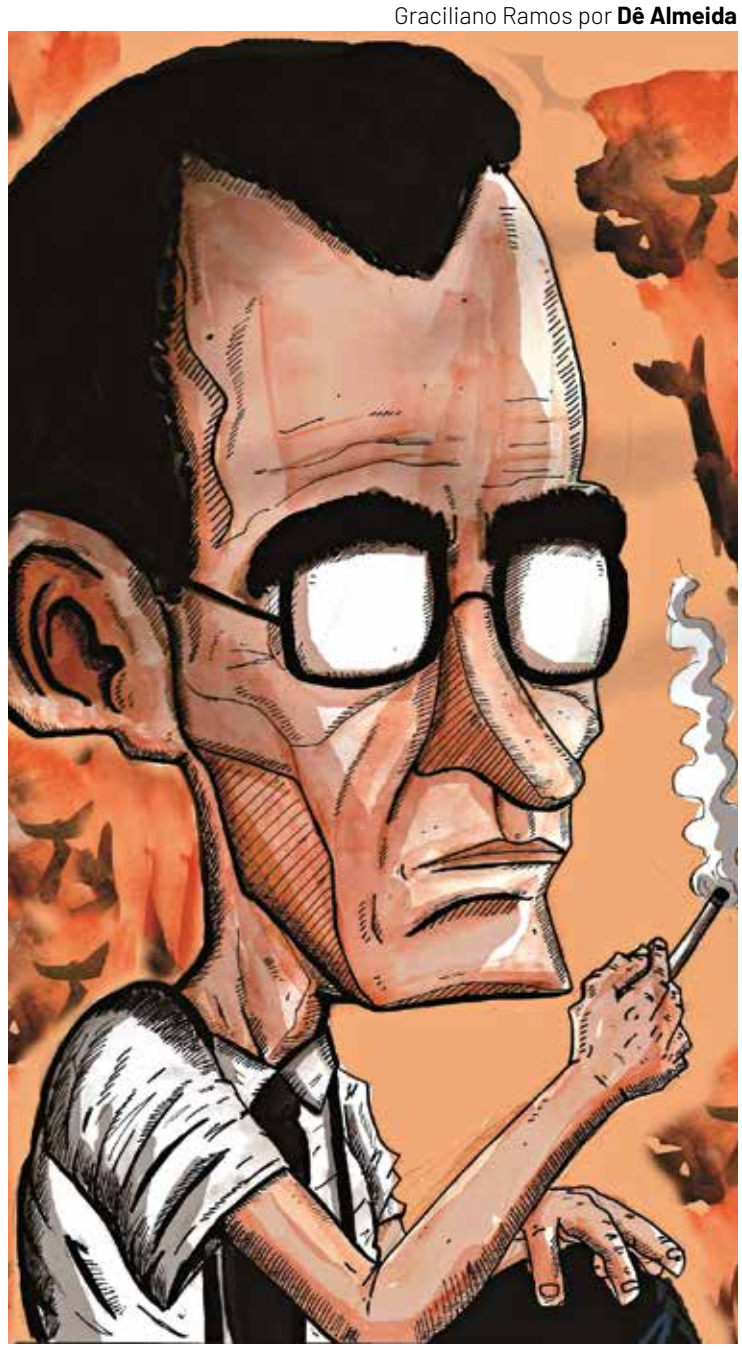
raimundo carrero
LUTA VERBAL

GRACILIANO RAMOS JUSTIFICA A LUTA VERBAL

Começo lembrando, imediatamente, sem maiores explicações, estas palavras do grande Graciliano Ramos sobre a literatura perfumada que se pratica por aí em vários níveis. Tem gente que escreve como se o Brasil fosse um paraíso social, mas é preciso enfrentar os nossos problemas, mostrar os erros dos programas governamentais, sair em busca de soluções, o que, em princípio, não parece ser responsabilidade literária, mas somente de políticos, economistas, sociólogos, líderes empresariais. Nada disso, o escritor precisa usar suas qualidades para denunciar a fome, a miséria, o preconceito, a dor de pais que não podem educar os filhos, sem sentimentalismo, sem romantismo, mas com a determinação de quem está no front de batalha. Tudo isso sem esquecer as técnicas literárias, que na verdade são instrumentos de batalha desde o surgimento de grandes escritores que revisavam a forma conservadora de escrever. Não é preciso pobreza mental ou mau gosto. Assim como destaca o mestre Graciliano:

Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capa de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. E se é obrigada a sair, embrulha-se, enrola o pescoço e levanta os olhos para não ver a lama dos sapatos. Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. Está que ela não sabe em que consiste esta felicidade, mas contenta-se com afirmações e ufana-se do seu país. Foi ela que, em horas de amargura, receitou o sorriso como excelente remédio para a crise. Meteu a caneta nas mãos de poetas da academia e compôs hinos patrióticos; brigou com os estrangeiros que disseram cobras e lagartos desta região abençoada; inspirou a estadistas discursos cheios de inflamações, e antigamente rediu odes bastante ordinárias; tentou, na Revolução de 30, pagar a dívida externa com donativos de alfinetes, botões, broches e moedas de prata. Essa literatura é exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tinham o motivo para estar descontentes. (**Linhas tortas**, editora Record)

Graciliano Ramos por **Dê Almeida**



Tudo isso vai ao encontro do poema *Nova poética*, de Manuel Bandeira, também construtor de uma poesia que não fosse apenas perfumaria, emoção de tertúlia literária, com moçoilas e moçoilos fardados para a escola, para o beijo na face de pais e mestres:

Vou lançar a teoria do poeta sórdido,
Poeta sórdido.
Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.
Vai um sujeito.
Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem engomada, e na primeira esquina passa um caminhão, salpica-lhe o paletó ou a calça de uma nódoa de lama.
É a vida.
O poema deve ser como a nódoa no brim.
Fazer o leitor satisfeito se dar o desespero.
Sei que a poesia é também orvalho.
Mas esta fica para as menininhas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e as amadas que envelheceram sem maldade.

Pois bem, é a esta poesia que se destina a LUTA VERBAL. Com tudo o que ela tem de empenho e de determinação, deixando para trás esta literatura "antipática e insincera" de que fala Graciliano Ramos, no seu jeito a um tempo doce e agressivo. Graciliano é tantas vezes citado aqui de propósito, é claro.

Logo, logo chega às livrarias — no tempo em que havia livrarias — o meu livro **A luta verbal** (Iluminuras), em que destaco um manifesto literário para que todos se lancem num movimento que pretende se solidarizar por amor e por arte com as dores de um povo que tem fome e sede, sem contar, nunca, com a paixão das autoridades. É preciso escrever uma obra que possa despertar o pingo de lama no brim branco.

A luta verbal é, na verdade, a segunda edição do meu livro **A preparação do escritor**, acrescida de um longo capítulo com este título e de uma capa magnífica de Hallina Beltrão, que se destaca pela imensa criatividade com um traço vigoroso e firme.

No Planalto Central do país

Embalado pelo som do Clube da Esquina e The Doors, segundo romance de **Carlos Marcelo** traz um bando de porra-loucas e uma misteriosa morte

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE – RS

Baseada em fatos reais, a ótima série de televisão *For life*, de 2020, conta a saga de um homem negro julgado e condenado em Nova York por um crime que não cometeu e que decide estudar Direito na prisão, buscando no emaranhado das leis uma saída para anular o julgamento injusto do qual foi vítima, num sistema judiciário tão ou mais corrompido do que o brasileiro. Ele ingressa na nova profissão atuando na defesa de outros presos e acaba conseguindo uma licença para advogar.

A segunda temporada da série, lançada há poucos meses, retrata o começo da pandemia de covid-19 na maior metrópole norte-americana e também o assassinato brutal de George Floyd, estopim do movimento *Black Lives Matter*. O quanto esses dois fatos podem estar relacionados é algo a ser estudado com mais atenção, mas o que impressiona mesmo o espectador é assistir às cenas de atordoamento e terror diante do avanço de uma doença totalmente desconhecida que o mundo viveu ali atrás, há mais ou menos dois anos, e concluir que aquilo tudo já faz parte do passado. Esse é o ponto que nos interessa aqui: a rapidez com que um fato vivido entra para a História, assim mesmo, com "h" maiúsculo.

A mesmíssima sensação percorre o leitor diante de várias passagens do romance **Os planos** ao confrontá-las inevitavelmente com a realidade: aquela tal de Operação Lava Jato, tão ruidosa quanto promissora e que até ontem ainda rendia boas matérias jornalísticas com suas ações espetaculosas e prisões de graúdos, definhou miseravelmente e veio a falecer. Falta um enterro digno e pronto: História. A Lava Jato só resiste ainda na memória de alguns e na ficção.

No romance de Carlos Marcelo, por exemplo, onde ela serve de pano de fundo a uma trama que mescla entrecho policial e política, dois elementos cada vez mais imbricados na cena nacional, e tendo a música popular como luxuosa costura. Não se imagine, contudo, que a história se desenrola em Curitiba. O cenário é Brasília — que, para tristeza de seus honrados cidadãos, tornou-se o símbolo mais bem-acabado de toda a baixaria do país.

A trama de **Os planos** começa em 1968, um ano emblemático da História contemporânea. Ano em que Caetano Veloso lança *Tropicália* e "inaugura o movimento no Planalto Central do país", e quando cinco jovens estudantes — Duílio, Diana, Tide, Rangel e Hélio Pires — se unem numa amizade que vai perdurar a vida toda. Eles gostam de música, se lançam num projeto de banda que não vinga, têm suas aventuras e desventuras amorosas. São, numa definição muito usada à época, um bando de "porra-loucas", os mais favorecidos dando suporte aos que só podem contribuir com sua loucura no esquema.

Daquele tempo, deixam mal resolvido um caso cabeludo, cuja lembrança os assombra até hoje — e, de certa forma, também os une. Duílio vai seguir a carreira do pai advogado, casar-se com a filha de um inescrupuloso senador da República e se tornar tão odiento quanto o sogro. Diana, a filha riponga do senador, fará concurso para locutora da Rádio do Senado, onde também entrará como programador musical o amigo Tide, proprietário por um tempo de uma loja de discos. Rangel vai virar delegado de polícia e Hélio, dono de floricultura. A esses personagens principais se unirão outros que ganharão relevância na trama, dentre eles Denizard, um colunista de política à moda antiga, desses que ainda levam o jornalismo a sério, e sua estagiária Djennifer, cujo nome já é por si só um personagem.

Cadáver no lago

A estrutura, contudo, não obedece a uma cronologia linear. Antes de se dividir em suas duas grandes partes, intituladas *O plano* e *Outro plano* (os planos do título da obra e sobre o que não se pode aqui discorrer para não frustrar o futuro leitor de descobrir ele próprio o que significam), o romance abre com uma inspirada introdução de única página onde aparece um cadáver num lago que não se sabe de quem seja.

O mistério fica estabelecido na primeira linha, e esse será o eixo em torno do qual se construirá toda a narrativa, embora às vezes ela se afaste bastante desse eixo e quase se esqueça de voltar. O recurso do *flashback*, com capítulos inteiros deslocados do presente para fatos ocorridos nos 50 anos anteriores, propicia que a história vá sendo montada como num quebra-cabeça.

MARIA ALICE MESSIAS

O AUTOR

CARLOS MARCELO

Nasceu em João Pessoa (PB), em 1970. Jornalista, fez carreira no Distrito Federal (*Correio Braziliense*, dentre outros) e Minas Gerais (editor-chefe do *Estado de Minas*). A biografia **Renato Russo – O filho da revolução** é seu maior sucesso editorial. Na ficção, estreou com **Presos no paraíso** (2017). **Os planos** é seu segundo romance.

Os planos
CARLOS MARCELO
Letramento
286 págs.

TRECHO

Os planos

Antes, não. Era bem diferente. Não perdiam tempo com o futuro, preferiam inventar formas de se distrair em uma cidade ainda desprovida de pele e alma. Certa vez, na casa de Duílio, gastaram a tarde inteira para reproduzir a foto de Carole King na capa de Tapestry. Duílio, obstinado, pegou a câmera Nikon do pai e usou três filmes de 36 poses até se dar por satisfeito.

Essa estrutura narrativa, de viajar ao passado em busca de elementos que preencham as lacunas da história presente, não é incomum na literatura policial; aliás, obras clássicas do gênero já se valeram tanto do *flashback* quanto do começo *in finis res*, ambos usados em **Os planos**. A diferença aqui é o que se afirmou agora há pouco, os afastamentos da trama que se julga ser a principal por caminhos que parecem não ter uma relação direta com ela, o que leva à conclusão de que a obra não pretende ser um romance policial, apesar das muitas evidências. Além disso, há dois personagens tão inequívocos quanto inusuais na história.

Personagens inusitados

O primeiro deles, Brasília, a Capital Federal, homenageada de todas as maneiras possíveis no romance, em todas as épocas dentro do meio século em que ele transcorre, para o bem e também para o mal. São muitas as referências a locais que já não existem e a hábitos de outros tempos, com o aspecto curioso de que a cidade é nominalmente citada apenas ao final do romance. Além da homenagem, fica no leitor a percepção de que a história talvez não pudesse ter acontecido da mesma forma em outro endereço. Brasília é uma cidade jovem, construída há pouco mais de seis décadas, onde todo passado é recente, o que explica em parte o nítido descompasso que há entre o ritmo da evolução da humanidade e o que rege o movimento das coisas no centro do poder brasileiro. Essa dissintonia está muito bem explorada, talvez até mesmo sem intenção autoral, mas por consequência de um minucioso trabalho de ambientação. Para quem conhece Brasília ou vive lá, deve ser interessante encontrar a cidade vista sob a perspectiva do romance.

Quanto à música, ela é tão assídua participante da história que merece ser elevada também à condição de personagem. A trilha musical, basicamente formada de *hits* dos anos 1970 e transcrita nas páginas finais sob forma de um anacrônico LP, com Lado A e Lado B, diz muito de toda uma geração criada no coração do Brasil no tempo em que Brasília também vive sua juventude.

A primeira das faixas desse hipotético LP é *Tudo o que você podia ser*, dos irmãos Lô e Márcio Borges, não por acaso a faixa que abre o icônico *Clube da Esquina*, eleito há pouco o melhor disco da MPB de todos os tempos. Emblemática por vários motivos, a começar pelo próprio título, a canção vem acompanhada na seleção de outra pérola do mesmo álbum, *Nada será como antes*, de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos, as duas dando um arremate perfeito na ambientação, que ainda conta com Bee Gees, Carole King, Belchior, The Doors, Rita Lee, dentre outros.

Carlos Marcelo tem uma bela prosa que, de alguma forma, reflete seu gosto pela música popular, seja na cadência das frases, seja no léxico, seja na própria escolha da temática. Nota-se, contudo, uma preferência pela construção de frases em ordem indireta. Esse é um recurso válido quando usado com a parcimônia necessária a que valorize o discurso e não vire um cacoete a incomodar um leitor mais exigente. A regra é clara, já dizia um famoso comentarista de futebol: uma solução que nos agrade muito requer um cuidado especial para que seu uso repetitivo não se torne um novo problema.

Os planos traz uma trama não muito simples, cheia de sutilezas que podem fugir a um leitor menos atento, mas que garante boas surpresas a quem se deixar levar pelo som da agulha de diamante pousada num vinil dos velhos tempos. Além de uma nova história, talvez um reencontro.

wilberth salgueiro
SOB A PELE DAS PALAVRAS

RESUMÉE, DE CARLOS CASTELO

Aos 5, lúdico
Aos 14, tímido
Aos 18, lépido
Aos 20, Trótski
Aos 30, trêfego
Aos 40, tático
Aos 50, cínico
Aos 60, cético
Aos 70, próstata
Aos 80, módico
Aos 90, fúnebre

Não espanta que esse poema de Carlos Castelo pertença a um livro cujo título é **Poesihahaha** (Patuá, 2018) e que no livro haja uma orelha de Glauco Mattoso, que destaca que "a espirituosidade do poema-piada, tão cara aos modernistas quanto aos marginaes septentistas, continua viva e esperneante ante a caretice cyclica". Não espanta porque o poema, a obra de Castelo e a de Glauco e a de tantos poetas marginais e de alguns contemporâneos têm no humor — "hahaha" — a força motriz da poesia.

Em torno do termo "humor" gravita uma imensa variedade de teorias, conceitos, métodos e recursos. Terry Eagleton sintetiza, em seu recente livro ***Humour***, de 2018 (traduzido em 2020 com o título **Humor: o papel fundamental do riso na cultura**): o humor "é um fenômeno para o qual é impossível qualquer definição exaustiva", síntese também expressa no volumoso **História do riso e do escárnio** (2003), de Georges Minois. Humor e riso não são somente destronadores ou dessacralizadores, nem somente conservadores ou autoritários. "As técnicas variaram, mas sempre rimos para zombar de nós, para acalmar nosso medo, para manifestar nossa simpatia, para reforçar nossos vínculos e para excluir", diz Minois. O riso e o humor incomodam, porque rompem com alguma lógica ou razão e afrontam a hegemonia da ideologia da seriedade.

O poema de onze versos se sustenta numa estrutura simples: para cada período da vida, uma palavra. A graça imediata vem, basiformaçcamente, de todas as palavras serem proparoxítonas e do sentido que nós, leitores, vamos atribuindo a elas. Aos poucos, verso a verso, a graça vai ganhando densidade, consistência, amplitude. O título *Resumée*, por exemplo, pode levar ao riso porque se usa uma palavra estrangeira, francesa, como que para valorizar o "produto" (feito fazem com os nomes de prédios, perfumes e pessoas). A palavra "resumée" — com a desinência de gênero feminino "e" — é um adjetivo e significa "resumida". No contexto do poema, parece significar "resumo de uma vida", e aí entram em hilário conflito a ideia de "resumo" de um *longuíssimo* período (dos 5 aos 90 anos) e a sensação de "resumo" que emana dos *curtíssimos* versos (de quatro a cinco sílabas). Ademais, há um choque sonoro e mesmo visual entre a rajada de onze proparoxítonas em português e a solitária, irônica e oxítona palavra francesa.

Poesia é risco, disse Augusto de Campos, e risco também é interpretar. Cientes, e prudentes, sigamos, década por década, a saga do sujeito biografado, que pode se assemelhar em algum grau à do poeta, mas vale mais ainda se entendida tendo um sujeito "universal" no horizonte, ou seja, qualquer um de nós. Se há, nobre, o "romance de formação" (*Bildungsroman*), aqui seria o caso, paródico, de um "poema de deformação", já que a trajetória de nosso anti-herói caminha em direção a um infeliz — mas demasiadamente humano — final. O final infeliz se disfarça, contudo, em desfecho feliz por obra e graça do que dá sustentação ao poema: o humor. Vamos ao "resumo" da novela (com os riscos que toda trama traz em seus fios).

A saga começa aos cinco anos: **lúdico**. Crianças, achamos que a vida é jogo, brincadeira, alegria, acaso. Vem a adolescência e, aos 14 anos, encarando a sexualidade e a socialização, uma saída é tornar-se algo **tímido,** algo envergonhado de entrar no mundo da cultura e, portanto, da repressão. Mais um pouco, porém, e, aos 18, o jovem já está, **lépido** (e fagueiro), curtindo a vida, mais seguro e independente, fazendo suas escolhas. Aos 20, nosso protagonista se vê às voltas com posições políticas e adere às ideias de um célebre revolucionário russo, **Trótski**, para quem a "revolução permanente" seria o caminho adequado para o avanço do socialismo, para além das fronteiras da stalinista União Soviética. Uma década depois, aos 30, ele está **trêfego**, isto é, irrequieto, manhoso, astuto: amores, amizades, trabalhos, decisões, decepções, tudo o leva a esse estado de inquietude. Enfrentar e vencer as batalhas da vida exigem que, mais experiente, aos 40 anos, seja **tático**, com planos para encarar obstáculos, inimigos, desafetos. Desiludido, aos 50, pressentindo a velhice, e para sobreviver à selva do cotidiano, nosso personagem é levado a ser um **cínico**, transitando entre o debochado e o hipócrita, adaptando-se a diferenças e idiossincrasias, para agrado e ódio de uns e outros.

Chegando à terceira idade, aos 60 anos, a consciência da finitude se aproxima e o sujeito agora é **cético**: duvida de si, de deus, da política, do mundo, das pessoas, dos valores — existirmos a que será que se destina? A vida avança, contudo o corpo confirma sua decrepitude: o nosso "anônimo" entra, aos 70, para a elevada estatística de homens que, por falta de cuidados e exames, desenvolve câncer de **próstata**. Com a saúde abalada, fora do sistema produtivo, esquecido, aos 80 anos, sem vontade ou esperança, se deixa levar, **módico**, inane, dia a dia adiante. E, como diz o ditado, sendo a morte a única certeza da vida, aos 90, sucumbe, cansado, **fúnebre**, saindo de cena, após décadas nesse palco — meteórico sonho de cada um de nós. A novela (reinventada) chega ao fim. A despeito do fúnebre desenlace, saímos dele levemente aliviados.

Na lista de proparoxítonas, uma chama a atenção: **Trótski** é, pela norma, uma palavra paroxítona, com duas sílabas apenas. No entanto, o poeta/poema considera sua "real" pronúncia — "Tró-ts-ki" — para legitimá-la no mesmo paradigma das demais. De modo semelhante, entre tantos adjetivos, Tróstski destoa, por ser nome próprio, assim como "próstata", por ser um substantivo. Essas quebras morfológicas colaboram para a surpresa e, por extensão, para o humor. As repetições sonoras, para além da presença maciça das proparoxítonas, também funcionam como elemento de sedução e prazer para o leitor: o homoteleuto (rima após a tônica) ocorre com frequência, como em "lúdico, tático, cínico, cético, módico" e "tímido, lépido". A anáfora "Aos..." reforça sobremaneira a estrutura iterativa. Do verso 6 ao último, há rimas: "quarenta, cinquenta, sessenta, setenta, oitenta, noventa". Internamente, prolifera a aliteração em /t/ nos versos 4, 5 e 6, com nove ocorrências; e em /s/, nos versos 7 e 8, com sete ocorrências.

Entre as múltiplas teorias em torno do humor, Terry Eagleton destaca três (que se atravessam): as teorias do alívio, da superioridade e da incongruência. Poemas como *Resumée*, de Castelo, produzem certa descarga psíquica (alívio), pois percebo que, apesar de semelhante a mim, o sujeito ao qual o poema se refere é outro; sendo outro, esses adjetivos, que não escondem a ironia e o sarcasmo (superioridade), não se referem à minha pessoa; e a relação inusitada entre os termos, mesmo que ordenados a partir de uma cronologia simbólica, produz muito mais surpresas, ambivalências e dúvidas (incongruência) do que certezas e clarezas. O que tem a ver Trótski com próstata? Por que, "aos 30, trêfego" alguém estaria? Aliás, o que é mesmo "trêfego"? Quem foi Trótski? Por que os cortes se dão aos 5, 14, 18, 20 e demais décadas terminadas em zero? Adotar o ceticismo como filosofia e conduta é algo louvável? Que tática usar aos 40? Cínicos (inescrupulosos e petulantes) são os outros, ou, em algum grau, somos todos?

Ainda há muita hostilidade em relação a poetas cujas obras escolhem o humor como baliza e mola. Raramente, livros autorais com poemas engraçados se tornam dignos de estudo, prêmio e consideração. Em *Balada do artista não reconhecido*, de **Palavrório** (2022), as estrofes iniciais parecem desenhar esse quadro: "Não sou chamado pra Flip/ não saio pela Companhia/ não sou lembrado em sarau/ não me reconhecem nas feiras/// Nunca fui pra Frankfurt/ nem mesmo pra Casa das Rosas/ nunca fui traduzido/ ou contemplado numa epígrafe (...)". A história do humor explica esse estado de não reconhecimento. Em resumo, lembremos um time de onze poetas recentes e contemporâneos dessa tribo do riso: Angélica Freitas, Chacal, Glauco Mattoso, Gregório Duvivier, Hilda Hilst, José Paulo Paes, Ledusha, Leila Míccolis, Nicolas Behr, Paulo Leminski, Ricardo Silvestrin. Cada qual com seus engenhos para fazer rir.

Carlos Castelo faz parte dessa tribo. Sua obra, divertida e reflexiva, está aí, para ser conhecida, estudada. Se em *Resumée*, de **Poesihahaha**, o poeta usou onze versos para ir dos 5 aos 90, do lúdico ao fúnebre, em *Poemeto de finados*, de **Palavrório**, o trajeto é mais rápido, em dois versos: "Aqui se jaz/ Aqui se apaga". Em um de seus haicais, Castelo manda o papo reto: "país na barbárie/ e vocês aí/ reclamando de uma cárie". O *Dicionário Castelo da Língua Portuguesa*, acessível na internet, mostra a mestria do autor em trocadilhos consistentes e engraçadíssimos, tipo: "POWLÍCIA: corporação destinada a fazer cumprir o conjunto de leis de um país na base da pancadaria", ou: "MOTOCIOTA: coletivo de motociclistas idiotas".

O efeito e o valor de uma piada vêm de muitos lugares: "Uma piada [e/ou um poema] pode combinar o agradável desembaraço de um trocadilho, nonsense ou ambiguidade com uma desconcertante colisão de conceitos, um bathético choque entre elevado e vulgar e um *animus* vingativo contra alguma vítima indefesa, assim como nos fornecer certo grau de prazer estético através de sua adequação e concisão e pela habilidade com que é executada" (Eagleton, **Humor**). De modo similar, o efeito e o valor de um poema: poemas sérios e engraçados se distinguem no efeito que desejam. Mas o valor (estético) não depende de serem um poema sério ou um poema cômico. São feitos da mesma matéria, a palavra, mas de distinta maneira.

Na deliciosa língua de trapo de Carlos Castelo, o prazer e o gozo estão no brincar com a palavra, rir com ela, dentro dela. Daí, sem medo de ser feliz, usa e abusa: **Poesihahaha**. E há, ah, aí muita poesia — riso e siso — à espera de quem queira (de quem queira uma vida mais lúdica e menos fúnebre).

inquérito

RAFAEL GALLO

LITERATURA PARA OUVIR

DIVULGAÇÃO

Para Rafael Gallo, palavra e som vivem em plena harmonia. Graduado em Música pela Unesp, ele levou essa influência para a literatura, criando ficção como se fosse uma "partitura musical".

"As palavras podem ter, além do papel semântico e sintático, também uma espécie de 'função harmônica', ou tornarem-se um 'motivo'", diz o escritor paulista nascido em 1981.

Gallo surgiu no cenário literário há dez anos, quando venceu o Prêmio Sesc de Literatura 2011/2012 na categoria contos com **Réveillon e outros dias**. Três anos depois, com **Rebentar**, fez sua estreia como romancista ao narrar uma comovente história sobre o desaparecimento de uma criança.

Representante de uma nova geração de escritores brasileiros, ele defende "que deveríamos prestar mais atenção aos textos e menos aos autores". "Isso já seria um bom começo para se direcionar melhor a atenção a quem deveria receber mais."

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Pode parecer estranho, mas foi só quando tive meu primeiro livro nas mãos. Eu já gostava de escrever, claro — se não, nem livro haveria — mas sinto que pode haver uma diferença entre as duas coisas, como há entre gostar de jogar futebol e querer ser jogador de futebol. Não é uma questão de profissionalismo (tenho outro emprego, em nada relacionado à escrita), mas do lugar que certa atividade ocupa na sua vida.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Não acho que seja mania ou obsessão, mas tendo a olhar para o texto que escrevo como se fosse uma partitura musical. As palavras podem ter, então, além do papel semântico e sintático, também uma espécie de "função harmônica", ou tornarem-se um "motivo". Assim, quando um termo retorna, carrega consigo uma espécie de ressonância, de acúmulo dos sentidos que teve nas outras incidências ou na relação com o todo.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Aquela que provoque alguma espécie de abertura, que acrescente algo ao meu pequeno mapa das coisas. Pode ser por uma provocação de pensamento, por uma nova forma de beleza conhecida ou a possibilidade de um olhar diferente para o mundo.

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

Aquele exemplar do segundo volume da **Poética**, de Aristóteles, mencionado no **O nome da rosa**, do Umberto Eco. Aquele exemplar específico.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Música nos ouvidos, chocolate na boca, um computador às mãos e, na cabeça, uma história que me comove, me deixa inquieto de tanta vontade de escrevê-la.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Muito parecidas com as ideais para escrever. Basta trocar o computador pelo livro a ser lido e, no lugar de uma história que trago comigo, receber a de outra pessoa. Mas que ela também comova e desassossegue, de tanta vontade de lê-la.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando, além de dar conta das outras demandas da vida, consigo escrever algo que sinto fazer jus à história que quero contar. Pode ser só um parágrafo ou dois (em geral, não passa muito disso).

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

Provocar os encontros da história consigo mesma. E uma espécie de desencontro amigável comigo mesmo, quando escrevo algo diferente do que havia pensado até então.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Não há um inimigo absoluto. Pode mudar, ou mesmo ser o oposto, para diferentes pessoas. Por exemplo: a falta de tempo pode ser impeditiva para uns e catalisadora para outros; ter um olhar mais generoso para o próprio trabalho ajudaria alguns, enquanto para outros é a pior autoindulgência.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Que a relação entre trabalho bem-feito e reconhecimento se perca quase em absoluto, ou pior: pareça funcionar do avesso muitas vezes. Canso de ver gente séria e capaz não ser "lembrada", enquanto se dá microfone, oportunidades e posições de destaque (e poder) a muitos que já se mostraram incompetentes, desleixados com o trabalho ou mesmo canalhas. A gente vive reclamando que não há público para a literatura, mas o que oferecemos muitas vezes?

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Acho que deveríamos prestar mais atenção aos textos e menos aos autores. Isso já seria um bom começo para se direcionar melhor a atenção a quem deveria receber mais.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Grande sertão: veredas é imprescindível. Dos mais descartáveis, nem os títulos devem ser lembrados.

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

Muitos, mas em especial a presença de ideias ou de um olhar que reforce estereótipos, desigualdades e outras formas de preconceito.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Mesmo que eu conseguisse pensar em algum, outra porção da minha cabeça começaria a se desafiar, para encontrar uma história centrada justamente nesse assunto e que seja cabível. Sei porque já aconteceu.

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

Enquanto escrevia **Rebentar** — um romance que trata do desaparecimento de uma criança — estava em um hipermercado e soou o Código Adam, que é um alarme para quando desaparece uma criança no estabelecimento. Eu me senti como se fosse o único ali a saber o que estava acontecendo, porque tudo seguiu normalmente, nenhum protocolo foi seguido. Talvez houvesse uma criança sendo levada embora naquele momento, mas sequer fecharam-se as portas. Acabei incluindo uma cena assim no livro, em que a protagonista passa pela mesma situação.

• Quando a inspiração não vem...

Ainda há muito trabalho a ser feito com o texto. É mais um dia, como tantos outros.

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

Clarice Lispector. Não seria exatamente divertido, acho, mas com certeza inesquecível.

• O que é um bom leitor?

Aquele que se abre ao livro, com o perdão do trocadilho. Que não busca somente uma confirmação do próprio pensamento ou gosto. E, se não for pedir demais, que leia com atenção.

• O que te dá medo?

Ser acometido por alguma doença que me aniquile. Morcegos. Pular de bungee jump. Desses três, só o último gostaria de encarar.

• O que te faz feliz?

Sentir que estou no meu lugar, que volto a ser eu mesmo (às vezes derivo). Ver meus amores bem e felizes. Um bom vinho também tem efeitos consideráveis nesse âmbito.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Sempre a dúvida: onde fica o coração da história? Escrevê-la é a busca por se aproximar desse coração.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Está na resposta anterior.

• A literatura tem alguma obrigação?

Não. Quem poderia obrigá-la a alguma coisa?

• Qual o limite da ficção?

Não acho que a ficção tenha limites, *a priori*, mas quem escreve, sim. Podem ser temporárias, superáveis, mas ter ciência de tais limitações individuais, e respeitá-las, é recomendável.

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

Primeiro, perguntaria se ele vem em paz. Em caso negativo, eu o levaria, naturalmente, ao líder máximo da nação, o atual presidente da República.

• O que você espera da eternidade?

Eu não espero sequer que haja eternidade.

joão cezar de castro rocha

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

MIDIOSFERA BOLSONARISTA E DISSONÂNCIA COGNITIVA (10)

Mímesis e sobrevivência

René Girard, hipotético leitor de Guimarães Rosa, reescreveria Aristóteles com a dicção de um Riobaldo: "o mimetismo é congênito no *vivente* e os *viventes* sobrevivem com o mimetismo".

Os exemplos são tão numerosos quanto excepcionais.

A orquídea *Ophrys apifera* desenvolveu um complexo sistema mimético, a fim de aumentar exponencialmente suas probabilidades de reprodução, intimamente associadas à difusão de seu pólen.

A solução encontrada deslumbra: a orquídea assume a forma e o colorido de uma abelha fêmea. Além disso, exala o odor que parece ser o da fêmea, visando a atrair o zangão.

Pronto: todos os sinais emitidos, o zangão procura fecundar a "abelha-orquídea" e, ao fazê-lo, terá seu corpo delineado por grãos de pólen que serão dispersos pelo zangão insciente de sua tarefa de reprodutor involuntário da *Ophrys apifera*.

Nem sempre, contudo, o mimetismo vegetal se reveste de uma atmosfera lírica. Penso no caso das droseras, plantas carnívoras, que se espalham por todos os continentes. São também conhecidas pelo encorajador nome de "orvalho do sol", muito embora o motivo não seja exatamente solar.

(Pelo menos não para suas vítimas.)

Eis: as droseras possuem caules curtos e suas folhas produzem uma substância que mimetiza o orvalho. Insetos são atraídos pela promessa para o interior de seu caule somente para descobrir que, na verdade, o "orvalho" é a mucilagem, substância pegajosa que os aprisiona e quanto mais se debatem, mais enredados se encontrarão. Na sequência, imobilizados, os insetos são lentamente digeridos pela planta.

Muitas vezes o mimetismo propicia um sofisticado mecanismo de defesa por meio da "invisibilidade", isto é, através do espelhamento de determinado ambiente, a fim de passar despercebido de possíveis predadores — e sempre os há.

(E muitos. Todo o tempo.)

Em casos similares, não se trata tecnicamente de camuflagem porque, aqui, a própria forma alheia é mimetizada, em lugar da adaptação das próprias características ao meio ambiente. É o caso das plantas do gênero *lithops*, nativas do sul da África, e conhecidas como "pedras vivas", pois conseguem misturar-se com seu entorno por meio da mímesis de pedras e rochas — também por isso chamadas de "rochas vivas" ou "plantas de pedra". Desse modo, protegem-se ao adquirir traços de outros seres.

Entre os insetos, as instâncias são infinitas e muito mais conhecidas do que o mimetismo vegetal.

A aranha do tipo *Aphantochilus rogersi* mimetiza formigas do gênero *Cephalotes*, sua presa mais comum. Ver uma imagem dessa aranha revela o alcance do mimetismo em seus menores detalhes: sua semelhança com a formiga é perfeita. O resultado é devastador: sem se darem conta da presença do predador, as formigas só podem se defender quando já é muito tarde.

Propriamente proteico é o incrível polvo mimético, assim conhecido pela sua capacidade inigualável de mimetizar o comportamento e a forma dos animais que pretende acatar e dos quais precisa se defender. Acredite se quiser, mas o *Thaumoctopus mimicus* mimetiza a aparência da serpente marinha, da arraia, do linguado, do caranguejo e de mais uma dezena de animais marinhos. De novo, o efeito é devastador — para as presas, bem entendido.

Nesses exemplos, a mímesis favorece formas de sobrevivência num meio permanentemente hostil, seja para aumentar as chances de reprodução da espécie, seja para elaborar mecanismos de defesa, ou, pelo contrário, para aprimorar estratégias de predação.

Não importa: se exitosa a operação, a sobrevivência é o resultado desse tipo de mímesis.

Como avaliar os efeitos da mímesis em grupos de animais vertebrados, especialmente entre primatas evoluídos?

Pergunta-chave, cuja resposta permite diferenciar mímesis e imitação — passo indispensável de nossa hipótese.

Mímesis e violência

Em todos os exemplos anteriores há um elemento em comum; na verdade, o fundamento da teoria mimética, tal como proposta por René Girard; a mímesis exige a presença constitutiva do outro, cujos traços devem ser propriamente mimetizados, numa relação de proximidade e distância característica da constelação paradoxal do pensamento girardiano.

Em outras palavras, só há operação mimética se o outro ocupar uma posição de centralidade, seja no reino vegetal, seja no mundo dos animais invertebrados. Não importa: sem assumir, em alguma medida, a forma ou o comportamento alheios, a operação mimética se inviabiliza. A alteridade, portanto, é o combustível que põe o seu movimento em circulação.

Esse entendimento mais preciso do fenômeno permite estabelecer uma distinção nítida entre mimetismo e camuflagem, pois esta apenas demanda a adaptação da própria forma ao ambiente externo, de modo a dissimular sua presença. Em lugar de modificação estrutural, ocorre o ajuste engenhoso a um entorno determinado. Assim, se o esforço necessário para a camuflagem é consideravelmente menor, o efeito qualitativo obtido é também muito reduzido, já que o vivente que depende desse procedimento tem necessariamente seu raio de ação limitado a regiões que favoreçam a dissimulação. Naturalmente, esse constrangimento territorial diminui as chances de sobrevivência, ou, no mínimo, especializa perigosamente as ações de ataque e de defesa.

(Como não pensar na antropologia filosófica de Arnold Gehlen e sua fascinante hipótese: a cultura humana é o resultado do desafio imposto pela inespecificidade do *homo sapiens* enquanto animal. O caráter gregário e simbólico seria um modo de compensar aquela precariedade.)

Já a operação mimética, embora demande uma autêntica transformação numa alteridade qualquer que seja vantajosa em termos de seleção natural, exigência rigorosa e que só se cumpre mediante um intrincado processo de adoção do alheio como forma ideal de autopreservação, a mímesis autoriza, por isso mesmo, uma ampliação real de horizontes que se opõe à especialização definidora da camuflagem.

(Como não pensar na antropologia literária de Wolfgang Iser e sua fascinante hipótese: a literatura corresponde à necessidade humana de ficção sobretudo porque se trata de um discurso inespecífico, sem função recorrente, capaz de plasmar mundos os mais diversos e inclusive contraditórios.)

Em animais vertebrados, a mímesis tende a produzir algo além de mera sobrevivência: o processo mimético possui uma dinâmica particular, cuja descrição equivale, no pensamento girardiano, a uma inovadora reconstrução das origens da cultura.

(Nada menos.)

Konrad Lorenz mencionou uma situação de grande relevância para essa reflexão. Ao estudar o comportamento de gansos, o fundador da etologia observou a emergência dum padrão: quando dois gansos se encontram próximos e demonstram grande hostilidade recíproca, a violência entre eles é muitas vezes redirecionada contra um terceiro membro do grupo, ou mesmo, o que é ainda mais surpreendente, contra um objeto inanimado.

O padrão deve ser anotado: a violência interna a um grupo pode ser contida de duas maneiras: de um lado, pela canalização da violência contra um terceiro membro; de outro lado, pela concentração de energia contra um elemento externo. Em ambas as direções, o que já se percebe é a estrutura elementar do mecanismo do bode expiatório; segundo René Girard, o fenômeno que se encontra na gênese das instituições: o assassinato fundador.

Na escala evolutiva, de acordo com os estudos mais recentes, quanto mais gregário o conjunto de animais vertebrados, ou seja, quanto mais numeroso o grupo, maior a tendência de a operação mimética resultar em violência intraespecífica.

Outra pergunta-chave vem à mente; desta vez, um questionamento tão simples quanto radical: por quê?

(Nem preciso dizer: sigo na próxima coluna.)

À beira de outra noite?

Com ares de ensaio, romance de **Roberto Elisabetsky** se divide em três partes que revisitam momentos tensos da política brasileira

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

A literatura, muitas vezes, investe na representação documental de um período histórico ou político. Na verdade, é um meio de mostrar o seu poder, ainda que, em momentos de confrontos, bibliotecas sejam fechadas e livros e outros artefatos culturais saiam de cena ou mesmo sejam queimados em praça pública. Mas ela, a literatura, sempre resiste; volta ao palco, e mesmo que se pensasse tudo perdido, livros são pragas positivas que ressurgem e se multiplicam. Vilões são sempre vilões, os textos não se enganam.

Um dia esta noite acaba é um romance construído em dois planos. O primeiro é o dia do comício pelas eleições diretas para presidente, realizado em São Paulo, em 25 de janeiro de 1984; o outro, em forma de *flashback*, é a história de alguns ativistas políticos que lutaram pela liberdade e pelo sonho.

O livro é dividido em três partes, cada uma delas corresponde a uma fase da vida brasileira que se instalou desde às vésperas de 1964 até os sinais de que a democracia poderia estar de volta. *Anoitece*, *Noite adentro*, *Amanhece*. Na última, a surpresa se instala, porque o amanhecer não corresponde somente à vida política brasileira, mas também ao despertar de determinados personagens.

Poderíamos dizer que, dada a todas as informações que o texto proporciona, trata-se mais de um ensaio, com todas as liberdades que esse gênero permite, do que um romance. Predominam os fatos históricos, as biografias, e a reafirmação sobre o caráter criminoso da ditadura militar, e ainda todas as consequências maléficas que ela causou, consequências estas que se estendem — infelizmente — até os nossos dias.

O romance de Roberto Elisabetsky é uma obra que também vem resgatar os percalços vividos não apenas pela esquerda brasileira, mas por todos aqueles que lutaram pela justiça.

Num espaço de doze horas, do anoitecer daquele 25 de janeiro de 84, aniversário da cidade de São Paulo, Fernanda, uma mulher de meia-idade, tradutora, é surpreendida com a transmissão pela TV do comício das Diretas Já. Seu filho, de vinte e dois anos, publicitário bem-sucedido nos negócios numa idade ainda tenra, acaba de chegar à casa e zomba da mãe, ao ouvir o convite que ela faz para que ambos assistam ao comício. Ele diz que está preocupado com os próprios negócios, a política para ele sempre será a mesma, por mais que se mudem os presidentes. Não passa muito tempo, entra Tomaz, importante executivo de uma multinacional americana, marido de Fernanda. Os três passam a conversar sobre o comício e sobre a política do país, enquanto se preparam para sair e jantar num restaurante francês. A conversa, no entanto, é interrompida por uma personagem que chega de repente, trazendo notícias de outros tempos. A narrativa, a partir desse ponto, assume características teatrais, apresentando unidades de tempo, de ação e de lugar.

Em capítulos alternados, somos informados sobre a luta política que vinha acontecendo desde o governo João Goulart, passando pelo golpe de 64, pelo endurecimento de dezembro de 1968 com o AI 5, a luta armada, guerrilha, torturas, mortes e exílio.

O autor apresenta bom domínio da arte narrativa, construindo um romance que capta a atenção do leitor, informando fatos esquecidos por muitos cidadãos de hoje, que falam bobagens nas redes sociais sem terem estudado a história do Brasil recente.

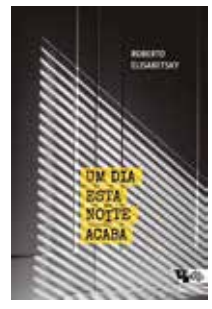
Muitos dos dados perfilados pelo autor, assim como se perfilam os militares, já estão presentes em outros livros que abordam a ditadura. No entanto, sempre é importante voltar a tais temas. Um deles é a contribuição financeira que muitas empresas nacionais e estrangeiras praticavam para sustentar órgãos paramilitares que não tinham orçamento no âmbito dos ministérios aos quais pertenciam. Estão lá os nomes de algumas empresas e o que seus executivos à época diziam. O episódio, embora pareça destoar, faz lembrar um livro de Hanna Arendt, **Eichmann em Jerusalém**, quando este personagem achava perfeitamente normal o nazismo e as atitudes que tomara como responsável militar à época. As desculpas dos dirigentes brasileiros, tanto na área civil como na militar, são muito semelhantes. A única diferença é que aqui todos foram absolvidos.

DIVULGAÇÃO

O AUTOR

ROBERTO ELISABETSKY

É dramaturgo, tradutor e roteirista de cinema e TV. Formado na Universidade de São Paulo e na London Film School, é mestre em comunicação pelo New York Institute of Technology. Foi professor do curso de Rádio e TV na ECA-USP. É autor de **Take 2** (1992), **A última coisa** (2015) e **Cadafalso** (2019).



Um dia esta noite acaba
ROBERTO ELISABETSKY
Boitempo
246 págs.

TRECHO

Um dia esta noite acaba

Ao percorrer o último quarteirão da rua Barão de Capanema e parar na esquina da alameda Casa Branca (a mesma onde Marighela fora executado cerca de um ano e meio antes), o Ford Galaxy do dinamarquês é alcançado e cercado pelos dois fuscas; saraivadas de balas perfuram a carroceria e atingem Boilesen de raspão; ele abre a porta do motorista e tenta correr em direção à feira livre, mas é alvejado e alcançado por um militante de boina azul, que o golpeia com o cabo de uma metralhadora, derrubando-o.

Reconstituição

Para o autor do romance, deve ter sido difícil escrever um livro ambientado numa época que já ficou para trás, reconstituindo cenas ocorridas na USP, nas ruas de São Paulo, no âmbito do movimento estudantil, no convento dos dominicanos, no Araguaia, no Chile e até em Paris. Tais cenas vêm à tona pela voz da personagem que interrompe a tranquilidade de uma família que habita um bairro nobre da capital paulista.

O governo militar que se instalou no poder a partir de abril de 1964 e permaneceu por um quarto de século fez de tudo para calar o que acontecia nas universidades, nas salas de espetáculos, nas páginas dos livros. O poder militar foi utilizado como poder policial, o objetivo era calar aqueles que tinham a função de nos alertar, de nos proporcionar consciência crítica. Mesmo que se diga que tal governo surgiu no contexto da geopolítica internacional de Guerra Fria, os crimes cometidos por agentes do estado, agentes pagos pelo contribuinte, precisam ser cobrados. Já que não se pode devolver vidas usurpadas, é possível ainda condenar os criminosos. O fato de muitos já estarem mortos não os isentam da condenação diante da História. A verdade sempre reaparece, por mais que alguns não a desejem.

Autores como Roberto Elisabetsky são importantes para a literatura. Deveriam continuar mergulhando a fundo em outros períodos da história para trazerem à público personagens e eventos capazes de formar a consciência política do cidadão. Hoje, num universo onde reina a imagem fugaz, a opinião sem fundamento e as inverdades, somente a literatura, com seu poder de persuasão e a capacidade de criar reflexão, é capaz de tal proeza.

Filmes são importantes, séries televisivas rendem muito dinheiro para autores e realizadores, ganha-se nisto o que não se ganha nos livros. No entanto, quando outra noite pode estar se avizinhando, só a literatura para dizer a verdade, sem manipulação e com destemor.

Uma última questão séria que o livro coloca, uma questão que sempre nos moveu, é que sonhos demoram para se transformarem em realidade. Às vezes, nunca se transformam. Muita gente pensou que a volta da democracia resolveria todos os problemas do Brasil. Mas não foi assim que aconteceu e não é assim que marcha a História. Ela também apresenta contramarchas, e estas durarão tanto tempo quanto maior a ignorância. Quando grande parte da população de um país é letrada, a justiça se dá de forma mais eficaz. A literatura pode ser um meio de consciência histórica e estética sobre o tema, além de desenvolver o tão já discutido espírito crítico.

josé castilho
LEITURAS COMPARTILHADAS

MERCADORES DA IGNORÂNCIA

A ignorância é a mãe de todos os males.
(**François Rabelais** | 1494-1553)

[...] o nosso povo é nômade, e um povo nômade não pode carregar centenas de coisas, centenas de estantes de livros... ficar acumulando uma porção de coisas dentro de casa. Um povo nômade sabe que é um povo que está de passagem, está andando por este planeta. Não por estar mudando de lugar, mas porque, dentro de si, ele também está de passagem, assim como todas as pessoas.

Releio o livro **Mundurukando**, do amigo Daniel Munduruku, editado pela UK'A Editorial em 2010, ao mesmo tempo que as notícias dos assassinatos cruéis de Bruno Pereira e Dom Phillips bombardeiam nossas consciências brancas que pensam que podem, sim, serem permanentemente donas e possuidoras das coisas deste planeta.

O mundo (e nosso país em particular) chegou a um grau tão grotesco de decadência civilizatória que até uma das grandes conquistas das ciências humanas, a noção de tempo na história, parece que perdeu terreno face à ilusão do poder eterno dos poderosos contemporâneos que nos congela no aqui e no agora, como se o devir do movimento real da sociedade já não fosse mais possível. O "está tudo dominado", expressão que os detentores do mando oficial compartilham com os bandos criminosos, aterroriza e procura estimular nossa tendência ocidental a nos submeter à culpa misticamente cultivada e a exaltar o endeusamento da propriedade como bem supremo que distingue os "homens de bem" do restante dos seres humanos. Esses seres de segunda classe, incapazes, e a natureza selvagem, por sua vez, só podem ser subservientes e dominados, na lógica perversa desses tempos sombrios.

Não é por acaso que constatamos os milhares de brasileiros, nossos vizinhos, parentes ou amigos de infância, ainda aplaudindo o abominável que nos preside no mais alto cargo público do país. Não vivenciamos apenas um ciclo político social onde os métodos fascistas de governar, hoje travestidos da retórica neoliberal que criminaliza a política e exalta o "gestor eficaz", sejam o centro dos impasses e angústias individuais e coletivas. Pensando o que muitos identificam como crise civilizatória, crise de valores humanísticos, agonia da democracia enquanto valor universal, entre outros estudos e análises importantes para a compreensão deste período histórico, refleto que quaisquer que sejam as raízes, e elas são complexas e diversas, estamos colhendo os frutos de fomentar uma sociedade que cultiva a ignorância há séculos.

É a ignorância, na acepção do conceito — a ausência de conhecimento —, que torna os cidadãos incapazes de exercer a própria cidadania, de viverem uma vida toda sem afirmar nada. Incapazes até de exercer o erro, pois este também é afirmativo, embora afirme sem razão.

Se hoje existem milhares de mecanismos de manipulação política e controle social, e isso é uma verdade, não vejo como eles teriam tanto poder de ocultar a realidade se não tivéssemos uma parte enorme da sociedade envolvida pelo manto excludente da ignorância.

Como entender que dados contundentes da gestão governamental que arrasam o país, e são evidentes, não sejam levados em conta por aqueles que seguem fiéis ao inominável presidente? Esses dados não são poucos e atingem milhões. Em 3 de maio deste ano, Maria Cristina Fernandes, perspicaz analista de política do jornal *Valor*, sintetizou os desastres governamentais que colocaram o país a nocaute: péssima gestão do covid-19 — o país tem 11% das mortes mundiais pela pandemia e sua população é de apenas 3% da população do planeta; a inflação é a maior dos últimos 27 anos; o país voltou ao mapa da fome e o orçamento de habitação popular caiu 98%; apenas em 2021 houve aumento de 300% de registros de armas de fogo e o Atlas da Violência demonstrou o aumento por mortes violentas no país que havia diminuído na pandemia; recursos de combate ao trabalho infantil foram reduzidos em 95% e o desmatamento em terras indígenas cresceu 138%. Todos esses itens se somam a outros igualmente aterradores, como o aumento de 171% do preço do combustível desde o início do governo ou o recorde de inadimplência da população que chegou ao espantoso número de 66,1 milhões de pessoas com uma dívida total em torno de R$ 271 bilhões, conforme se pode verificar nas principais publicações do setor financeiro.

Os dados são objetivos, influenciam diretamente a vida de milhões e indiretamente atingem até os mais abastados das classes médias que veem espaços urbanos coletivos ocupados pelos que não têm onde morar, pelo aumento da violência decorrente da miséria, da degradação do meio ambiente e das melhorias conquistadas na saúde, na educação, na cultura e no transporte coletivo.

Tudo caminha como se o país fosse para o abismo, cujo símbolo mais abominável é o cenário da volta da fome em escala gigantesca. Dados da Oxfam Brasil (oxfam.org), em junho de 2022, demonstram que atingimos o infamante número de 33,1 milhões de conterrâneos que não têm o que comer e que 58,7% da população vive em algum grau de insegurança alimentar, com o país regredindo nos últimos quatro anos a índices da década de 1990.

Se é evidente que não será fácil recuperarmos os patamares duramente conquistados desde o renascimento da república em 1988, com a promulgação do que se chamou Constituição Cidadã, será preciso muito zelo e cuidado com as políticas públicas que um eventual novo governo possa criar e desenvolver.

As promulgações de medidas tecnicamente imprescindíveis para a economia e o desenvolvimento sustentável, que iniciem a recuperação econômica do país, não podem deixar de lado a necessária decisão estruturante de se investir responsavelmente em educação e cultura que, a médio e longo prazos, poderão de fato, e finalmente, legar um país de verdade aos nossos filhos e netos.

Lutar contra a falta de conhecimento, contra a ignorância, é tarefa improrrogável de um novo governo que escute e atenda as necessidades de todos e todas, como determina a Constituição e nossa humanidade exige.

Mas não basta apenas a decisão de retomar ou criar políticas públicas que fomentem a educação e a cultura e ocupem o lugar da ignorância que escraviza.

É preciso que essas políticas quebrem os grilhões da ideia de conhecimento elitista e excludente aqui praticado tantas vezes. É preciso ouvir a sabedoria dos povos originários, é preciso ouvir as comunidades das juventudes, das mulheres, dos segmentos sociais marginalizados por séculos de racismo estrutural e pela xenofobia que não aceitam as diferenças e o contraditório. Hoje todas essas forças não apenas resistem à destruição a que o genocida governante nos submete, mas são nelas que constatamos o surgimento de novos métodos de construção de sociabilidades, de compartilhamentos, de ajudas mútuas que se distanciam da ideia colonialista de caridade e criam economias comunitárias exitosas e paralelas à exploração do neoliberalismo vigente.

Um novo tecido social parece surgir deste caos em que o Brasil e grande parte do mundo ocidental se enfiaram apenas para fazer crescer as burras de meia dúzia de magnatas que somente fomentam novos ciclos destrutivos.

Aqui do meu canto vislumbro o basta a essa destruição nos momentos em que observo o trabalho dos que formam leitores nas comunidades e escolas e procuro projetar esses movimentos em escala de política pública. Em meados deste junho, dando suporte linguístico ao bravo Bruninho Souza, da Biblioteca Comunitária Caminhos da Leitura/SP, em uma atividade do seminário *www.leeriberoamericalee.com* com jovens de 14 a 17 anos da periferia de Madri, todos eles filhos de imigrantes, boa parte negros, meninos e meninas que vivem a marginalidade social, pude constatar novamente a universalidade da linguagem da juventude ao identificar seus obstáculos num mundo hostil. Construíram naquela oficina de duas horas uma ponte onde a amorosidade triunfou sobre a xenofobia e a exclusão em ato comum de grande significado e aprendizado político. O esperançar de Paulo Freire se manifestou ali mais uma vez. Um mundo mais justo e equânime mostrou-se possível.

nelson de oliveira
SIMETRIAS DISSONANTES

O GRANDE MISTÉRIO

Ilustração: **Aline Daka**

Com o passar das décadas, ó meus irmãos, percebi que tudo, absolutamente tudo o que eu procuro nos bons livros de não-ficção, e também nos bons livros de ficção, é claro, são as respostas para umas pouquíssimas questões persistentes:

> A vida é livre-arbítrio ou determinismo?

> O que constitui a individualidade do indivíduo?

> O que constitui o que chamamos de *consciência*?

> Robôs e androides podem ter consciência? Sentimentos?

> Por que o universo existe?

> O universo teve um começo e terá um fim, ou sempre existiu?

> O cosmos tem um objetivo intrínseco? Ou é somente uma força cega e irracional?

> Por que morremos? Qual é o sentido da morte? Existirá vida após a morte? Alma imortal?

> No futuro, a tecnociência e a biotecnologia adiarão indefinidamente a morte?

> Estamos prestes a testemunhar a revolução pós-humana?

***

Efemérides:

Este ano celebramos os duzentos anos da Independência do Brasil.

Os cem anos da Semana de Arte Moderna.

E os cem anos do nascimento de André Carneiro.

— Quem?

— André Carneiro.

— Queeeeeem?

— O homem que hipnotizava, o homem que adivinhava. André Carneiro.

— Desconheço.

— Nada que uma pesquisa rápida na web não possa consertar.

— Tenho preguiça. Não me ensine a pescar, me entregue o peixe.

— Tudo bem… Estou enviando, por telepatia, um pacote de informações básicas. Recebeu?

— Recebi.

***

O que nosso ignorante interlocutor recebeu foram principalmente imagens: as fotos mais notáveis, as melhores cenas dos filmes *Solidão* e *Último encontro*, as principais obras de arte estáticas e cinéticas.

O sujeito também recebeu, por transmissão de pensamento, a capa dos treze números do histórico jornal *Tentativa*. E de todos os livros publicados (ensaio, prosa e poesia).

André Carneiro nasceu em Atibaia (SP), em 1922, e morreu em Curitiba (PR), em 2014. Fez literatura (muita), fotografia, cinema, artes plásticas (também muita) e um pouco de pesquisa científica (hipnotismo).

***

André Carneiro é autor de dois breves romances de altíssimo nível, **Piscina livre** e **Amorquia**, já comentados nesta coluna. Hoje falarei de seu melhor conto de um conjunto de ficções curtas com pelo menos uma dúzia de obras-primas, distribuídas entre cinco coletâneas: **Diário da nave perdida** (1963), **O homem que adivinhava** (1966), **A máquina de Hyerônimus** (1997), **Confissões do inexplicável** (2014) e **O teorema das letras** (publicado postumamente em 2016).

Para quem ainda não conhece nem uma vírgula dessas obras, eu recomendo começar por **A máquina de Hyerônimus**. É nessa coletânea de assombros, ó meus irmãos, que está meu conto predileto de André Carneiro, *O grande mistério*, um dos melhores da literatura brasileira.

Pouco se fala sobre o humor peculiar desse notável autor de melancolias e angústias revigorantes, mas vou logo avisando sua torcida organizada que essa é a característica que mais aprecio em sua obra. Depois das sagazes percepções futuristas, é claro. E o breve conto protagonizado por Blinska e Sutra — são apenas oito páginas e meia — oferece as duas qualidades: insights pós-humanos e humor excêntrico, mas de suave paladar.

Desse modo, em meu ranking de obras ficcionais de André Carneiro, nas três posições iniciais estão **Amorquia**, **Piscina livre** e *O grande mistério*, conto que tive o prazer de acolher na antologia **Fractais tropicais**, da Sesi-SP Editora.

***

Blinska e Sutra vivem numa sociedade futura livre de todos os tabus do nosso tempo, enfim, numa sociedade em que o sexo é o centro gravitacional da organização humana. Não o sexo chinfrim que nós conhecemos, mas o sexo expandido, tecno-tântrico, potencializado por psicodélicos, geneticamente modificado, agora convertido em arte e religião — alfa e ômega até mesmo de toda a existência econômica e política. (Nessa e em outras ficções futuristas de André Carneiro — talvez mais ainda em **Amorquia**, sua opus magnum — os orgasmos são imensamente mais duradouros e maleáveis do que em nossa limitadíssima experiência.)

Durante a leitura ficamos sabendo de maneira incerta, sem muitos detalhes, que a sagrada Blinska é uma figura importante para os detentores do poder, "os profetas da liderança mundial". Enquanto Sutra é uma espécie de terrorista homem-mulher (sim, ele-ela tem os dois sexos) que planeja manipular eroticamente "a sacerdotisa da cópula fraternal" a fim de alcançar o famigerado Computador Central.

Nessa breve aventura erótico-esotérica, a ciência e a tecnologia alopradas são indistinguíveis da magia oracular oriental, o que me permite considerar *O grande mistério* quase um conto de fadas sci-fi, quase uma fantasia típica da contracultura hippie. Minha percepção é fortalecida pela falta de uma âncora racional, de um gancho que mantenha a narrativa presa ao solo do realismo cartesiano.

No cenário delirante — ácido? cogumelos? — em que Blinska e Sutra se enfrentam, os objetos e os personagens parecem flutuar livremente e se desmanchar em divertidas imagens afetivas. E quando observamos melhor a textura psicodélica do texto, notamos que essa qualidade antigravitacional dos objetos e das personagens — também dos diálogos, do enredo e do conflito central que o movimenta — é um subproduto do estilo fluido do autor: André Carneiro, poeta.

***

Certa vez o pesquisador e ficcionista Ramiro Giroldo escreveu que "André Carneiro é, até o momento, o autor mais significativo da ficção científica entre os brasileiros", certamente porque "sua produção explora as potencialidades do gênero sem se deixar aprisionar pelos modelos pregressos". Ou seja: "André Carneiro transfigura convenções em seus próprios termos, ao invés de simplesmente adotá-las". Concordo totalmente. E considero **Amorquia**, **Piscina livre** e *O grande mistério* o ápice dessa produção transgressora — três ficções magistrais seguidas muito de perto por outras tantas: *A nave circular*, *O consequente extermínio da divertida espécie humana*, *A eternidade da máquina*, *A escuridão*, *Meu nome é Go*, *Transplante de cérebro*, *O homem que hipnotizava*, *O mapa da estrada*…

Todas essas pérolas estão na coletânea **A máquina de Hyerónimus**, exceto *O mapa da estrada*, do volumoso **Confissões do inexplicável** (vinte e sete contos) e *A escuridão* e *O homem que hipnotizava* (este conto antecipa a premissa do divertido romance de Stanislaw Lem, **O congresso futurológico**, publicado em 1971), que pertencem ao primeiro livro de ficções breves de André Carneiro, **Diário da nave perdida**, lançado no ano do espetacular e espetaculoso assassinato de Kennedy.

Por fim…

O autor de Atibaia gostava de repetir referências em suas narrativas. O famigerado Computador Central, por exemplo, aparece recorrentemente em sua obra. O fogoso gorila do conto *Meu nome é Go*, divertidíssimo, talvez seja, agora lobotomizado, o mesmo primata para fins sexuais do romance **Piscina livre**. E o formidável conto *A nave circular* — também na linha do erotismo jocoso — é protagonizado por um homem chamado Ankinas e por uma mulher chamada Blinska, que pode ou não ser a mesma Blinska de *O grande mistério* e de *A eternidade da máquina* (aqui, a personagem é mencionada apenas de passagem), ou um clone seu, ou um avatar, quem sabe, pois tudo é possível no erótico-esotérico universo tecnocientífico de André Carneiro.

A VIDA COMO ELA PARECE SER

Acontecimentos da existência de **Nelson Rodrigues** ajudaram na construção de seu universo ficcional, que pôs em xeque os valores tradicionais burgueses

MARCOS HIDEMI DE LIMA | PATO BRANCO – PR

Autor de importantes peças teatrais, romances folhetinescos, crônicas diversas, memórias, apaixonado por futebol, homem de TV e criador de frases lapidares nem sempre politicamente corretas, Nelson Rodrigues escreve como quem "escuta, espreita, esquadrinha" a sociedade brasileira machista, racista e preconceituosa de seu tempo. O escritor comentou, certa vez, que suas obras dramatúrgicas são "pestilentas, fétidas", com a intenção de pôr em xeque os valores tradicionais das camadas burguesas. Os dois adjetivos podem também ser estendidos a seus folhetins e algumas de suas crônicas.

Em **Memórias: a menina sem estrela**, volume que condensa 81 textos originalmente publicados no segundo caderno do jornal *Correio da Manhã* entre fevereiro e maio de 1967, Nelson faz uma espécie de "autobiografia entrecortada", sem ordenamento cronológico, narrando acontecimentos pessoais, familiares e profissionais que abarcam cerca de cinquenta anos de sua vida. Certamente algumas chaves de compreensão do universo ficcional do escritor se encontram nestas reminiscências. Em **Panorama do teatro brasileiro**, Sábato Magaldi comenta que "o mundo se coloca para ele como o lugar do pecado, e as suas criaturas pendem entre as mais severas proibições e o prazer de infringi-las". Essa síntese que o crítico fez da dramaturgia rodrigueana resume não só a vida de Nelson, mas também algumas de suas fixações no próprio texto romanesco.

Quando começou a escrever sobre sua própria história a convite de José Lino Grünewald, Nelson já era um escritor consagrado e tinha publicado **O casamento**, em setembro de 1966, obra que a crítica considera efetivamente um romance, uma vez que as narrativas anteriores são geralmente vistas como resultado de "adaptações de peças teatrais ou de histórias escritas para os folhetins da imprensa". O livro, porém, acabou sendo retirado das livrarias em outubro do mesmo ano porque a censura da ditadura civil-militar, instaurada em 1964, considerou que o volume atentava contra os tradicionais valores da família. Cumpre ressaltar que não se trata da primeira publicação dessas crônicas de feitio memorialístico de Nelson. Na realidade, a editora do *Correio da Manhã* foi responsável pela primeira edição de **Memórias**. Lançada em 1967, a obra contava com 39 textos — à época, os demais não foram incluídos pelo escritor.

No prefácio ao volume de **Memórias** lançado pela Nova Fronteira, Bárbara Heliodora destaca as "experiências trágicas que ele viveu em sua família", tais como mortes, acidentes trágicos, doenças, etc., que foram incorporadas à sua dramaturgia. Estendendo a observação da crítica teatral para o universo da narrativa, esta tragicidade que marca a existência de Nelson e impacta no seu teatro causou também efeito no Nelson romancista, cujas obras tendem ao folhetinesco. Não só isso. O escritor vai focar outras temáticas que desagradam o público: adultério, incesto, estupro, relações homoafetivas, prostituição. Numa sociedade hipócrita como a nossa, que fingia (e ainda finge) viver numa atmosfera idílica e falseadora de seu comportamento sexual, foi como se o escritor metesse a mão num vespeiro. Chamaram-no de tarado, pervertido, obsceno, anormal, pornográfico.

Em várias passagens dessas memórias de Nelson, há um quê de melodramático. Num e noutro texto, confessa o autor que muitos acontecimentos vistos e vividos por ele tiveram aproveitamento literário. Na publicação de 26 de março de 1967, por exemplo, Nelson relembra um fato de sua adolescência: uma menina que morrera de febre amarela, que "estava no caixão pequenino, de arminho e vestida de anjo". Deste acontecimento que o impressionara, o dramaturgo destaca que "remontei, em **Vestido de noiva**, o velório de minha infância". Não só isso: uma das irmãs da garotinha morta chamava-se Alaíde, e o nome serviu para Nelson batizar a personagem central da famosa peça.

Em outras crônicas, Nelson conta sobre o assassinato do irmão Roberto na redação do jornal da família. Uma mulher fora ao local para matar Mário Rodrigues (o pai) ou um dos filhos. Quando ela entrou, perguntou a um dos funcionários se algum dos Rodrigues estava no jornal. Calhou que Roberto estivesse, atendesse-a e recebesse um disparo no abdômen. O projétil foi parar na espinha. Segundo Nelson, "foi uma tragédia que quase destruiu a família", visto que o pai viria a falecer alguns meses depois — decerto impactado pela morte do filho.

Noutro texto, o cronista menciona que o escritor Lúcio Cardoso tinha identificado numa das cenas de **Vestido de noiva** a morte de Roberto. O próprio Nelson não só confirma isso, mas vai além e observa que "o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se eu não tivesse sofrido na carne e na alma, se não tivesse chorado até a última gota de paixão o assassinato de Roberto" — comentário revelador de que soube criar literariamente até mesmo tomando por base as desgraças vividas pela própria família.

Em vários textos, Nelson mostra este fascínio pela morte alheia ou imaginariamente até pela sua. Intitula-se "pequenino suicida" numa crônica que rememora seus sete, oito anos de idade, comenta que mergulharia "no caldeirão das delícias ferventes" de seu próprio velório. Chega a dizer, numa outra, que gostaria de "morrer antes dos outros. Se um de nós tivesse de ficar cego, eu queria ser o cego, ou leproso". Mas a morte de outros não deixa de comovê-lo. Na coluna de 5 de março de 1967, desenterra outra lembrança funesta da infância: uma vizinha adúltera tomou veneno e morreu. De um lado, a atração irresistível da morte que se soma à infidelidade; de outro, o fato lhe serviu, mais tarde, para escrever o drama **Perdoa-me por me traíres**.

Fica evidente o quanto há de trágico e, às vezes, escabroso nos acontecimentos que envolveram a existência de Nelson e como tais fatos impactantes ultrapassaram o terreno da realidade e acabaram contribuindo para seu universo ficcional. Alguns exemplos acima e outros que vão apresentados nos parágrafos seguintes demonstram que a vida e a ficção do escritor se entrelaçam, misturam-se, tornando-se difícil saber onde começa uma e termina a outra.

Nelson Rodrigues por **Fabio Miraglia**

Indícios naturalistas

Magaldi sintetiza o teatro de Nelson como uma "relação hedionda ou uma monstruosidade". Tal compreensão do crítico teatral não só se vincula à arte, mas também à própria existência do dramaturgo, cronista esportivo e homem de TV, entre outras ocupações, como pôde ser percebido nalguns comentários anteriores. Habitam o escritor a capacidade de apreender certas nuances psicológicas do ser humano, certa atração pelo mórbido e pela sexualidade exacerbada. Tudo isso serve a ele para extrair elementos para moldar seu artefato literário, e esta moldagem artística passa pela dissecação dos infortúnios alheios, como se fosse um escritor de romances naturalistas.

É justamente do Nelson que elege o "desvario sexual" como um de seus temas prediletos na dramaturgia (e nos romances-folhetim também) que se procura identificar o romancista cujos enredos folhetinescos se voltam para temas nos quais há a transposição cruel da realidade — destaque para uma espécie de *pathos* sexual que está frequentemente presente —, sendo esta crueza muitas vezes expressa pelo escritor sob a perspectiva de seus aspectos mais repulsivos.

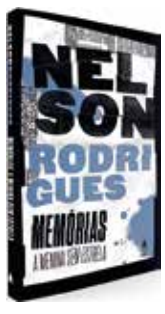
Como entender afinal o Nelson romancista? Estaria ele simplesmente reeditando alguns vezos naturalistas? Estaria ele visando atender às expectativas de um público leitor ávido por narrativas de entretenimento que soubessem dosar peripécias, erotismo e uma visão conservadora e moralista, típica de meados do século 20, que "favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional", como argutamente observa Mary Del Priore em **Histórias íntimas**? Trata-se de questões que não vão ter respostas absolutas nem satisfatórias, mas que decerto estão em suas peças, romances, crônicas e memórias.

Segundo Flora Süssekind, em **Tal Brasil, qual romance?**, o Naturalismo — estética literária aclimatada na Europa e que ganhou projeção no Brasil no último quartel do século 19 — continuou fazendo escola mesmo depois de Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha, Domingos Olympio, Inglês de Souza, Domingos Olympio, Manuel de Oliveira Paiva e alguns outros nomes menos cotados. Em seu livro, a crítica literária menciona a continuidade desse estilo literário, destacando que existem raízes naturalistas nalguns escritores do "romance de 30" e em alguns autores de romances-reportagem da década de 1970.

Se nas obras naturalistas do século 19 a compreensão da sociedade se fazia por meio de justificativas biológicas, cientificistas, nalgumas produções romanescas da segunda geração modernista (José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos), considerada neonaturalista por Antonio Candido e Otto Maria Carpeaux, Süssekind detecta fatores econômicos que são utilizados para explicar fatores sociais. Enfim, ainda segundo a autora, a ótica adotada para enfocar a sociedade, na ficção da década de 1970, passa a ser a de feitio jornalístico — com marcas neorrealistas, neonaturalistas. Ignácio de Loyola Brandão, José Louzeiro, Aguinaldo Silva e João Antônio são alguns dos representantes desse estilo.

Em **O Naturalismo no Brasil**, cuja primeira edição é de 1965, Nélson Werneck Sodré já destacava que "a herança naturalista não está extinta, mas apenas deformada. Essa confrontação entre um passado aparentemente distante e um presente que pretende ser inteiramente novo e original em suas manifestações literárias, completa-se quando se constata o reaparecimento de velhas formulações, supostamente sepultadas". Nesse sentido, **Tal Brasil, qual romance?** serve para endossar as palavras de Sodré.

Embora os romances de Nelson Rodrigues não componham o *corpus* de análise do ensaio de Flora Süssekind, eles bem que poderiam estar presentes por certas semelhanças com os "estudos de temperamento" de algumas obras do século 19, o retrato das mazelas sociais feito pelos escritores do "romance de 30" ou o realismo cru dos romances-reportagem de autores dos anos 1970.



Memórias: a menina sem estrela
NELSON RODRIGUES
Nova Fronteira
336 págs.

TRECHO

Memórias: a menina sem estrela

Dois meses depois, dr. Abreu Fialho passa na minha casa. Viu minha filha, fez todos os exames. Meia hora depois, descemos juntos. Ele estava de carro e eu ia para a TV Rio; ofereceu-se para levar-me ao posto 6. No caminho, foi muito delicado, teve muito tato. Sua compaixão era quase imperceptível. Mas disse tudo. Minha filha era cega.

TRECHO

Meu destino é pecar

Lena não quis continuar ouvindo. Mexeu no trinco e saiu. Parecia uma sonâmbula. Netinha ficou mais um minuto, talvez. Sem dizer uma palavra, olhando só aquela mulher bonita (jamais vira coisa igual) que saíra das cortinas como por um efeito de mágica. "Ela me chamou de aleijada", era o que repetia sem cessar, para si mesma.

Meu destino é pecar
Suzana Flag
(pseudônimo de Nelson Rodrigues)
HarperCollins
496 págs.

O folhetinista

Obras como **Meu destino é pecar**, **Escravas do amor** (estes dois assinados por Suzana Flag, pseudônimo do autor), **Asfalto selvagem: Engraçadinha, seus amores e seus pecados** e **O casamento** exploram o ciúme, o adultério e outros desvios que a hipocrisia das famílias brasileiras das camadas socioeconômicas superiores, de meados do século 20, procurava ocultar. Além do enquadramento naturalista, Nelson adota nestes romances uma perspectiva exagerada que descamba naquilo que Antonio Candido chamou de "literatura de carregação" ao discorrer sobre os romances folhetinescos dos românticos como Gonçalves de Magalhães, Pereira da Silva, Joaquim Norberto, Teixeira e Sousa e Joaquim Manuel de Macedo.

Há de se enfatizar, ademais, que Nelson aproveita acontecimentos reais de sua própria vida — como muitos relatados nas **Memórias** — para deles fazer aproveitamento ficcional. Não raras vezes amigos e desafetos do escritor aparecem em seus textos. Veja-se o caso de Otto Lara Resende, cujo nome compõe o próprio título de uma de suas peças. Outras pessoas de carne e osso também foram transformadas em personagens rodrigueanas. É o que sucedeu ao crítico e historiador de música popular brasileira José Ramos Tinhorão e ao jornalista Amado Ribeiro — este mencionado em **Asfalto selvagem** e personagem na peça **O beijo no asfalto**, aquele citado no romance.

Mas é sobre o Nelson folhetinista que as considerações aqui efetuadas vão se deter daqui em diante. Com o objetivo de mostrar este outro perfil do escritor, nas linhas seguintes é apresentada uma pequena sinopse das narrativas mencionadas acima, com o objetivo de oferecer uma ideia das principais temáticas abordadas nas obras e a vinculação que estabelecem com o folhetim e seus conteúdos fabulativos — que expressam uma "estrutura clássica de princípio-tensão, clímax, desfecho e catarse, destinados a mobilizar a consciência do leitor, exasperando a sua sensibilidade", de acordo com as observações de Muniz Sodré sobre a literatura de massa.

Assim como outras obras do gênero, os ingredientes folhetinescos empregados por Nelson contam com "histórias de amor proibidas, mocinhas sofrendo provações, taras, traições, vilões, raptos e perseguições, (des)encontros entre pais e filhos, trocas de bebês e identidades, assassinos implacáveis". Tudo isso misturado a algumas obsessões do escritor: traições, doenças, culpas, incestos, relacionamentos homoafetivos, violências físicas e simbólicas.

Os 78 capítulos de **Meu destino é pecar** foram publicados em *O Jornal*, um dos braços dos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand, de março a junho de 1944. Quando se tornou livro, houve uma redução para 39 capítulos. Nelson não assinou a obra com o próprio nome. Ele adotou o pseudônimo de Suzana Flag, uma suposta autora estrangeira inventada por Chateaubriand que serviu para alavancar as vendas do periódico. E a tática funcionou. Nelson conseguiu contornar os problemas financeiros que o incomodavam, embora já fosse o autor de **Vestido de noiva** (1943), peça que representa o acerto dos passos do teatro com as conquistas modernistas e ganhara avaliações positivas da intelectualidade. Suzana Flag assinou também **Escravas do amor**, **Minha vida**, **Núpcias de fogo**, **O homem proibido** e **A mentira**, publicados na imprensa diária.

Em 1949, Nelson criaria Myrna, outro pseudônimo para assinar seus folhetins e aposentar Suzana Flag. No cômputo total de obras de cunho folhetinesco, o escritor escreveria nove obras. A intimidade do autor com o gênero folhetinesco levou-o a escrever, em 1963, a telenovela **A morta sem espelho**, exibida na TV Rio, protagonizada por Fernanda Montenegro e Paulo Gracindo, com tema de abertura feito por Vinicius de Moraes e Baden Powell. Entretanto, com a novela de televisão, o escritor não teve sucesso.

Ao tratar dos primeiros folhetins brasileiros escritos no século 19, Antonio Candido salienta que a peripécia se sobrepõe às personagens. Em **Meu destino é pecar**, a "cinemática da história" é que importa. No prefácio ao livro de Suzana Flag, João Emanuel Carneiro — roteirista, autor de novelas e diretor de cinema — destaca que se trata de "uma história contada em pedaços, dividida em capítulos, pensada para capturar e segurar a atenção do leitor através de 'ganchos' que suspendem a história num ponto de tensão, num momento decisivo, gerando curiosidade e engajamento". Tudo isso é recurso empregado nas atuais telenovelas — espécie de repaginação do velho folhetim oitocentista.

Resumir esse romance não é tarefa fácil, dadas suas características folhetinescas. Há várias tramas que se enovelam ao longo desta história narrada em terceira pessoa. O esqueleto da narrativa gira em torno de Leninha, que casa com o grosseiro fazendeiro Paulo, porque este tirou a família da jovem da ruína. Leninha tem nojo do marido bêbado e acaba se sentindo atraída por Maurício, irmão de Paulo. Além disso, paira sobre a casa sombria da fazenda a figura de Guida, a primeira mulher do fazendeiro que também teria se envolvido com Maurício. A trágica morte de Guida é sintetizada, na narrativa, como "um corpo sem vestido, apenas com farrapos ensanguentados". Em torno do trio formado pela protagonista, o marido e o cunhado, orbitam dona Consuelo, a sogra, a misteriosa prima Lídia, Nana, a empregada negra, dona Clara, madrasta de Leninha, Netinha, que usa uma perna mecânica e é meia-irmã de Leninha, entre tantos outras personagens.

O sucesso proporcionado pelo primeiro romance-folhetim de Suzana Flag levou Nelson a apostar fichas noutra narrativa composta sob os mesmos moldes e levando novamente a assinatura da suposta romancista estrangeira. No fim de junho de 1944, no mesmo *O Jornal*, os leitores se depararam com o primeiro capítulo de **Escravas do amor**. E o fôlego de Suzana Flag era tão grande que lhe dava tempo, na coluna *Sua lágrima de amor*, enquanto degustava o sucesso de **Meu destino é pecar**, para responder a cartas de leitoras que queriam conselhos sentimentais.

Escravas do amor circulou no periódico até o fim de setembro de 1944. Ao longo de cerca de três meses, foram publicados 80 capítulos do romance. Dois anos depois, os episódios foram convertidos em 40 capítulos e adquiriu formato de livro. A fórmula de sucesso usada por Nelson não tinha nenhum segredo de polichinelo. Ele simplesmente ofereceu diversão a um público que já consumia folhetins nas novelas radiofônicas. Assim como nas radionovelas (e mais tarde nas telenovelas), os capítulos publicados nas páginas dos jornais sempre são encerrados no ponto mais alto a fim de manter o interesse do leitor pela continuação dos acontecimentos da narrativa. Trocando em miúdos, o binômio entretenimento-curiosidade funcionava como elemento de suma importância para prender a atenção do leitor. Isso revelava que o produto folhetinesco era economicamente viável e fazia as vendas do jornal de Chateaubriand dispararem. Bom para o empresário, bom para Nelson.

O enredo mirabolante de **Escravas do amor** — que conta com personagens sob suspeição, tramas amorosas, mistérios e crimes — não é diferente das outras do mesmo feitio que apostam no consumidor de narrativas folhetinescas. Os fatos envolvem a família Maia. Pouco antes de ser pedida em casamento, Malu (Maria Luiza), filha única dos riquíssimos Maia, é surpreendida pelo suspeito suicídio do namorado Ricardo. A morte do moço traz revelações a Malu: dona Lígia, a mãe, confessa à filha ter tido um romance com Ricardo. Uma das linhas centrais explorada pelo romance é o desejo de vingança de Malu contra a mãe — "[Malu] calculava como devia estar d. Lígia. 'Deve estar louca.' E a certeza de que a outra sofria era um estímulo para ela, uma satisfação cruel, um prazer muito agudo". Mas não é só isso.

Bem ao gosto do universo trágico e de atmosfera naturalista das obras rodrigueanas, a desgraça se instala entre os Maia. Glorinha, uma das amantes de dr. Carlos, o pai, passa a morar na casa e causar incômodos. Existem suspeitas de que Malu matou o noivo e de que Ricardo tem um filho. Outras personagens com condutas estranhas povoam a narrativa. Neste

Asfalto selvagem
Nelson Rodrigues
HarperCollins
512 págs.

TRECHO

Asfalto selvagem

Engraçadinha está prestes a chorar:

— Meu amor. Te chamo pela última vez de meu amor. Escuta: — não adianta você dar o telefone. Mas escuta: — não adianta. Você não vai me ver nunca mais. Sou uma senhora casada. E olha: — fiz o que fiz porque era uma última vez. E se houve o que houve — deixa eu falar. Se houve o que houve foi a natureza. É a natureza. Nós mulheres, afinal de contas, mas te juro: — meu marido não merece e foi a última vez!

TRECHO

Escravas do amor

As duas se desafiavam; e por um momento pareceu que Malu ia esbofeteá-la de verdade. D. Lígia não pensava mais na condição de mãe. Esquecia-se de que a outra era sua filha. Continuava a vê-la como uma simples mulher; e era feliz, lembrando-se de que fora amada, muito mais amada do que a filha. E por mais que Malu fizesse não conseguiria destruir um fato.

Escravas do amor
Suzana Flag (pseudônimo de Nelson Rodrigues)
HarperCollins
528 págs.

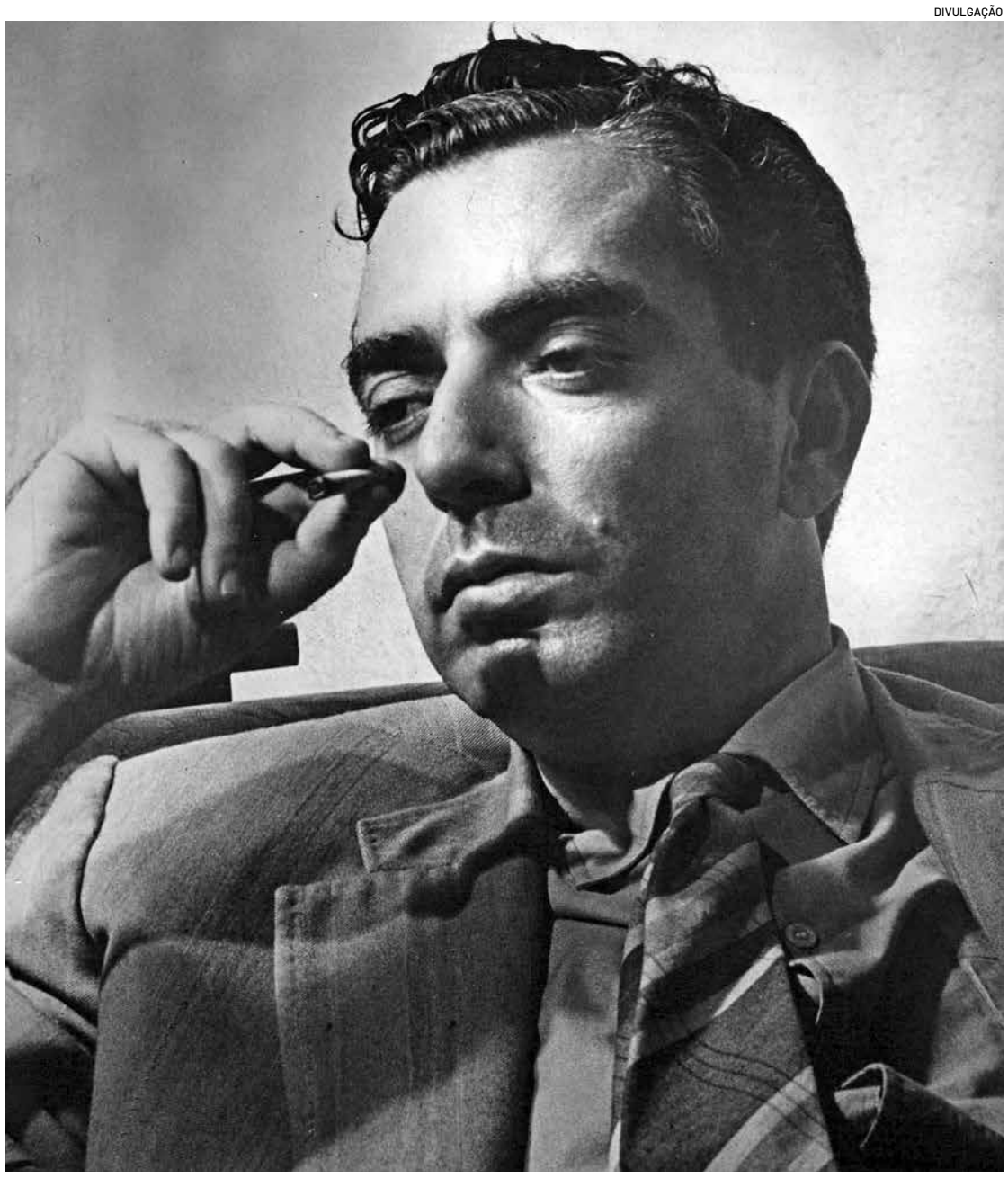
O casamento
Nelson Rodrigues
HarperCollins
296 págs.

TRECHO

O casamento

Tudo como sempre. Nada mudara. Ela [Glorinha] fora deflorada e não estava nervosa, nem sentia medo, nenhum, nenhum. Um mulato bonito de escola de samba vira o seu defloramento. E, antes de ser deflorada, fora possuída por uma menina. Ainda agora estava no banheiro e não tivera nem a ideia de se lavar.

DIVULGAÇÃO



segundo romance de tintas fortes, a hipocrisia e a fatuidade de uma família pertencente às classes sociais mais privilegiadas da sociedade brasileira são mostradas de forma desagradável.

Como a atriz e roteirista Dadá Coelho observa no prefácio, "dentro da requintada mansão dos Maia, a infelicidade reina, e não são poucas as vezes que seus moradores pensam na morte como um alívio para as dores que a bela fachada tenta esconder". A trama de **Escravas do amor** é um verdadeiro quebra-cabeça que exagera, por vezes, em algumas partes não muito convincentes. Fatos e mais fatos se acumulam, se avolumam, a ponto de o desfecho ficar comprometido. O resultado é que o romance acaba pecando pela inverossimilhança.

Entre agosto de 1959 a fevereiro de 1960, no jornal *Última Hora*, Nelson publicou diariamente os capítulos de **Asfalto selvagem: Engraçadinha, seus amores e seus pecados.** A primeira edição do romance veio a lume em 1961, em dois volumes, para dar conta da profusão de peripécias sucedidas no decorrer das duas partes da obra*: Livro I: Engraçadinha, seus amores e seus pecados (dos 12 aos 18)* e *Livro II: Engraçadinha, seus amores e seus pecados (depois dos 30)*.

A divisão entre fatos da juventude e maturidade da personagem do título do romance mostra duas abordagens distintas. É exatamente isso que a doutora em Literatura Comparada e escritora Adriana Armony salienta, no prefácio ao romance, ao comentar que "enquanto o Livro I se imprime sob o signo do trágico, o Livro II (*Depois dos trinta)* se espoja no virtuosismo do cômico".

Na primeira parte de **Asfalto selvagem**, os fatos ocorrem pelos idos de 1940 na provinciana capital do Espírito Santo. Como bem observa Armony, o andamento "remete à tragédia grega". A narrativa apresenta um triângulo amoroso: o envolvimento da jovem Engraçadinha com seu suposto primo Sílvio, que é noivo de Letícia, amiga e prima da protagonista. Outros pontos altos no enredo do *Livro I* são o suicídio de dr. Arnaldo, pai de Engraçadinha, mexericos de que haveria uma relação incestuosa entre pai e filha, a revelação de que Sílvio é filho de dr. Arnaldo, o relacionamento incestuoso entre irmã e irmão, a paixão de Letícia por Engraçadinha, a figura de Zózimo — o marido "arranjado" por dr. Arnaldo para tentar salvar a desgraça familiar causada pelo relacionamento entre Sílvio e Engraçadinha.

Na segunda parte do romance existem "várias tramas paralelas enredadas e muito de crônica", segundo Armony. A Engraçadinha "depois dos trinta" está casada com Zózimo, tem filhos e vive num subúrbio. Mas não significa que a tranquilidade dela esteja assegurada. No seu encalço, há o dr. Odorico, o juiz apaixonado. Letícia reaparece e passa a causar problemas na vida de Engraçadinha. Há um potencial incesto. Existe a situação inusitada de Zózimo, que nunca viu a esposa nua, salvo quando, certa vez, ele "colara o olho no buraco da fechadura" do banheiro e a espionara. A propósito, a ideia da nudez como interdição e angústia já está presente em algumas passagens de **Memórias**. Numa delas, Nelson anota: "É certo que, uma vez, eu vira uma demente nua. E a pobre, humilhada e feia nudez fora meu espanto e meu medo. Eu amava a minha professora. Mas não olharia pelo buraco da fechadura o seu banho".

O casamento (1966) foi o primeiro livro a ser censurado durante a ditadura civil-militar brasileira, que vigorou de 1964 a 1985. Assinado por Nelson, o enredo deste romance trata acerca de Sabino Uchoa Maranhão, homem importante, entronizado nas camadas burguesas da sociedade, que obviamente valoriza a família, a tradição — ambas funcionando como máscaras que encobrem a verdadeira face hipócrita deste "homem de bem". Na véspera de casamento da caçula Glorinha, Sabino fica sabendo, por intermédio de um amigo, que o futuro genro tinha sido flagrado beijando outro homem. Esta informação angustia Sabino, e ele se volta a fatos passados de sua vida, que acabam despertando nele sentimentos que põem a perder o pai de família respeitável.

No prefácio ao romance, a atriz e diretora de cinema Bárbara Paz observa que "Sabino se obriga a olhar para dentro de seu escritório, de sua casa, de sua cidade, de seus convivas e sobretudo para dentro de si, numa guerra incessante contra seus demônios — secretos e velados, é claro". O resultado de tudo isso acaba repercutindo na mulher, nas filhas e em outros que estão à volta, pois "despem-se aos lapsos, de suas classes, cores, sexualidades, enfrentando enfim, mesmo que inconscientes (e muitas vezes de forma inconsequente), sua intimidade humana". Este desvelamento de ocupantes das classes médias altas lembra os geniais versos de Mário de Andrade: "Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,/ o burguês-burguês! [...]/ O homem-curva! o homem-nádegas!/ O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,/ é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!".

No posfácio a este romance proibido, criticado e incensado por alguns intelectuais, Paulo Werneck, editor da revista *Quatro Cinco Um*, comenta que o teatro, os folhetins anteriores, as crônicas de **A vida como ela é...** e outros textos do escritor representam "um inventário de tabus, neuroses, preconceitos, perversões e crimes sexuais". Todos estes elementos estão contidos em **O casamento**. Noutras palavras, assim como nas outras narrativas aqui discutidas, os comportamentos catalogados por Werneck sumarizam as características do folhetim, misturadas a elementos naturalistas, que impregnam a obra de Nelson.

Realidade e ficção

Postos lado a lado, há certa impressão de que os acontecimentos narrados em **Memórias** e nos quatro romances-folhetim contemplados neste texto parecem orbitar a esfera ficcional. Efetivamente, no plano da rememoração, alguns fatos reais da vida de Nelson beiram o absurdo, às vezes têm um quê de dramalhão. O que o escritor fez foi tirar proveito literário da proximidade entre realidade e ficção. Bastou a ele hipertrofiar alguns eventos da esfera pessoal transformando-a artisticamente, convertendo-a em peças, em crônicas, em romances.

Além deste entrelaçamento entre as reminiscências e a literatura de Nelson, o que se percebe nesses quatro romances-folhetim do escritor é uma bem-articulada junção de peripécias que cativam os leitores, tornando-os ávidos consumidores dos próximos capítulos de um texto que se apresenta muito próximo do que a vida lhes parece ser, já que são narrativas que giram em torno de atrativos como sexo e dinheiro, misturando-os a aspectos grotescos que pulsam reconditamente nas pessoas — elementos que representam uma radiografia bem interessante dos valores da sociedade na qual viveu o escritor.

O AUTOR

NELSON RODRIGUES

Nasceu em Recife (PE), em 1912. Autor de 17 peças teatrais, é considerado um dos mais importantes dramaturgos brasileiros. Além de teatrólogo e homem de TV, foi jornalista, escreveu vários romances, contos e crônicas e atuou como comentarista esportivo. A atualidade do escritor é demonstrada pela contínua adaptação de seus textos para o cinema e televisão, obtendo constantemente grande sucesso. Morreu no Rio de Janeiro (RJ), em 1980.

Efetivamente, no plano da rememoração, alguns fatos reais da vida de Nelson Rodrigues beiram o absurdo, às vezes têm um quê de dramalhão.

DIVULGAÇÃO

Constelação de últimos gestos

No póstumo **Instruções para morder a palavra pássaro**, Assionara Souza utiliza muitas vozes para construir uma espécie de melancólico testamento poético

GIOVANI T. KURZ | SÃO PAULO – SP

"Para todos os efeitos, estamos felizes": é este o verso que inaugura **Instruções para morder a palavra pássaro**, antologia póstuma da poeta potiguar Assionara Souza (1969-2018). Com projeto gráfico impecável e trabalho atento com o texto da poeta, apresenta-se ao leitor uma excelente porta de entrada para a obra da autora nascida em Caicó (RN), mas que passou grande parte da vida em Curitiba (PR).

O segundo verso do livro de imediato desfaz a esperança breve, o conforto tópico do "estamos felizes": "Não vamos considerar"... A poesia aparece sempre maleável pelo tempo, pela história (a história de suas sílabas e da mão que as escreve, claro, mas também a história dos olhos que as encontram). O texto na página pode ser constantemente outro, e lemos essas **Instruções** no Brasil, em 2022 — onde e quando outra vez há fome e o silêncio do cansaço; onde e quando vive um povo extenuado. A única sequência possível para o verso de abertura é agora o "porém"; não estamos, afinal, felizes.

Instruções para morder a palavra pássaro
ASSIONARA SOUZA
Telaranha
160 págs.

A AUTORA

ASSIONARA SOUZA

Nasceu em Caicó (RN), em 1969. Enraizou-se em Curitiba (PR), muito por conta da Universidade Federal do Paraná, onde estudou e ensinou. Publicou obras como **Cecília não é um cachimbo** (2005), **Os hábitos e os monges** (2011), e **Na rua: a caminho do circo** (2014). Seu último livro, **Alquimistas na chuva**, foi publicado em 2017. Morreu no ano seguinte.

Essa **palavra pássaro** chega às nossas mãos pelo cultivo de Bárbara Tanaka, editora e fundadora da Telaranha, que recebeu o manuscrito de Assionara há quatro anos, quando a poeta enfrentava um câncer. E a pergunta que nasce pode ser apenas uma: haveria um modo de dizer (alguns diriam "uma enunciação poética") que desse conta ao mesmo tempo da ausência e do que vem? Aquilo *que vem*, afinal, mais do que o futuro, evoca um presente permanente. Apresenta-se aqui, por outro lado, o exercício de se ler poesia conhecendo seu desfecho — a morte da autora.

Testamento poético

O trajeto de Assionara como escritora não tem a marca da restrição pelo gênero — escreveu contos e poemas, ficção e não ficção. Melancólico mas não sisudo, **Instruções para morder a palavra pássaro** se destaca em sua obra vasta. Mas haveria modo de lê-lo sem enxergar nele um testamento poético? Uma confissão pelo verso? Desdobra-se ali um mapa das ausências, dos nomes que ecoam por trás de páginas preenchidas.

É uma constelação de últimos gestos: a poeta conversa com amigos ("Você, depois de uma tosse longa,/ Fala-me do romance que está lendo"; "Encontro Laura no meio da tarde"), vagueia pela cidade ("As ruas, seus espasmos de luz em meio às sombras/ Tatuagens sutis de conversas e risos"), escorre pelos dias ("Hoje, somente hoje/ Além do que estava previsto/ Uma felicidade passeia"), e às vezes se nota o ímpeto da despedida ("E eu penso: está tudo bem/ A finitude é tão intensa"). Olha-se para tudo travestindo o gesto de fascínio da criança que descobre as mãos.

Nota-se no livro a sobreposição dos lugares que cada poema ocupa, o tensionamento de certas dicções: há uma voz que é do riso, há uma voz que é do amor, há uma voz que cantarola baixinho enquanto se lava a louça acumulada do fim de semana — Assionara apresenta em seus últimos poemas uma voz que, consciente do desfecho, conserva ao máximo o sabor das paisagens banais: "Você nua é tão bonita"; "Uma criança manca dança/ Mais lindo que qualquer bailarino"; "As nuvens, nesse juntar-se e afastar-se,/ Sabem de ti mais do que os que te fazem sombra no centro de tua luz"; "Voltamos para casa aos domingos/ Com aquele pedaço de torta/ Dentro do *tupperware*/ 'Não misture com os teus/ Semana que vem, busco lá'". No domingo, olhar para o que vem.

O domingo, aliás, é presença constante como operação metonímica — sempre final e começo, abriga a memória da semana que passa e projeta, com uma tristeza própria, os dias que vêm. É também pelo domingo que se entrecruzam o amor da poeta, a quem a voz poética se dirige, e o destino incontornável — com a ambiguidade bem-vinda do clichê que cerca a imagem de quem escreve poesia: "Sua mãe não quis comentar/ Mas sei que ela sofreu na pele/ Por saber que você estava/ Completamente envolvida/ Com alguém 'sem futuro'".

Individualidade marcante

Assionara Souza não parece preocupada com tradições. A sua palavra pássaro vai de Belchior a Prévert, de Rimbaud a Hilda Hilst, mas há uma individualidade marcante no modo como a poeta compõe. Zombeteira de certo contexto literário em que brotam volumes de poesia a cada esquina, em que cada poeta "busca sua voz", ela saboreia a ironia de partir antes do encontro com seus leitores e dedica versos à "nova geração": "Ora, a nova geração é exatamente/ Isso que você está vendo/ Carradas de ansiolítico e fones de ouvido".

As **Instruções para morder a palavra pássaro** exibem um certo "maquinário de sal e areia", como a poeta afirma a certa altura em meio a poemas nos quais se infiltram Franz Kafka e Patti Smith. A contaminação do leitor pelo gesto nobre do apaixonar-se, o domínio do som (esculpido com cinzel de grande compositora), a tal Curitiba, "ilha carnívora", apresentada pelas suas sombras e pelos antídotos às pequenas solidões — tudo isso faz da obra de Assionara um expoente da poesia que se pode produzir hoje, neste agora de Brasil.

Conserva-se a última beleza, o eco da palavra de quem parte e toma parte. "A energia circulando, tudo vivo e moldável/ Uma borboleta para o voo na altura do teu nariz/ Que presente, meu bem/ Estonteante e sólido e cheio de diversão/ Não façamos projeções/ Os deuses não compreendem o tempo fora do tempo/ Qualquer segundo perto de ti calibra a órbita das estrelas."

O retorno do filho torto

Em romance de estreia, **Tito Leite** mostra como, após tentar viver de arte numa metrópole hostil, um nordestino volta à dura realidade do interior

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO – RJ

Ele pinta quadros e vende artesanato nas ruas de São Paulo. Leonardo, narrador e protagonista de **Dilúvio das Almas**, é um sujeito perdido pelas esquinas da metrópole, nordestino chegado há muitos anos da pequena cidade cujo nome intitula o romance.

Eram poucos os que davam atenção ou mesmo notavam que eu estava presente. Afinal, eu era apenas um baiano. Aqui eles chamam todos os nordestinos de baianos. Uma vez escreveram no muro de uma construção Vamos colocar os baianos no pau de arara. Não era do caminhão que estavam falando.

A invisibilidade experimentada na capital paulista movimenta o desejo de se pôr em marcha novamente. Afinal, trata-se de uma gente indesejada, que constrói a riqueza dos outros e sente na pele a dor da exclusão. Na literatura brasileira, ele faz parte de uma galeria que inclui tanto a Macabéa clariceana, de **A hora da estrela** (1977), quanto a personagem Rísia, de **As mulheres de Tijucopapo** (1982), de Marilene Felinto.

À semelhança da protagonista de Felinto, o narrador decide voltar à cidade natal, de onde saíra ainda adolescente sem dizer adeus. Juazeiro do Norte, Canudos e Recife são escalas por onde passa esse andarilho antes de chegar à sua terra, o lugar dos esquecidos. O retorno desse filho torto ocupa o centro da trama, que arrebata pela força da história, mas também pelo apuro formal e o trabalho com a linguagem, construída em torno de frases curtas que vão nos tirando o fôlego à medida que avançamos junto ao corpo cansado de Leonardo.

Dilúvio das Almas
TITO LEITE
Todavia
110 págs.

O AUTOR

TITO LEITE

Nasceu em Aurora (CE), em 1980. É autor dos livros de poesia **Digitais do caos** e **Aurora de cedro**. Mestre em filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e monge beneditino. Vive em um mosteiro em Olinda (PE).

TRECHO

Dilúvio das Almas

Sou feito árvores que rasgam suas raízes. Não sou homem de genealogia; dentro de mim, enveneno toda sensação de pertencimento. Árvores sem raízes se transmudam em árvores que andam. Não me compreendo nesse lugar.

Não se professa o discurso do reencontro feliz. A família passa por numerosas dificuldades e a cidade do interior não é idílica, mas marcada por antigas práticas de dominação e coronelismo. O nome da localidade evoca a narrativa bíblica, da enchente ameaçadora e da tentativa de salvação. No texto, sagrado e profano se encontram a cada tanto e nos oratórios de Dilúvio das Almas há gente que reza desejando o mal a quem lhe feriu. Da boca do narrador vem o aviso: lá não há inocentes e a danação é quase garantida. Vinganças, violência e a difícil tentativa de amar irão marcar a trajetória do protagonista.

Caos e aceitação

A cidade é retrato na parede que já não dói: "Se eu fosse escrever um livro com personagens desse lugar, colocaria a dedicatória *Para minha cidade, que nunca amei*". No volume que temos em mãos o agradecimento se dirige a outro alguém. Sob a bênção maldita de Rimbaud, Leite constrói um personagem que acaba encarando o dilúvio de peito aberto, depois de tanto escapar dele.

A relação com a própria origem é hostil, mas por outro lado se faz presente uma ambientação saborosa, de um certo Brasil que cheira a sabonete Palmolive, tem gosto de cajuína e faz soar a música de Reginaldo Rossi. Na paisagem lírica do semiárido ainda se busca o amor. Uma gramática da pele se instala, em belas passagens em que a linguagem não tem medo de dizer do prazer do corpo em sua dimensão erótica.

Apesar do ofício como religioso, em sua atuação como monge beneditino, Leite não faz da escrita lugar para puritanismo ou oportunidade para pregar bom comportamento. Esse mundo marcado pela rusticidade e pelas leis do desejo em alguns momentos lembra Marçal Aquino — sobretudo aquele de **Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios** (2005). À semelhança de alguns dos personagens do autor paulista, Leonardo é um homem que não se envergonha de amar as mulheres. "Uma cidade sem motel é uma cidade triste", afirma.

Ao estrear no gênero romance, Tito Leite está acompanhado de outras vozes talentosas de sua geração, como Socorro Acioli, Jarid Arraes e Itamar Vieira Junior, em cuja prosa se faz presente a temática social aliada a uma determinada geografia do nordeste brasileiro. Não à toa há uma cena em que o narrador joga o diploma no rio São Francisco, que acolhe com indiferença o documento agora inútil. É preciso arrumar um emprego e por ali ninguém exige ensino superior para lecionar, observa, ecoando a poética cabralina da educação pela pedra.

Pautado por um ritmo encadeado, o romance se encaminha para um final que explode em sangue e fogo, em que o retorno à terra natal se dá pela integração ao avesso. Leonardo encontra na lavoura dos donos do poder a imagem dilacerante desse sertão contemporâneo. Diante da truculência, é preciso estar atento e forte, como alerta a canção de Gilberto Gil e Caetano Veloso.

Aquele que na cidade grande mostrava sua faceta de artista e pensador, na volta ao lar incorpora os atributos que enxerga ao seu redor. Mas o tom bíblico da referência à sarça ardente fala da impossibilidade de redenção e a romã, o fruto da paixão, dará lugar ao embate direto com uma realidade brutal: "Eu era um corpo, e a vida, uma ferida aberta".

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs

Curupira

ROGER MELLO
Global
128 págs.

Uma das lendas mais tradicionais do folclore nacional é base desta peça aclamada por público e crítica. Encenada por Ricardo Schörpe por mais de 24 anos, a montagem ganhou os prêmios Mambembe, Isnard Azevedo e Coca-Cola; como livro, em 2004, foi escolhido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil como melhor trabalho voltado para o teatro. A história acompanha os irmãos Jeremias e Tobias, que contam histórias como a da onça que come jaca ou da menina que vira mariposa. Quando eles resolvem entrar na mata, no entanto, pode ser que as coisas saiam do mundo da fabulação e eles encontrem a figura do Curupira. A nova edição traz ilustrações do próprio autor — nascido em Brasília (DF), em 1965, e que começou a carreira trabalhando com Ziraldo. Esse importante início coincide com o fato de que Mello viria a ganhar o Prêmio Hans Christian Andersen 2014, considerado uma espécie de Nobel da literatura para jovens e crianças.

DIVULGAÇÃO

Kanikosen: o navio dos homens

GŌ FUJIO E TAKIJI KOBAYASHI
Trad.: Drik Sada
Veneta
192 págs.

Esta releitura em quadrinhos de um clássico da literatura japonesa do século 20 acompanha os tormentos vividos por pessoas menos abastadas no navio Hakuko Maru. A embarcação, que deixa claro estar levando quem está nela para o inferno, abriga desempregados, comerciantes falidos, camponeses sem-terra, jovens pobres e outros sujeitos deixados para trás pela sociedade. Nesse ambiente hostil, descobre-se que, para driblar a morte, a resistência é a única saída. O autor Takiji Kobayashi, responsável pela obra original, pagou caro pela ousadia de pôr em xeque os mecanismos sociais de sua época: após a publicação do livro, foi preso, torturado e morto. "As histórias de Kobayashi não são 'propaganda partidária' nem se enquadram no burocrático realismo socialista. Elas contêm as melhores qualidades da literatura proletária — narrativas cativantes, imagens nítidas e personagens memoráveis, tanto individuais quanto coletivas", anotou a revista *Jacobin*.

Gente legal está em todo lugar

ALICE WALKER
Ilustrações: Quim Torres
Trad.: Nina Rizzi
José Olympio
56 págs.

Em um poema voltado para o público infantil, a escritora norte-americana e ativista do movimento feminista tenta mostrar que é possível encontrar boa gente em qualquer parte do mundo. Para construir essa mensagem, ela lista 37 lugares marcados por cultura bem diferentes entre si — da Austrália ao Iraque. "Os estilos poéticos de Alice Walker convencerão as crianças de todo o mundo de que **Gente legal está em todo lugar**. Crianças de todas as idades poderão apreciar as ilustrações; as imagens atemporais mostram como o mundo é maravilhosamente diverso", anota o *Seattle Book Review* sobre o trabalho de Walker. **A cor púrpura**, vencedor dos prêmios National Booker Award e Pulitzer, é o romance mais conhecido da autora e foi adaptado para o cinema em 1985, com direção de Steven Spielberg e atuações de Oprah Winfrey, Danny Glover e Whoopi Goldberg. Walker também transita pelo ensaio, poesia e conto.

A pintora surrealista Frida Kahlo, um dos maiores símbolos atuais do feminismo, é personagem deste livro infantil da autora mexicana. Fatos, hipóteses e invenções se combinam para narrar, em um estilo poético, a trajetória de um dos nomes que são sinônimo de resistência e força da mulher. Baranda assina cerca de 60 livros e, pela relevância de sua carreira de mais de três décadas, ganhou o Prêmio Ibero-Americano SM de Literatura Infantil e Juvenil em 2019.

Uma história possível

MARÍA BARANDA
Trad.: Heloisa Jahn
Olho de Vidro
120 págs.

Em sua nova história em quadrinhos, a autora de **Coragem** narra a trajetória de Catrina, a Cat, e sua irmã mais nova, Maya, que tem fibrose cística. Elas descobrem fantasmas quando se mudam para uma região nublada da Califórnia. A partir desse encontro, a caçula tenta entender como é o pós-vida, já que sofre com uma doença degenerativa, enquanto a mais velha precisa lutar com a ansiedade e o medo do sobrenatural.

Fantasmas

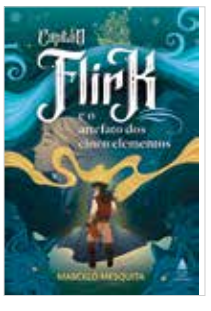
RAINA TELGEMEIER
Trad.: Giu Alonso
Intrínseca
256 págs.

O potencial lúdico de um simples objeto como uma caixa é gigantesco quando a imaginação entra em ação — ela pode se tornar, por exemplo, uma casa. É o que os pintinhos Trompolina e Fubazim descobrem durante uma brincadeira, quando transformam o pedaço de papelão em diferentes moradias. **A nuvem**, **Os espinafres**, **O irmãozinho** e **A máscara** são outros trabalhos do autor francês traduzidos pela FTD.

A nuvem

CLAUDE PONTI
Trad.: Zeca Baleiro
FTD
20 págs.

O mapa de um tesouro é o que espera quem conseguir encaixar as pedras dos cinco elementos. Quem busca esses artefatos é o capitão Frank Sullivan, membro de uma família que tem relação de longa data com essa magia. "Com um pé no pós-moderno, marcando os acontecimentos pela rapidez e ação contínua e vocabulário de um narrar antigo, oferece-se a leitoras e leitores, envolta nas roupagens do maravilhoso, uma experiência de valores e indagações", anota Nilma Lacerda, colunista do ***Rascunho***, na apresentação da obra.



Capitão Flirk e o artefato dos cinco elementos

MARCELO MESQUITA
Nova Fronteira
136 págs.

A narrativa do romancista inglês acompanha a investigação conduzida por Christopher John Francis Boone, de 15 anos, que certo dia encontra o cachorro da vizinha morto e é preso por isso. Apesar de ter uma incrível memória e ser capaz de citar todos os números primos até 7.057, o personagem — que sofre da síndrome de Asperger — precisa aprender a lidar melhor com pessoas e emoções. "Um efeito soberbo. Ele é um escritor inteligente e engraçado com uma rara empatia", anota Ian McEwan.

O estranho caso do cachorro morto

MARK HADDON
Trad.: Luiz Antonio Aguiar
Galera
288 págs.

tércia montenegro
TUDO É NARRATIVA

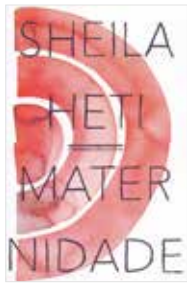
A ALMA DO TEMPO

Retirei **Maternidade**, de Sheila Heti, emprestado de uma biblioteca pública. Embora o exemplar parecesse (pelo seu estado impecável) pronto a estrear, à medida que comecei a folheá-lo descobri que pelo menos uma leitora, antes de mim, o tivera em mãos. Encontrei quase no final, espremido entre as últimas páginas, o recibo de empréstimo com um nome que eu desconhecia, talvez pertencente a uma mulher bem jovem, interessada no assunto por carregar os dilemas anunciados na apresentação da obra. A jovem poderia ser uma de minhas alunas no curso de Letras. Teria as pontas dos cabelos pintados de roxo, como tantas agora usam? Uma coisa pelo menos eu sabia: certas passagens do livro mereceram o seu sublinhado a lápis.

Espero que chegue um dia em que este título de Heti seja considerado como um testemunho de egolatria excêntrica, apenas — mas sei que não é o caso por enquanto. Os grifos que a leitora deixou provam sua relevância temática. **Maternidade** promove a identificação e talvez auxilie várias mulheres que se veem atormentadas por essa dúvida crucial, dúvida que nunca fez os homens perderem tanto tempo quanto elas perdem, ponderando se querem ou não repassar sua genética, se aceitam alucinantes responsabilidades ao fabricar a vida de mais uma pessoa no mundo, se são capazes de levar isso adiante, ou de realmente abdicar de tal projeto.

O livro traz reflexões filosóficas instigantes, e é o que o salva de se tornar um mero frenesi repetitivo, uma verborragia sobre aquele que parece ser um *destino clássico feminino*. Embora o movimento *childfree* hoje discuta a decisão contrária com argumentos bem lúcidos, Heti está sempre exasperada ao longo das páginas, parecendo revirar sozinha o assunto, enquanto praticamente todas as suas amigas engravidam. A sensação alienígena soa extravagante, vinda de uma escritora canadense que circula por Nova York e viaja em turnês pela Europa. Esperava-se que ela estivesse mais conectada com as discussões contemporâneas e não abordasse o tema de modo confessional a maior parte do tempo.

Lina Meruane, em **Contra os filhos**, apesar de também envolver sua experiência pessoal, adota postura bem mais lógica, conforme comentamos em nosso texto para o **Rascunho** #225. Sei que é injusto comparar artistas, pois não se pode julgar a qualidade de alguém com base na expectativa criada pela obra de outra pessoa — mas no fundo este é o mecanismo que acionamos para formar nossos critérios e avaliar um produto estético. Heti não teve o mesmo propósito, a mesma abordagem ou estilo de Meruane (e nem poderia, pois são pessoas distintas); porém, as escolhas de Heti deixam o seu livro frágil.



Maternidade
SHEILA HETI
Trad.: Julia Debasse
Companhia das Letras
312 págs.

A voz narrativa se apresenta como imatura, inclusive pelo excesso de repetições, pela ideia de um texto rascunhado e ali exposto como uma experiência meio caótica, uma catarse de uma mulher que diz ter 37 anos (no início do relato), mas escreve como uma adolescente que vive chorando, banhada em seu ciclo hormonal depressor. A rotina que divide com o parceiro, Miles, tem um clima hippie e confuso, alternando momentos de sexo com paternalismo: fica evidente que a narradora continua agindo como a garotinha que foi cuidada por um pai amoroso, enquanto a mãe permaneceu inacessível, privilegiando sua carreira profissional.

Esses traumas, repisados ao longo das cenas (que com dificuldade parecem sugerir uma *história* em pedaços de biografia esparsa), levam o(a) leitor(a) à impressão de acompanhar um fluxo de palavras com finalidade terapêutica, um processo extremamente individual e que, portanto, não deveria jamais ser publicizado. A natureza conflitiva do livro é quase a de um diário, em termos éticos — mas ele se salva, repito, pelos momentos de transcendência filosófica. Nesses instantes, a autora parece de fato se voltar para uma investigação sobre a "alma do tempo", como esclarece no início.

Nas passagens em que Heti se aproxima de questões universais e olha além do umbigo da autoficção, o livro vale a pena, pede para ser sublinhado com justiça. Apenas por um zelo com a coisa pública, não acrescentei os meus próprios realces ao da leitora que me antecedeu, na biblioteca. Cito aqui os trechos relevantes, e não resta nada melhor para dizer acerca deste título:

DIVULGAÇÃO

Sheila Heti, autora de Maternidade.

O sentimento de não querer filhos é o sentimento de não querer ser a ideia que o outro faz de mim.

Se a satisfação existencial pudesse ser alcançada pela criação dos filhos, você sentiria o mesmo desejo de produzir arte?

Talvez criar filhos realmente seja uma tarefa ingrata. Talvez não exista qualquer razão para agradecer a alguém por ter investido tanta energia em um ser humano que não precisava nem ter nascido. Então será que devemos tentar lutar contra esse impulso — como Miles disse — e passar pelos nossos anos férteis sem gerar um filho, não importa o quanto desejemos fazer isso; mas altruisticamente, e com todas nossas forças, fazer de tudo para evitá-lo? Encontrar nosso mérito e nossa grandeza em outro lugar além da maternidade, como um homem deve achar seu valor e sua grandeza além da violência e da dominação, e quanto mais homens e mulheres fizerem isso, melhor o mundo será? Miles disse que valorizamos homens beligerantes e dominadores, da mesma forma como reverenciamos a mãe. O egoísmo da geração de filhos é como o egoísmo de quem coloniza um país — ambos carregam o desejo de deixar algo de si no mundo e o reformar com seus valores, à sua imagem.

E você nunca se sente sozinha quando está escrevendo, pensei, é impossível — categoricamente impossível — porque escrever é um relacionamento. Você está envolvida em um relacionamento com uma força que é mais misteriosa que você. No meu caso, suponho que esse tem sido o principal relacionamento da minha vida.

Em uma vida em que não há filhos, ninguém sabe nada sobre o sentido da sua vida. Talvez suspeitem que não existe nenhum — nenhum centro ao redor do qual ela se organiza. O valor da sua vida é invisível. Que maravilhoso é trilhar um caminho invisível, onde o que mais importa mal pode ser visto.

Se meu desejo é escrever, e que essa escrita defenda algo, e que a defesa realmente esteja viva — não só por um dia, mas por mil dias, ou dez mil dias —, essa não é uma aspiração humana menos válida do que ter um filho pensando na eternidade. A arte é a eternidade de trás para a frente. Escrevemos arte para nossos ancestrais, mesmo que esses ancestrais sejam escolhidos, como escolhemos nossas mães e pais literários.

Por que não vemos algumas pessoas que não querem filhos como pessoas que têm uma orientação diferente, talvez biologicamente diferente? Não querer ter filhos pode até ser encarado como uma orientação sexual, pois nada está mais ligado ao sexo do que o desejo de procriar, ou não procriar.

O problema mais feminino que existe é não se conceder tempo ou espaço o bastante, ou não se permitir isso. Nós nos espremeмos todas para entrar nos momentos que nos concedemos, ou os que nos foram concedidos. Não nos esparramamos no tempo, languidamente, mas nos concedemos os menores lotes de tempo para, mal e parcamente, existirmos. Deixamos que todos nos ocupem. Tratando-se de tempo e espaço, somos avarentas com nós mesmas. Mas ter filhos não gera a distribuição de tempo e espaço mais avarenta de todas? Ter um filho soluciona esse ímpeto de não se dar nada. Transforma esse ímpeto em uma virtude. Se alimentar por último por abnegação, se encaixar nos menores espaços na esperança de ser amada — isso é algo inteiramente feminino. Ser virtuosamente avarenta consigo mesma em troca de amor — ter filhos te leva a isso mais rápido.

Eu realmente preciso de uma quantidade de tempo infinita para trabalhar. O infinito soa tão assustadoramente impossível! — mas o infinito pode ser penetrado em momentos como esse. O que não significa que eu precise de uma quantidade de tempo infinita para escrever estas linhas, mas que preciso acessar o infinito do tempo. O infinito não é uma duração de tempo, é uma qualidade de tempo. E posso atingi-lo em momentos como esse.

DIVULGAÇÃO

As linguagens do MEDO

A equatoriana **Mónica Ojeda** empresta o tom de histórias de terror escritas na internet para construir um romance estranhamente perturbador

JOSÉ EDUARDO LANDIM |
RIO DE JANEIRO – RJ

Ao fim do romance **Mandíbula**, no último parágrafo dos agradecimentos e créditos, a equatoriana Mónica Ojeda interrompe os tradicionais obrigados a familiares, amigos e leitores para fazer o seguinte reconhecimento: "E, finalmente, obrigada a todos aqueles que escrevem boas *creepypastas* e me lembram com seus textos que o medo não é o quê, mas o como".

Longe de ser apenas um pequeno detalhe, penso que a partir desse trecho é possível propor uma interpretação para o livro de Ojeda. Ao longo da narrativa pode-se perceber interesse no terror e no medo enquanto um modo de enxergar a realidade, neste *como* do qual se fala nos agradecimentos. Dito de outra forma, poderia colocar que o romance parece ter certa pretensão de nos lembrar, tal como diz a epígrafe de Julia Kristeva, que "todo exercício da palavra é uma linguagem do medo".

O enredo do romance divide-se principalmente entre dois focos: de um lado temos Fernanda, Annelise e seu grupo de amigas. São estudantes de um colégio bilingue só para meninas ligado à Opus Dei, o *Delta-high-school-for-girls*, e filhas de algumas figuras da elite conservadora. A mãe de Fernanda, por exemplo, é uma advogada que se dedica a campanhas contra o aborto e os direitos das mulheres. Essas meninas recentemente descobriram um prazer enorme em se encontrar nas tardes depois da escola em um prédio abandonado para que pudessem fazer o que realmente queriam, que era estar longe dos olhos alheios. Do outro lado, há Miss Clara, a professora de inglês recém-chegada ao *Delta* que teve de mudar de emprego após ter sido atacadas por duas alunas antigas.

Jogo de inversões

O livro começa com Fernanda acordando e se dando conta de que foi sequestrada por Miss Clara. O foco da narrativa, porém, é dedicado principalmente aos dias que antecedem essa ação. O sequestro em si, que não é narrado em nenhum momento, parece existir como uma dúvida direcionada ao leitor. Um desenlace, que à primeira vista não parece se encaixar com a história sendo narrada, e que obriga o leitor a passar as páginas um pouco mais rapidamente buscando entender o que aconteceu. O que afinal levou essa professora de inglês a sequestrar sua aluna?

Nesses dias que antecedem o sequestro, a questão do medo que habita não o *quê*, mas o *como* aparece em vários momentos. Miss Clara é uma personagem que deixa isso muito evidente. Para ela, as situações mais simples e banais tornaram-se as mais assustadoras, causando severas crises de pânico: entrevistas de emprego, encontrar seus novos colegas de trabalho, o momento em que as alunas começam a chegar à escola, apresentar-se pela primeira vez para uma turma de Ensino Médio. Ao contrário da maioria dos agressores em romances centrados em torno de um sequestro, a personagem parece ser alguém para quem a própria existência mundana tornou-se aterrorizante.

Mandíbula
MÓNICA OJEDA
Trad.: Silvia Massimini Felix
Autêntica Contemporânea
302 págs.

TRECHO

Mandíbula

O autoconhecimento lhe deixara em pedaços e ela agora podia se imaginar por fora, mas não por dentro. Tremendo, observou com ódio o corpo da professora se movimentar como um galho sem folhas enquanto esfregava o chão. Mechas de cabelo roçavam sua mandíbula larga — a única característica que se destacava naquele rosto comum.

A AUTORA

MÓNICA OJEDA

Nasceu em Guayaquil (Equador) em 1988. **Mandíbula** é seu terceiro romance. No Brasil, **História do leite** (Jabuticaba) também está publicado.

Esse jogo de inversões é também um elemento muito central na vida de Fernanda e suas amigas. A adolescência, aliás, é um momento em que esses temores que parecem surgir quase do nada de maneira muito intensa são bastante comuns. **Mandíbula** foi um dos livros que me trouxe a memória mais tátil de como é o mundo quando se tem 16 anos. Embora as meninas se encontrem todas as tardes em um prédio abandonado, no qual se fazem desafios por vezes bastante perigosos — como pular de uma só vez um lance inteiro da escadaria mal construída do prédio —, o que de fato provoca o medo e pavor no grupo são acontecimentos que poderiam passar despercebidos à primeira vista.

Um mundo de terror

O caso emblemático disso são as histórias contadas por uma das amigas de Fernanda, Annelise. Ela, em um certo paralelo com Miss Clara, também tem vocação para tornar as coisas assustadoras. No entanto, Annelise aparentemente não sente de maneira tão direta o medo que é capaz de enxergar no mundo, mas o sublima em histórias que vão se transformando e incorporando diferentes elementos da vida do grupo.

Annelise tem um talento para reorganizar o mundo em histórias de terror. Isto é especialmente perceptível a partir do momento que suas histórias passam a ser ambientadas em torno da figura do Deus-Branco — uma deidade imaginada por Annelise a partir das paredes brancas do quarto em que as meninas se reuniam para contar as histórias enquanto permaneciam de olhos fechados.

A partir do olhar de Anne, a própria ausência de detalhes do quarto torna-se a característica principal do mundo insólito que ela narra obsessivamente. Mais tarde, a brancura do deus também será assimilada à brancura do leite materno e dos vários vazios que as cercam. A relação entre mães e filhas em **Mandíbula** é quase sempre de medo.

A paixão de Annelise por histórias de terror leva ela a postar algumas das histórias de seu deus particular na internet, em fóruns de *creepypastas*, sob o pseudônimo de WhiteGod001. Trata-se de um gênero da escrita de terror pensadas para a internet, que tem como objetivo serem facilmente copiadas e coladas. O nome é um trocadilho que mistura *copy-paste* (copiar-colar) com o adjetivo *creepy*, que pode ser traduzido como arrepiante.

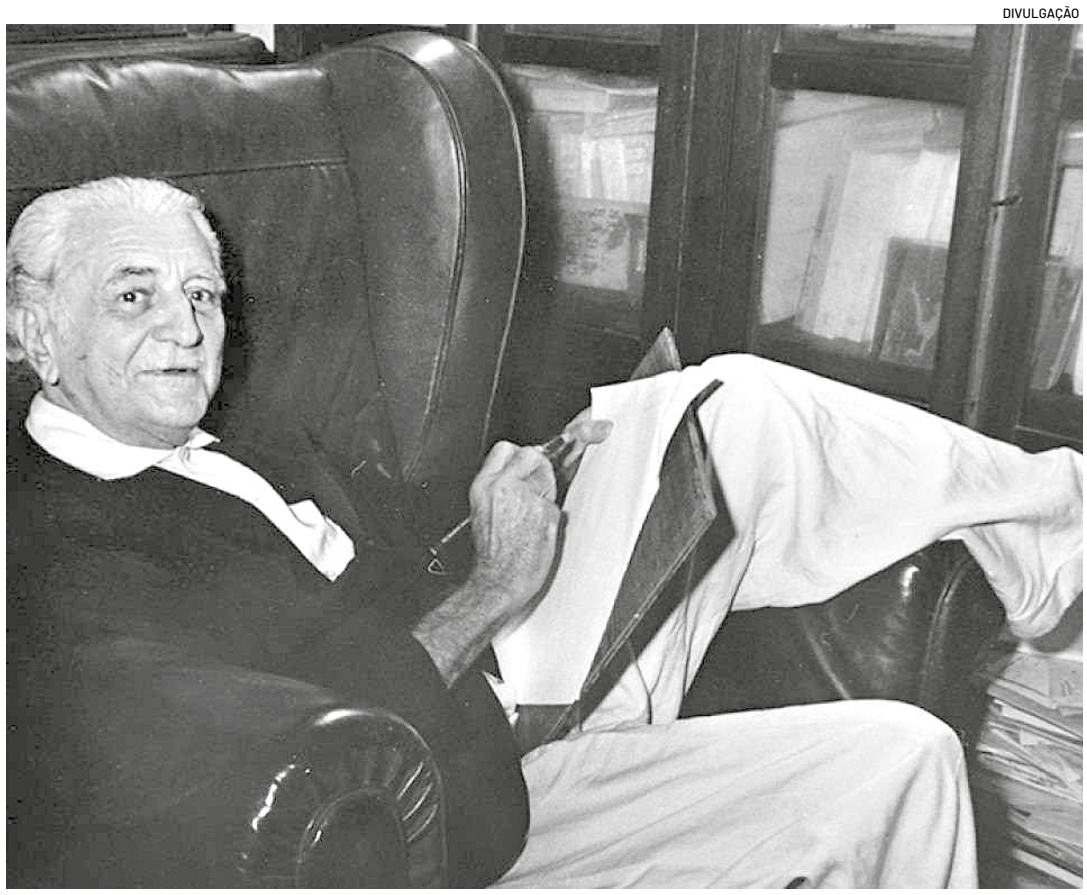
Esse terror do estranho-familiar que Ojeda busca elaborar ao longo de seu romance são uma das marcas do gênero das *creepypastas*. Como a maioria delas tem que ser bem curta, muitas das melhores se aproveitam de uma situação que poderia parecer familiar à primeira vista, mas que vão se tornando crescentemente estranhas e perturbadoras. Neste sentido, o agradecimento a todos aqueles que escrevem boas *creepypastas* ao fim do livro me parece bastante justo. Dentre outras referências, elas parecem ter fornecido a Ojeda uma ferramenta para que pudesse escrever um romance como **Mandíbula**.

rascunho recomenda

Para o autor da obra, Freyre foi um "historiador que tenta não se limitar à lógica histórica nem à exata cronologia". A partir dessa premissa, o jornalista, poeta e professor faz um mergulho na obra de um dos grandes intelectuais brasileiros, que teve no ambiente rural e escravocrata de Recife — do século 19 e início do 20 — a base para sua produção de romances e não ficção, nos quais o pernambucano não raro se posicionava como um personagem. "História íntima é uma expressão dos escritores franceses Jules (1830-1870) e Edmond de Goncourt (1822-1896) que, por assim dizer, norteou a concepção de história do jovem Gilberto Freyre e da qual não se separou, na prática, ao longo de toda a vida. Consiste em encontrar as camadas mais ocultas e secretas da história, inclusive as mais indiscretas", explica o autor em entrevista à Cepe, responsável pela publicação do livro.

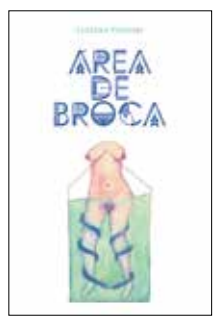
A história íntima de Gilberto Freyre
MARIO HELIO GOMES
Cepe
492 págs.

DIVULGAÇÃO



Correio amoroso
ORG.: HENRIQUE RODRIGUES
Oficina Raquel
133 págs.

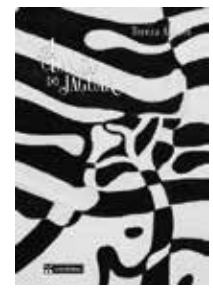
Vinte cartas sobre paixões, encontros e despedidas compõem a publicação. Organizado por Henrique Rodrigues, que publicou crônicas do ***Rascunho*** até agosto de 2021, o conjunto surgiu de um exercício que vai contra a forma frenética e não raro rasa de se comunicar nos dias de hoje. Por mais que todos saibam que cartas de amor são ridículas, conforme versos clássicos de Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, o livro busca resgatar uma tradição que teve grande importância na literatura dos séculos 18 e 19. "O livro apresenta um recorte da diversidade da literatura brasileira contemporânea, retratando também as diferentes formas de manifestação do amor", explica o texto de divulgação. O cronista do ***Rascunho*** Marcelo Moutinho, Bruno Ribeiro, João Anzanello Carrascoza, Natalia Timerman, Ana Pessoa e Paula Gicovate são alguns nomes que integram a coletânea.



Área de broca
LUCIANA TISCOSKI
Nave
104 págs.

De acordo com Luciana di Leone, no texto de apresentação, o conjunto de 13 contos traz "uma linguagem terrivelmente sofisticada que chega, no entanto, de modo fácil, permite construir imagens raras e avançando na exploração de vozes (des)marcadas pelo gênero". As narrativas breves, que marcam a estreia ficcional da doutora em Literatura e integrante do coletivo de poetas Abrasabarca, de Florianópolis, são atravessadas por diversas vozes e ocupam os mais diferentes espaços — das ruas de Paris e Berlim à favela de Hong Kong, passando pelo Mercado Público de Porto Alegre. Além das histórias breves, o livro também traz uma peça curta e tem prefácio de Paulino Júnior. As ilustrações ficam por conta da uruguaia Cathy Burghi. Antes de assinar um livro por conta própria, a autora participou das coletâneas **Abrasabarca** (2018) e **Revoluta** (2019) e publicou poemas e ensaios acadêmicos.

"Sensual e palpitante" é como a Entrelinhas define o romance da mato-grossenses, que já recebeu elogios de nomes como o do diretor de teatro Gerald Thomas e do editor Ênio Silveira, responsável por publicar seus primeiros trabalhos. Na história, ambientada em São Francisco, nos Estados Unidos, uma figura sombria — que guarda semelhanças com um jaguar — acompanha os passos da pintora Nayla. A partir do momento que ela descobre um terrível segredo, talvez não consiga sair com vida da história.



A dança do jaguar
TEREZA ALBUES
Entrelinhas
208 págs.

Vida, amadurecimento e o Rio de Janeiro, que abrigou por muitos anos o jornalista e tradutor morto em 2021, são temas dos escritos reunidos neste conjunto de 12 contos. As histórias, marcadas por fracassos e sucessos, podem ser enquadradas no rol dos romances de formação ou autoficção. Para José Castello, colunista do ***Rascunho***, a "despretensão de eletrizar, de prender a qualquer preço, dá ao livro um espírito sutil de suspense — a tensão delicada que, se pensarmos bem, é a tensão da própria vida".

Rio abaixo, rio acima ou A palavra mordida
DANIEL STILL
A_teia
137 págs.

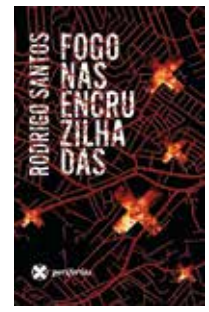
As concepções da infância em quatro contos de uma das maiores escritoras brasileiras rondam este conjunto. No estudo, a mestre e doutora em Letras ainda mostra como a curiosidade pelo infantil está relacionada, no trabalho de Clarice, à busca pela origem. Além de ter um extenso currículo acadêmico, Mell Brites é editora-executiva no grupo Companhia das Letras, ministra um curso livre no Instituto Tomie Ohtake e é professora convidada do Instituto Vera Cruz.

As crianças de Clarice
MELL BRITES
Unicamp
200 págs.

Após uma longa e frutífera carreira como cantora e atriz, a carioca estreia na literatura. Em uma espécie de biografia pouco convencional, que reúne músicas, memórias e nostalgias felizes, a autora explora sua própria trajetória pessoal e artística. "Zélia Duncan se aventura por um texto melódico em que nos fala de voz e silêncio, prazeres e espantos, inspirações e paixões, descobertas e criações, palco e plateia, ritmos, passos e compassos", diz o texto de divulgação.

Benditas coisas que eu não sei
ZÉLIA DUNCAN
Agir
240 págs.

São Gonçalo, no Rio de Janeiro, é palco para este romance policial, que acompanha a trajetória de um *serial killer* que ateia fogo em pessoas em situação de rua. O responsável pelo caso é o detetive Ramiro. No que será considerado o caso mais difícil de sua carreira, um amigo inesperado será de muito boa ajuda. **Carcará** (2021), **Se o medo tivesse um som** (2020) e **Macumba** (2019) são outros títulos publicados pelo escritor carioca.



Fogo nas encruzilhadas
RODRIGO SANTOS
Periferias
184 págs.

entrevista

MARÍA DUEÑAS

Um longo caminho

A espanhola María Dueñas, autora do best-seller **O tempo entre costuras**, alia fatos históricos e ficção para discutir os desafios das mulheres

RENATA SKLASKI | CURITIBA – PR

RICARDO MARTÍN / DIVULGAÇÃO

Uma mulher e muitas lutas. Essa frase resume de forma simplista a vida de Sira, personagem central do romance homônimo, da espanhola María Dueñas, lançado no Brasil em setembro de 2021. Porém, Sira Quiroga já é conhecida dos leitores e telespectadores brasileiros — ela também é a protagonista do best-seller **O tempo entre costuras**, publicado em 2009 e adaptado com sucesso para uma série da Netflix, em 2013. O romance já vendeu mais de 5 milhões de exemplares no mundo e 200 mil no Brasil.

A escrita detalhista e potente de Dueñas — fundamentada por uma ampla pesquisa histórica e aliada à sua capacidade de criar personagens cativantes — a coloca como uma das principais escritoras espanholas da atualidade.

Em **Sira**, Dueñas segue narrando a trajetória marcada por tragédias da protagonista, submetida aos revezes do mundo em reconstrução após a Segunda Guerra Mundial. A trama perpassa fronteiras e se desenrola entre Jerusalém, Londres, Madri e Tânger. Mesmo enfrentando a dor do luto e com uma criança nos braços, Sira continua tentando equilibrar a vida pessoal com as missões como espiã do governo britânico.

A autora espanhola esteve recentemente em São Paulo para lançar **Sira**, e participou de um encontro com o público durante a Feira do Livro, na Praça Charles Müller, no Pacaembu. Aliás — vale o registro — o local virou palco para a foto histórica que reuniu centenas de escritoras brasileiras da atualidade, convocadas por Giovana Madalosso, o que comprova a crescente participação das mulheres na literatura de forma geral. María Dueñas concedeu entrevista ao ***Rascunho*** por e-mail.

Sira
MARÍA DUEÑAS
Trad.: Sandra Martha Dolinsky
Planeta
480 págs.

• No romance *Sira*, a protagonista do best-seller *O tempo entre costuras* está mais madura, mais segura. Podemos comparar esse momento da personagem com o seu atual como escritora?

Bem, Sira é bem mais jovem que eu, nesse romance ela tem uns 35 anos. Mas a verdade é que ela é uma mulher muito mais madura e autoconfiante do que era em **O tempo entre costuras**. Além disso, no início do romance ela sofre uma terrível tragédia que também a torna mais desiludida, cética e crítica, menos inocente e vulnerável. No entanto, ela mantém seu carisma, e isso segue cativando os leitores.

• Por que escrever um novo romance tendo a costureira/agente secreta como protagonista, anos depois do lançamento de O *tempo entre costuras*?

Eu realmente nunca pensei que escreveria esta segunda parte, mas durante uma viagem a Tânger, no Marrocos, senti uma vontade irreprimível de escrever novamente um romance neste território tão próximo de mim e da minha família, e ao mesmo tempo tão excitante. Uma vez que decidi retornar narrativamente a esse universo, ficou claro para mim que teria que estar de mãos dadas com Sira, não poderia traí-la com outro personagem.

• Existe algum traço autobiográfico em *Sira*? O que aproximam personagem e autora?

Não, não há nada de autobiográfico; somos mulheres com personalidades e preocupações muito diferentes, que viveram trajetórias e experiências de vida totalmente diferentes. Mas talvez possamos ter algum traço em comum, como um senso de responsabilidade ou estabelecer prioridades com nossos filhos.

• Seus leitores são na maioria mulheres. Obviamente, há uma identificação com a protagonista e suas lutas. O que acha que mais aproxima Sira das mulheres reais?

Apesar de pertencer a épocas muito diferentes, há algo em Sira que a aproxima das mulheres do século 21. O fato de querer ter um papel justo na sociedade e no mundo, e não se limitar a questões puramente domésticas. Ou o esforço para encontrar um equilíbrio entre a maternidade e a atividade profissional, por exemplo.

• Como a maternidade influencia a postura de Sira diante das adversidades da vida?

Isso a torna duplamente responsável, sabendo que ela é o único suporte para aquela criança no mundo. E isso, por sua vez, lhe dá força e determinação para seguir em frente.

• Como você avalia a luta das mulheres por igualdade no mundo, levando em consideração que o machismo ainda perpassa as sociedades em praticamente todos os países?

Percorremos um longo caminho nas últimas décadas. Mas há um longo caminho a percorrer, um longo caminho ainda, para acabar com as desigualdades e abusos que muitas mulheres ainda sofrem. É por isso que devemos continuar levantando nossas vozes, criando referências e lutando contra as injustiças.

• A história se desenrola em quatro cenários distintos: Palestina, Grã-Bretanha, Espanha e Marrocos, no período pós-guerra, quando o mundo ainda se reconstrói e algumas potências sobressaem. Quais os motivos para que estes países sejam o palco do romance?

O tempo entre costuras acabou se concentrando no fim da Segunda Guerra Mundial, e Sira inicia bem nesse momento, quando o mundo começa sua tortuosa reconstrução, com intensos problemas pela frente. Minha intenção era focar justamente nesses conflitos como cenários para meu romance: a chegada de refugiados judeus na Palestina e as sérias tensões anteriores ao nascimento do Estado de Israel, a dureza da vida em uma Londres destroçada e empobrecida, a triste crise espanhola pós-guerra, a próspera Tânger dos anos anteriores à independência de Marrocos…

• Seus livros têm um enredo histórico muito bem fundamentado e amarrado. Como alia o seu processo criativo ao de pesquisa?

É verdade que para cada romance realizo um intenso trabalho de documentação, tarefa que ao mesmo tempo aprecio enormemente. Mas sempre tenho que me controlar, selecionando a quantidade de informações históricas que vou usar e pensando cuidadosamente em como integrá-las ao romance, para que não atrapalhe ou sobrecarregue a ficção e não seja desconfortável para os leitores. A chave é encontrar o equilíbrio, a combinação harmoniosa entre realidade e ficção sem mostrar as emendas, e eu me esforço constantemente para isso.

• Qual é a sua definição para um bom romance e como é possível construí-lo?

> "Apesar de pertencer a épocas muito diferentes, há algo em Sira que a aproxima das mulheres do século 21. O fato de querer ter um papel justo na sociedade e no mundo, e não se limitar a questões puramente domésticas."

> "Percorremos um longo caminho nas últimas décadas. Mas há um longo caminho a percorrer, um longo caminho ainda, para acabar com as desigualdades e abusos que muitas mulheres ainda sofrem."

Um bom romance é aquele que conquista os leitores, e isso pode ser por motivos muito diversos: porque nos escapa, porque nos ilumina, porque nos comove, porque nos faz pensar, porque nos diverte. Acredito que fatores como a originalidade da ideia, a eficácia narrativa, a solidez do enredo, a credibilidade dos personagens... E talvez também um pouco de sorte na hora de ser lançado no mercado e a acolhida pelos leitores.

• O cenário devastador do pós-guerra está no centro de *Sira*. É possível relacionar aquele momento ao que vivemos hoje, por conta da pandemia de covid-19, respeitando suas diferenças?

Acho que o que aconteceu com a Segunda Guerra Mundial foi muito mais angustiante, de partir o coração e doloroso. A reconstrução da Europa levou décadas, milhões de jovens morreram e as feridas humanas, sociais, econômicas e morais levaram muito tempo para cicatrizar. A pandemia também abalou todo o planeta e teve efeitos e repercussões muito adversas, mas em pouco mais de dois anos já temos o mundo em movimento novamente; sua profundidade como tragédia e seu impacto foram muito menos graves.

• Você tem uma história pessoal com Tânger, no Marrocos. Como a cidade lhe inspira a escrever?

A minha família por parte de mãe viveu durante décadas em Tétouan, no antigo território espanhol em Marrocos, com laços estreitos com Tânger. Minha mãe nasceu lá em 1940, lá viveu sua infância e juventude, um paraíso feliz que deixaram em 1957, após a independência de Marrocos. E eles nunca se livraram da memória daquele tempo. Esses anos de presença espanhola no norte da África são parte fundamental do legado familiar, e sinto um carinho e interesse máximos por esse universo, que reflito na minha literatura e no meu cotidiano, com viagens constantes.

• Como a literatura transformou sua vida, colocando-lhe entre uma das autoras mais lidas no mundo?

Eu separo essa questão com a maior facilidade. Quando tenho compromissos públicos relacionados aos meus livros, cumpro-os com prazer e responsabilidade. Mas no meu dia a dia sou uma pessoa absolutamente normal, com uma vida pessoal plena.

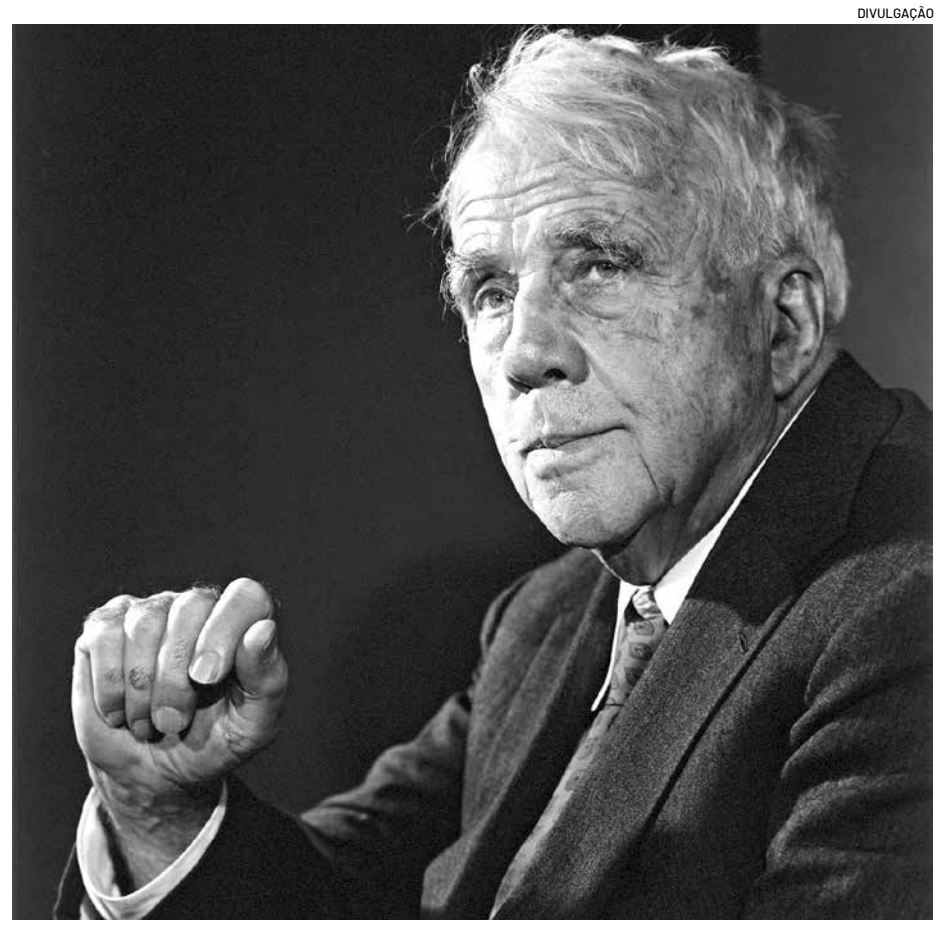
• Que tipo de literatura lhe atrai como leitora? Poderia citar seus livros e escritores favoritos?

Tenho gostos muito variados, costumo ler romances, mas também adoro biografias. Leio de tudo, em inglês e espanhol, narrativas espanholas, europeias, latino-americanas, norte-americanas... autores contemporâneos ou clássicos. E para citar uma referência, volto sempre a **Dom Quixote**.

ROBERT FROST

Tradução: **Maria da Glória Bordini**

DIVULGAÇÃO



Stopping by woods on a snowy evening

Whose woods these are I think I know.
His house is in the village though;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer
To stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year.

He gives his harness bells a shake
To ask if there is some mistake.
The only other sound's the sweep
Of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

Parando nas matas num fim de tarde nevado

De quem são essas matas penso que eu sei
Apesar de sua casa ficar na aldeia
Não me verá parar aqui
A olhar suas matas enchendo-se de neve.

Meu cavalinho deve achar estranho
Parar sem nenhuma fazenda perto
Entre as matas e o lago gelado
No fim de tarde mais escuro do ano

Agita os sinos dos arreios
A perguntar se houve algum engano
O único som a mais é o varrer
Do vento fácil e dos flocos a cair

As matas são fundas, escuras e lindas
Mas tenho promessas a cumprir
E milhas a andar antes de dormir
E milhas a andar antes de dormir.

Dust off snow

The way a crow
Shook down on me
The dust of snow
From a hemlock tree
Has given my heart
A change of mood
And saved some part
Of a day I had rued.

Poeira de neve

O jeito que um corvo
Despejou em mim
A poeira da neve
De um arbusto de cicuta
Deu a meu coração
Uma mudança de ânimo
E salvou parte
De um dia que eu lamentara.

ROBERT FROST

Nasceu em San Francisco (EUA), em 1874. É considerado um dos mais importantes poetas dos Estados Unidos do século 20. Frost recebeu quatro prêmios Pulitzer. Sua produção literária é variada e abundante. Sua poesia inclui sonetos, poemas em forma de diálogo, poemas curtos, poemas longos. Morreu em janeiro de 1963.

A TRADUTORA

MARIA DA GLÓRIA BORDINI

É doutora em Letras e professora aposentada colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. É uma das editoras da revista binacional *Brasil/Brazil*. Além de especialista em Poética e em Erico Verissimo, também é tradutora esporadicamente.

A patch of old snow

There's a patch of old snow in a corner
That I should have guessed
Was a blow-away paper the rain
Had brought to rest.

It is speckled with grime as if
Small print overspread it,
The news of a day I've forgotten —
If I ever read it.

Um pouco de neve antiga

Há um pouco de neve antiga num canto
Que eu devo ter pensado
Fosse um papel soprado que a chuva
Trouxe a seu descanso.

Está salpicado de sujeita como
Se pequenas letras nele espalhassem
Notícias de um dia que esqueci —
Se é que jamais o li.

Nothing gold can stay

Nature's first green is gold,
Her hardest hue to hold.

Her early leaf's a flower;
But only so an hour.

Then leaf subsides to leaf.
So Eden sank to grief,

So dawn goes down to day.
Nothing gold can stay.

De ouro nada pode se manter

O primeiro verde da Natureza é ouro,
Seu mais árduo tom a manter.

Sua primeira folha é flor;
Mas só por uma hora.

Então a folha se reduz a folha.
Assim o Éden afundou na dor.

Assim a aurora desce ao dia.
De ouro nada pode se manter.

O ÚLTIMO BLOCO

MARIA HELENA MOSSÉ

Ilustração: **Eduardo Mussi**

Quando a cachorrinha chegou, bola fofa cheirando a leite, Zilda implicou de cara Uma fêmea... Vai entrar no cio, e em outras chatices pensou, mas não disse; não queria desapontar a filha mais uma vez. A menina lera na Claudia que bicho faz milagre. Filha única recebia, sem trégua, o vendaval de mau humor da mãe que, ainda por cima, entrara na menopausa. O animal canaliza a energia ruim, dizia a revista. E na hora do quebra pau — quem espatifou o copo?, quem sujou o sofá?, quem sentou nos óculos da vovó? — as acusações irão para o último da Lista dos Mais Fracos: o cãozinho!, deduziu a menina, decidida a pedir ajuda ao pai, que, casado com outra, andava sumido. Quem sabe a mãe se apega à nova moradora, um bassê tipo salsicha, perna curta, olho vivo e rabo comprido e fino que ameaçava constantemente os bibelôs da casa. A criatura precisava de um nome, e, coisa mais sem graça, o nome escolhido foi Salsicha. Ao menos uma vez na vida, Zilda não deixou pra lá. Deu crédito à filha por tentar desanuviar o astral da casa. Até ficou agradecida ao ex-marido, que fez seu dever de casa: de pai. Há meses nem telefonava para saber da filha.

O tempo passou. A menina cresceu e, com alguns diplomas na mão, conseguiu emprego fora do país. As vindas ao Brasil ficaram mais esparsas, o trabalho era intenso, nos Estados Unidos as férias não são como as daqui, mamãe! Zilda não tinha dinheiro para viajar, e nem arranhava o inglês! Tomar conta de neto, que saco, Deus me livre. Nunca foi chegada a criança.

E, além do mais, o que fazer com a Salsicha? Deixar com quem? A cachorra era cheia de manias, só mijava na rua se fosse com a dona. Mesmo assim, Zilda dava-lhe carinhos que nunca imaginou dar à filha. Ao longo dos anos, a culpa transformara-se em pensamentos sólidos, sem nitidez, mas pesados. Zilda engordara, suas costas ficaram largas, as pernas sempre inchadas. É preciso andar, diz o médico, não basta ir só até o metrô. Ainda bem que a senhora tem a bichinha para levar à rua. Vai passear, dona Zilda!

Ao se aposentar do serviço público, e por insistência da Creusa, Zilda começou a pensar em sair de Botafogo. A amiga dizia que passear com cachorro no calçadão é muito divertido, dono de bicho troca conversa, pergunta qual a melhor pet, dá receita de remédio caseiro para pulga. Vem pra Copacabana, você não vai se arrepender!

Zilda foi. Mudou-se para o mesmo prédio da amiga. Era com ela que falava mal do ex-marido, era com ela que comentava as novelas, com ela procurava as ofertas no supermercado. E mais: com ela transbordava um leito de lamúrias que corriam em busca de acolhimento. Creusa era as margens desse rio.

A dona Creusa teve um ataque fulminante, disse o rapaz da ambulância, sem notar o rosto crispado e os olhos molhados da vizinha. O tempo retomou seu passo lento e ressecado. Zilda buscou novamente o médico. Esvaziou o peito. Doutor, eu acordo tão triste... Teve que se contentar com um silêncio respeitoso e a letra ruim no papel timbrado. Acostumou-se a uma vida menos sofrida, sem sobressaltos. A aceitação calada, sua velha companheira, voltara a cobrir o cotidiano da vida. E não tinha mesmo com quem falar.

Sai pra lá, sua gorda! Salsicha nem se mexe. Dá um bocejo, se espreguiça e fica onde está. Zilda repara na pelagem cor de doce de leite queimado começando a ficar riscada de branco, aqui e ali, no bigode. Além de gorda, velha. O verão fumegante de fevereiro; verão, fevereiro e Carnaval fulminam a possibilidade de saírem para passear.

Mesmo assim, Zilda se abaixa para colocar a coleira na cadela, que faz corpo mole, adivinha o que a espera. A mulher sente o calor inchando as pernas, os joelhos reclamando. Com esforço, arrasta Salsicha pelo corredor dos fundos, rabo murcho. A cadela deu para latir mais alto, que medo de encontrar os vizinhos!... Salsicha aponta seu focinho comprido na direção do cenho franzido de Zilda. Fazem acusações mútuas.

Lá fora a tarde desce calma, o último bloco de Carnaval deixa seu rastro de lixo e mijo. Um folião atrasado e bêbado levanta os braços: Vou beijar-te agora, não me leve a mal... hoje é Carnaval! O refrão bate no peito de Zilda, perfura a carne e se aloja no coração. Ai! Poderia trazer à tona uma lembrança colorida, daquelas boas para contar à Creusa, onde quer que estejam as suas cinzas.

Salsicha inicia seu lento caminhar. Além de gorda, velha. Atravessam a rua. E se a bicha se soltasse da coleira e corresse pra baixo de um carro? No fim da corrente esticada o corpo retesado, a cauda por baixo das pernas, os olhos pedindo para não existir. Um arrependimento sacode as costas de Zilda, que firma o corpo e levanta a cachorra do chão. Lá vem a Comlurb assoviando a limpeza. Uma brisa inesperada arrepia os corpos suados dos que ainda restam na avenida pontilhada de confete verde, amarelo e branco.

De volta à calçada, a cadela retoma o andar rente à dona. Quase não se ouve mais o batuque do bloco ao longe. Zilda seca as gotas de suor que descem pelo peito onde, há pouco, um coração descompassado quase arrebentou com a lembrança perigosa de um beijo. Quase. Olha a companheira, que bamboleia os quadris. Seguem as duas rumo ao Posto Seis, onde o entardecer do verão joga trapos rosas e lilases sobre o mar.

MARIA HELENA MOSSÉ

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). É psicanalista e atua na área clínica. É autora do livro de contos **Batom no dente** (7Letras, 2016).

poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

ADRIANO ESPÍNOLA

(Rio de Janeiro – RJ)

Fome

Quando tiveres fome de madrugada
procura uma folha de papel em branco
e nela sorve em silêncio o nada
que te espanta e consome.

Se porém encontrares outra coisa
ao despontar o dia
(o pão ainda fresco do sonho
a palavra que amadureceu de repente
ou os gomos abertos do sol)

chama-me depressa
pois também tenho fome —
tenho essa mesma fome que não sacia.

A cebola

Cortá-la camada
por camada
até chegar

ao centro.

((Ao bulbo do nada
do eu mais
dentro))

Não chorar.

Enlace

Quem na minha cama
me abraça e me leva
pela madrugada?

O vento que passa
ou o braço de um rio
secreto onde tudo

flui e nada no leito
lasso do momento?
Fecho os olhos e singro

e sinto: sou eu mesmo
que abraço esse abismo
esse abismo dentro.

A orquídea

A Antonio Cícero

Na janela do quarto
andar (debruçada
sobre a rua agitada

de sinais e pressa)
a orquídea pensa
pétalas devagar

na ponta da haste:
arte final & bela.
No alto (no ar)

da cinza cidade
branca floresce
a orquídea-ideia.

O sinal

São Francisco de Assis
ao atravessar a rua
com a multidão

volta-se para o semáforo:
— irmão semáforo
fale-me do homem.

E a luz vermelha acendeu.

ADRIANO ESPÍNOLA

Nasceu em Fortaleza (CE), em 1952. Publicou, entre outros, **Em trânsito: táxi/ metrô** (1996), **Beira-sol** (1998), **Praia provisória** (2006) e **Escritos ao sol** (2015). É professor universitário aposentado e integrante da Academia Carioca de Letras. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

ELISA ANDRADE BUZZO

(Lisboa – Portugal)

lua em tordesilhas
rosto bolachudo de sol fletido
olhos dormindo desejos se pondo
luar de tordesilhas esquecido em mapas finos
encourados lua dormindo em nuvens negras
agora me faz uma careta de viagem à lua
ou então me envia um beijo espacial
se dúbia é a viagem da vida
reacende as igrejas de pedras escuras
igrejas onde nunca entrarei apenas verei
num longe de estrada pressuroso
a desolação é um esforço por entrar em todo o
[movimento
a amargura é um desleixo do sentimento por demais
[carregado
a mágoa se aplaina no caminho que esmaga
se essa mágoa fosse maior do que o luar de
espanha

•••

e então é pura a lua
não mais pura do que a lua cheia de sagres
tão redonda e só e acima de todos na terra que se estende
como um cadáver duro depois de algas e chuvas
parece que ela tomou um banho de mar
para aparecer revigorada branca intacta
nua rara tal o mito de outro andrade
mais parece que nela é que as ondas batem
e rebatem em algo como o grande coelho
e não é que é ela quem intercede na maré
com sua força lunar
e então não é mais a lua
é uma mulher nua numa alcova
de linho e iniciativas débeis e duras
ainda mais nua no espaço amplo da praia
porque nela há uma vida impura
também de coelhos grandes habitantes lunáticos
dos homens e dos amores iniciáticos
se tantas são as luas e tão grandes as viagens

•••

olhos que são como uma substância negra
não azul nem verde nem castanha mas negra
olhos de rapina pontiagudos de lança
um buraco profundo que sabe mais do que eu mesma
do que esses meus olhos que são de pura água
de tristeza cristalizados nada de céu de azul de mar
água marrom um pote claro outro pote escuro
entornados por bordas verdes crepusculares

JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

(São Paulo – SP)

56 palavras com dúvidas

A flor sabe
que é flor?
A pedra
sabe que
pedra é?
A semente
na terra
se sabe
na terra
semente?
A nuvem sabe
que é nuvem?
O galo
quando grita
ou cisca
o silêncio
sabe que é galo?
E nós?
Quem diz
o que somos
e que não somos
flor, pedra, semente, nuvem, galo?
Quem?

77 palavras sobre coisas semiocultas

atrás
das nuvens, a lua
da neblina, a paisagem
da cortina, a janela

atrás
do quadro, o cofre
da casa, o quintal
da rua, o mundo

atrás
do véu, o rosto
da roupa, o corpo
do corpo, a alma

atrás
do real, o falso
do sorriso, a ferida
da distância, a distância

atrás
do olhar, o desejo
dos dentes, a fome
do silêncio, estas palavras
atrás
destas palavras, minha vida
atrás
de minha vida, ela
— a morte.

48 palavras numa cerimônia de batismo

Pelos poderes
que a vida me concedeu,
e pelas atribuições
que me cabem
como homem, mortal,
batizo
de tristeza,
este deserto
(no qual
você me deixou),
batizo
este estado
de solidão,
este país
de desespero,
este continente
de agonia,
este planeta
de morte,
este universo
– de vida nova.

JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

É autor dos romances **Inventário do azul**, **Trilogia do adeus**, **Elegia do irmão** e **Aos 7 e aos 40**, e diversos livros de contos como **Aquela água toda** e **Tramas de meninos**. Suas histórias foram traduzidas para o bengali, croata, espanhol, francês, inglês, italiano, sueco e tâmil. Recebeu os prêmios Jabuti, FNLIJ, Biblioteca Nacional, APCA, Cátedra Unesco, Radio France e White Ravens. Os poemas aqui publicados não fazem parte (aos menos por enquanto) de nenhum projeto estritamente poético do autor.

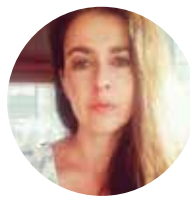
• • •

enfiar colares de conchas
pulseiras querer juntar-me às coisas do mar
e à sua gente sem ser expulsa e então disfarçar-me
grudando conchas no corpo ainda que desacreditado
o corpo adornado de conchas cadáveres duros
enrijecidos de mar lesmas moluscos mas
então se fosse eu que me atirasse nas pedras
ou na areia tal qual um adereço nascente ou morto
enrolar conchas no pescoço como uma
graciliana cadeia de cobras enroladas por conta própria

• • •

corrente pedra e flor

ao lado do pequeno farol
corrente que arrebenta
pedra que se desfaz
flor que resseca
corrente pedra flor e mato seco
e caracol e folha túmida
e flor branca e pútrea



ELISA ANDRADE BUZZO

É doutoranda no programa de Estudos Portugueses e Românicos na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, publicou **O gosto da cidade em minha boca** (2018), **Notas errantes** (2017), **Vário som** (2012 – finalista do Prêmio Jabuti 2013 de Poesia), **Se lá no sol** (2005), entre outros. Escreve crônicas para o *Digestivo Cultural* e na revista digital *Rubem*.

LUCIA FONSECA
(Rio de Janeiro – RJ)

Janelas

I
Minha janela é uma alegria sobre a rua.
Ela derrama na calçada o telhado e a amendoeira
e coloca no horizonte o Corcovado.
Minha mãe olha o Cristo e diz se vai fazer sol ou chuva
e este é um segredo entre os dois.

De manhã, o sol fura a folhagem
e vem se aninhar aos pés da cama desfeita como um gato
[amarelo.
Sou pequena e subo na cama dos meus pais
para brincar com os lençóis
e agarrar a poeira que dança nos raios.
A amendoeira é um vitral verde picotado de pios.

Nenhuma janela é igual à minha.
Nenhuma outra ouviu minha mãe entrando no quarto
para me acordar: "Bom dia flor-do-dia!
Eu pensava em minha mãe como numa Rainha
e eu era princesa por empréstimo.

II
Um dia mudei de quarto.
Agora vejo o quintal.
A janela dos fundos tem o tanque, com a bacia de anil.
Tem o balanço, com o pé de maracujá
e o barulho da água caindo na cisterna.
O fundo do quintal tem tudo isso, mas não tem o sol.
Ainda assim a bacia de anil é um pingo de céu dentro
[de mim.

Lembrança

Quando te foste era janeiro:
calor ardente entre sepulturas
céu branco tremendo
sobre as asas dos anjos
ruído de pás e areia entre pedras.

Quando te foste era janeiro:
a mosca pousou no filó
que cobria teu rosto.
Só pude afastá-la, perdoa
não pude evitar que pousasse.

Primavera, hemisfério sul

A primavera é conhecida
pela falta de juízo.
Às vezes faz frio de inverno,
às vezes calor de verão.
Por vezes chove
ou neva.
Nasci numa primavera do hemisfério sul
quando as jabuticabas de outubro
inchavam sob a chuvarada.
No meu aniversário sempre chovia
e eu pensava que os colegas não viriam.

Nas noites quentes
revoadas de cupins entravam pela janela
e dançavam em volta das luzes.
E eu tinha pena porque mamãe matava todos eles
ou quase,
com uma bacia cheia d'água
erguida bem alto em direção ao teto /às luzes do teto.
Enquanto eles se afogavam
mamãe era uma sacerdotisa
cumprindo um rito.

Dueto

Minha vida transcorreu
num sonho não partilhado:
e eram ruas paralelas
com números infinitos
ruas e casas de assombro
cercadas de sono e pedras.

Mas dois pássaros cantavam
dividindo a madrugada
e entre as raízes e a terra
alguém desenhava folhas
preparando a primavera.

LUCIA FONSECA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). Tem nove livros publicados, entre poesia, romance e memórias. Recebeu o Prêmio Emílio Moura 1980, o Cecília Meireles 2011 e algumas menções em poesia; em romance, foi duas vezes finalista da Bienal Nestlé de Literatura e uma vez do Prêmio Casa de las Américas (Havana, Cuba, 1990).

NUNO RAU
(Rio de Janeiro – RJ)

Marambaia

extensa língua de areia mar adentro, restinga,
vista num dia claro como este
em que, sentado no bar, você conversa
com os barcos que imploram pelos cardumes
desaparecidos enquanto âncoras
arriscam grafismos na areia percorrida por correntes
que logo os apagam enquanto penteiam
algas, a faixa de areia clara
que se estende mar adentro não passa
de uma falha do continente, erro
das eras acumuladas enviando marés
que se propagaram carreando sedimentos
até o estuário dos dias Eles se elevam
como ondas e se deprimem no baixio
das horas diante da agitação
do desejo Extensa língua de areia mar
afora, talvez ninguém tenha pensado
que o desvio dos séculos e a loucura
da terra armaram dentro do erro um dispositivo
da beleza, com toda
paciência e toda
fúria

Um artefato acende os edifícios da praça quando explode

tudo parecia indicar que era uma outra estação
de metrô Você viaja incógnito e sobe as escadas
em direção à luz Um terrível equívoco nos dias
corrói as telas e você se sente o Grande Outro diante
do mundo que não escuta além das motosserras
e da explosão dos motores movidos a combustíveis
fósseis enquanto você traz
no bolso um enigma na forma de circuito
impresso indeterminado e sem alvo preferencial
nem tutorial para compreensão imediata que
possibilite desativar em seus mínimos
filamentos o nanoimpulso elétrico que vai detonar
a bomba e quando você abraça
o estranho e coloca o poema em seu bolso
sem que ele entenda ou perceba
tudo parece explodir Não: não parece Tudo
explode e voam estilhaços que são facas no céu
das suas certezas Sim, agora você já pode se perder
de si pela cidade – essa antologia
infinita, sem fronteiras
nem *bunkers*

Carne de pescoço

me ancoro na Virtude, amo o Vício
e o Caminho já não me captura
Perdi o senso e ainda que sentisse
o mal na pele ao largo da Ventura,
contra a Natura e em franco desespero
barganharia um tácito armistício
Largo a Fortuna, a previsão, o esmero,
e ando sorrindo aos cravos do suplício
De fato, em nada mais eu acredito,
e aqui destilo em gotas a ironia
— quer no sentido lato, quer no estrito —,
recolho as armas ponho o meu pijama
e vou sonhar com a Musa, esta vadia
que [há muito tempo já] não mais me engana

NUNO RAU

Tem poemas publicados nas antologias **Desvio para o vermelho** (Centro Cultural São Paulo), **Escriptonita**, que coorganizou, **29 de Abril: o verso da violência**, e **Jumento com faixa – deboches e antiodes ao fascismo**, entre outras. Publicou o livro **Mecânica aplicada** (2017), poemas, finalista do Prêmio Jabuti e do Prêmio Rio de Literatura. Publicará em breve **A prosa da paisagem** (poemas). É coeditor da revista digital *Mallarmargens* e ministra oficinas de poesia no Instituto Estação das Letras.

A ESCOLA DE DIREITO

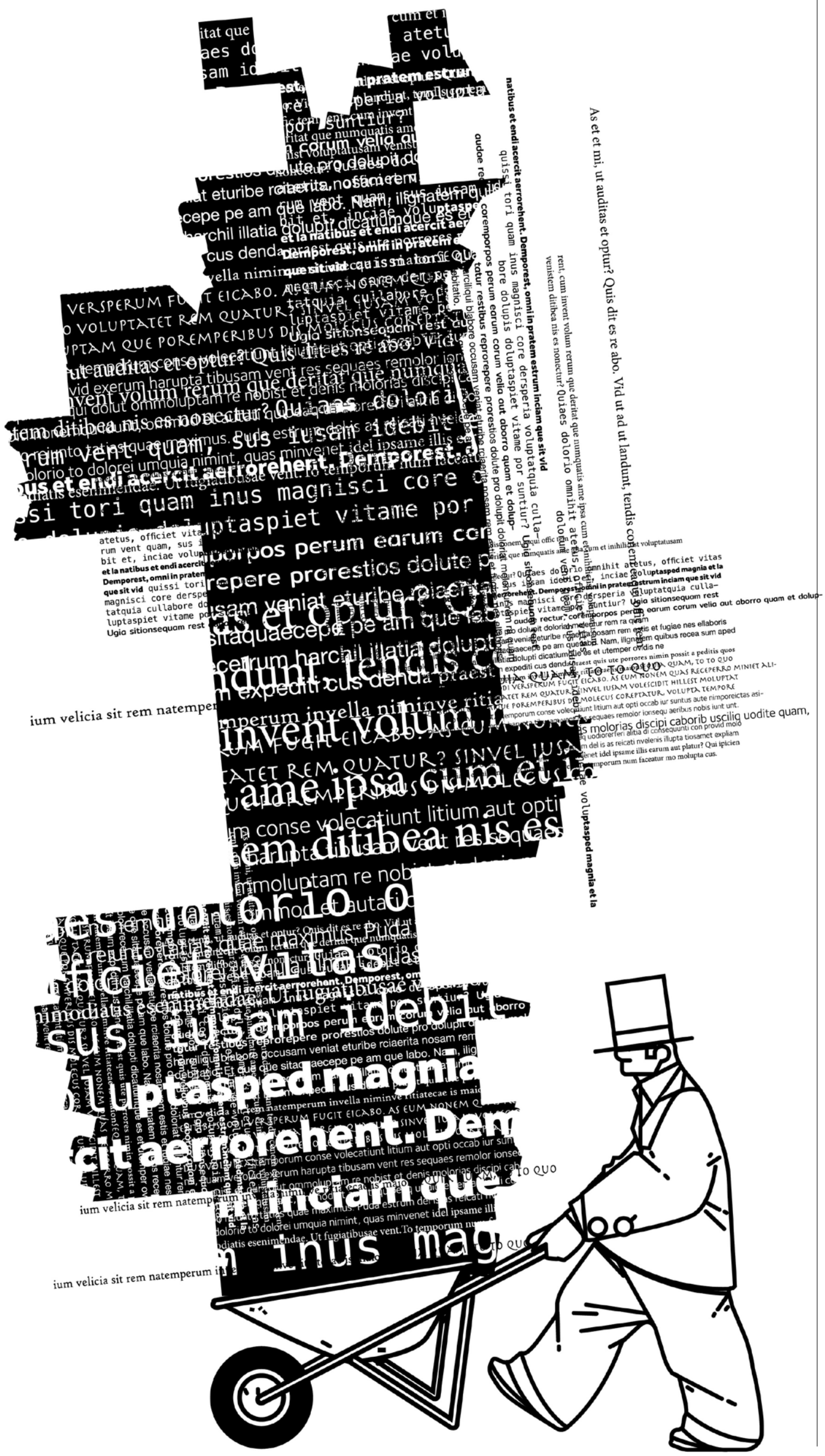
ANDITYAS SOARES DE MOURA COSTA MATOS

Ilustração: **Fabio Abreu**

Nunca conheci um profissional do direito que realmente gostasse de livros. Sim, eles têm suas estantes cheias e mesmo abarrotadas, mas gostar de livros, não. Querem fazer parecer que são muito cultos e leem de tudo, não só direito, e sim de tudo. Mas gostar de livros, não. Nem mesmo de livros de direito. Estes são os que eles mais odeiam e que gostariam de destruir sem dó em uma fogueira porque são a causa de suas desgraças. Parecer que gostam de livros, sim. Gostar de verdade de livros, não. E isso ocorre especialmente com os professores de direito, não só com juízes, promotores e advogados, os mais estúpidos entre os estúpidos que, além do mais, podem mandar prender quem os chama de estúpidos. Mas talvez eles não sejam assim tão estúpidos. Pode ser que pelo menos alguns entre eles não sejam estúpidos consumados. É possível que ao menos alguns não ostentem o terrível e ridículo hábito de fingir ser grandes apaixonados pela leitura. Suspeito que alguns poucos juízes, promotores e advogados assumam tranquilamente não serem nada mais do que juízes, promotores e advogados, sequer se importando com leitura e outras modas, tendo assim ao menos a dignidade mínima de não quererem parecer grandes apaixonados pela leitura, ao contrário da maioria dos profissionais do direito e de praticamente todos os professores que dia e noite e sem qualquer pejo ou descanso querem ser não só conhecidos mas também celebrados como grandes apaixonados pela leitura. Querem fazer todo mundo acreditar que eles leem e gostam de tudo. Compram toneladas de livros, participam de lançamentos e inclusive se fazem publicar. É claro que pagam por tudo isso. Mas a qualidade da escrita que produzem os denuncia, denuncia que esses supostos grandes leitores não leem na verdade nada, pois seria impossível que escrevessem tão mal se lessem um pouquinho que seja. Compram muito, não leem nada. Conheço mais de um entre eles que mantêm duas mansões. Uma para si e outra para os livros, já que compraram e compram tanto, em um frenesi alucinante, que precisam de outro espaço para acumular essas montanhas de livros não lidos, que os carteiros entregam diariamente às suas empregadas com a ajuda de carrinhos de mão. O fato é que os profissionais do direito têm um ódio epitelial da leitura. E dentre eles os professores de direito são os que têm um ódio mais profundo e em maior grau, dado que, de alguma forma misteriosa, compreendem que são medíocres, o que não passa pela cabeça dos juízes, promotores e advogados, aos quais o dinheirão que ganham os engana e os faz pensar que realmente são gente importante. Além disso, juízes, promotores e advogados — mas não quaisquer advogados, somente os mais ricos e caros entre eles — se cercam de várias máfias de puxa-sacos que constantemente os incensam, lhes dizem que são preclaros e inteligentíssimos, os chamam de "doutor" em qualquer situação, especialmente se não forem doutores de verdade, pois para ser doutor é preciso um doutorado que, de fato, a maioria dos juízes, promotores e advogados não possui nem quer possuir. Quem sim tem esse título são os professores, embora não todos, já que nos cursos de direito sempre foi comum bastar ser juiz, promotor ou advogado rico e caro para dar aulas, o que se encara como um *hobby*, um tipo de lazer "cultural" que lhes autoriza a dizer todos os dias a uma plateia literalmente cativa que gostam de livros e de literatura em geral, e não só de livros de direito, em relação aos quais nutrem na verdade o mais profundo nojo. No interior do país, até pouquíssimo tempo, não havia sequer um doutor ensinando nos cursos jurídicos, que se contentavam e mesmo se alegravam de ter no seu corpo docente o juiz e o promotor da cidade, e em certos casos até o delegado. Nas capitais sim havia um ou outro doutor, mas que era também juiz, promotor ou advogado rico e caro. Gerações inteiras de profissionais do direito foram formados por juízes, promotores e advogados e não por professores, como se estivessem ainda na Idade Média, quando para ser hortelão era imprescindível se tornar aprendiz de outro hortelão mais velho e experiente. E é por isso que o ódio à leitura e a mania de fingir o contrário desse ódio à leitura foram transmitidos como uma herança a todas as gerações de profissionais do direito, chegando inclusive aos professores de direito atuais, dos quais já se exige um título de mestre ou de doutor para dar aulas. Entretanto, a exigência de titulação para dar aulas não aumentou o nível intelectual dos que se tornam professores de direito, e sim rebaixou o nível de exigência que normalmente se põe a quem quer ser mestre ou doutor em alguma área do saber. Não é, portanto, que se tenha aumentado o nível das cabeças pensantes nas faculdades de direito, e sim que se rebaixaram todos os padrões que se tinham por adequados para se transformar alguém em mestre ou doutor, e assim os profissionais do direito puderam também ser mestres e doutores em direito, o que sempre pareceu cômico aos mestres e doutores de outras áreas, que sabem perfeitamente bem que um dos requisitos para serem mestres e doutores em qualquer área é o gosto pela leitura, que é precisamente o que falta a alguém que escolheu cursar direito. Quando alguém se decide por um curso universitário e não tem o menor gosto pela leitura e pela literatura em geral, não escolhe matemática ou física como se costuma pensar. Escolhe direito. E isso porque quem escolhe direito, apesar de seu baixo nível intelectual, é sagaz e sabe que não lhe será exigido mais do que duas coisas: primeiro, que decore durante algum tempo milhares de artigos de lei e opiniões de juízes, promotores e advogados ricos e caros. Segundo, que não tenha nenhum gosto pela leitura e ainda assim use de todos os meios para fingir que gosta de ler sempre e em quantidades assombrosas. Quem pensa assim e escolhe cursar direito não se engana e se torna, como se costuma dizer, um bom *operador* do direito. Quem não pensa assim e escolhe cursar direito se decepciona e inevitavelmente acaba desistindo do curso ou se matando. Sei de muitas pessoas que simplesmente desistiram do curso de direito mesmo cursando o último ano e foram felizes com suas paixões pela leitura, que não fingiam, mas que de fato sentiam, com o que os anos que passaram nos bancos das escolas de direito lhes surgiram na mente não apenas como nojentos, mas excruciantes e impossíveis de suportar. Conheço também casos de alunos que se mataram porque não aguentavam mais decorar artigos de leis e opiniões de juízes, promotores e advogados ricos e caros e, além disso, ainda eram obrigados a conviver com quem fingia descaradamente gostar de leitura, mas nunca gostou e jamais gostaria, em tempo algum. Não aguentam e se matam, seja pulando de prédios, se jogando em trilhos de trem ou por meio de algum outro método eficaz que não deixe margem a dúvidas ou quanto a seriedade da vontade de se matar, já que para esses desesperados se tornou impossível conviver com colegas e professores que da maneira mais sem-vergonha que se possa imaginar fingem gostar de leitura e de livros, mas na verdade não gostam e mesmo odeiam a leitura e os livros que a proporcionam. E entre estes os piores são sem dúvida os professores de direito, que por dever de ofício precisam fingir que gostam de livros e da leitura em geral, mas odeiam tudo isso com um ódio imenso. Os professores de direito estão sempre a carregar braçadas inteiras de livros, sim, verdadeiramente enormes braçadas de livros que fariam cambalear os mais fortes e musculosos entre os operários da construção civil. Mas não os professores de direito, estes não cambaleiam com suas braçadas de livros. Andam eretos, com o nariz empinado, de terno e gravata ou com um vestidinho brega e de preço exorbitante se for mulher, e debaixo do braço volumes e volumes dos mais pesados, grandes *in folios* com capas duras. Verdadeiras braçadas de livros transportados inutilmente para aqui e para acolá porque os professores de direito não têm outra missão senão fingir que leem estes livros e os reverenciam, quando na verdade os odeiam e os desprezam. Hoje as coisas se tornaram mais fáceis, pois ao invés de passear com tais enormes braçadas, com esses feixes de livros pesadíssimos, basta ao professor postar em suas redes sociais a capa e alguns trechos desses livros antes duramente arrastados pelas escolas de direito e também pelos tribunais. Assim parece que ele leu e lê muito quando na realidade ele apenas usa as redes sociais para ver notícias de futebol, pornografia, vídeos de gatinhos e as vulgaridades mais grotescas. Contudo, sabem os professores, essas raposas!, que nada substitui a visão física das braçadas de livros carregadas pela Escola de Direito afora e seu consequente e hierático depósito na mesa do professor, que passa então a aula inteira mostrando aos alunos embasbacados e subletrados esses tais livros, comentando um por um como se os tivesse lido todos de cabo a rabo, mas na verdade o que o professor faz é simplesmente resumir o conteúdo das orelhas e das quarta-capas desses livros nunca lidos e verdadeiramente virgens de qualquer leitura. Lembro de um professor efetivo que, sendo avaliador em certo concurso para preencher uma vaga de professor substituto na Escola de Direito, se limitou a trazer uma pilha inacreditavelmente enorme de livros e, mostrando a capa de cada qual ao candidato que devia examinar, descreveu de modo superficial o tema de cada livro, dizendo que isso e aquilo, presente neste e naquele livro, faltou à fala do candidato que, necessariamente, deveria ter sido então reprovado no final, mas no final foi não apenas aprovado, mas aprovado com louvor, com o que o candidato diligentemente fotografou todos os livros, um em cima do outro, pelo lado das lombadas, de maneira a facilitar as coisas para depois comprar todos eles. Foi o que disse o candidato e futuro professor de direito: *comprar* todos eles e não *ler* todos eles, pois é evidente que não se espera de um professor de direito que leia algum livro, mas se espera que ele compre muitos e cada vez mais livros. Na verdade, o professor que passa a aula exibindo seus livros, entre os quais não podem faltar os caríssimos importados e escritos em língua estrangeira, se possível em alemão, dá uma valiosa lição a seus alunos, a qual, obviamente, alguns não conseguem entender, e são justamente estes que acabam se matando ao saltar do último andar de um prédio ou ao se deixarem esmagar debaixo das rodas de um trem. Agindo como age, o professor ensina as regras secretas da camarilha dos assim chamados operadores do direito, e aque-

ANDITYAS SOARES DE MOURA COSTA MATOS

É escritor, tradutor e professor na UFMG. Publicou livros de contos, ensaios e poesia no Brasil, em Portugal e na Espanha. Desde 2019, produz uma tetralogia de neocantigas de escárnio e maldizer, com livros como **Deus está dirigindo bêbado e nós estamos presos no porta-malas** e **Poemas póstumos: fantasias para rapazes e moças durante o genocídio**. Com lançamento previsto para o segundo semestre, **A escola de direito** é seu romance de estreia. Vive em Belo Horizonte (MG).



le que não compreende essa didática e simbólica lição deve mesmo abandonar o curso ou se aniquilar da forma que julgar mais adequada. Nos primeiros meses na Escola de Direito, eu próprio não conseguia entender perfeitamente esses sacros mistérios, mas com o tempo fui me acostumando. Naqueles dias eu costumava visitar as bibliotecas de professores de direito famosos por sua intelectualidade, reconhecidos por todos como muitíssimo competentes, e notava algo inquietante: eles diziam gostar de livros, mas em suas bibliotecas só havia livros jurídicos, só colecionavam, conheciam e reverenciavam livros jurídicos. Sempre que adentrava em suas bibliotecas, me perguntava onde estariam os livros de verdade, pois só havia livros jurídicos. Inocente, eu não sabia que estava a tratar então com os melhores entre os profissionais do direito, pois eles não se preocupavam em aparentar que gostavam de livros em geral, mas apenas de livros jurídicos, com o que passavam por ser grandes *técnicos* e *operadores* do direito. Logo me pareceu óbvio que eles não gostavam de livro nenhum, mas se sentiam na obrigação de encher suas estantes e ao menos fingir que se deliciavam com livros como os seis volumes dos *Comentários ao Código Comercial* de 1850 (código vigente até hoje) e o *Manual de audiências trabalhistas*, sem se esquecer de coleções inteiras da revista *Lex*, grossos e encorpados volumes que enchem quilômetros de estantes e mais não são do que compilações de leis e de outras normas jurídicas. Sem dúvida, os que ostentavam bibliotecas exclusivamente jurídicas eram os melhores entre os professores de direito porque não fingiam gostar de literatura, muito embora sempre tivessem uma frase feita de Camões ou de Fernando Pessoa para citar, quase sempre errada ou inexistente na obra de tais autores. Os piores entre os profissionais do direito, que hoje são a maioria, não abrem mão de se apresentar como grandes leitores e até mesmo grandes escritores. Julgam que para tanto é indispensável uma imensa biblioteca com lombadas coloridas e chamativas. Mas se o olho for minimamente hábil, poderá notar que essas lombadas são todas falsas e despropositadas, do mesmo modo que são falsas e despropositadas as supostas leituras desses professores, que comentarão tudo que estiver na moda sem realmente ter lido nada do que está na moda ou fora dela, e forçosamente fingirão ler tudo que julgarem culto, erudito e primordial sem ter a mais remota noção do que é culto, erudito e primordial. Nas suas bibliotecas podem ser encontradas, por exemplo, coleções completas em capa dura de Dostoiévski, mas quem conhece essas edições sabe que são traduções indiretas feitas a partir do francês e não traduções diretas feitas a partir do russo. Isso um profissional do direito que finge gostar de leitura não pode saber, e mesmo que soubesse, não lhe importaria, pois a única coisa que lhe importa de verdade é a vistosa encadernação vermelha com letras douradas que combina tão bem com as encadernações da revista *Lex*. Em seus trabalhos "científicos" esses professores citam Platão e Aristóteles indicando a página de livros comprados em bancas ou lançados por alguma editora do interior de São Paulo, sendo para eles desconhecida e incompreensível a maneira correta e usual de citar autores clássicos, que é mediante a paragrafação das edições que normalizaram os textos de tais autores clássicos, a de Stephanus no caso de Platão e a de Bekker para Aristóteles, indicada nas margens das páginas de qualquer edição decente desses clássicos, mas não naquelas compradas em bancas ou lançadas por alguma editora do interior de São Paulo. É sumamente delicioso ver as bibliotecas simuladas, maquiadas e desequilibradas dos professores de direito, que sempre vão enfiar uma edição da *Bíblia* com as margens ornadas de ouro entre incontáveis volumes de versos escritos por eles próprios (ou por seus amigos) e escabrosas edições das **Flores do mal** e demais livros supostamente primordiais cujos tradutores indicados na página de abertura simplesmente não existem e não passam de invenções das editoras que publicaram tais livros abomináveis para assim não pagar direitos autorais à família do tradutor morto de quem chuparam e modificaram levemente o trabalho de tradução, tornando esses livros clássicos obras de tradutores fictícios. É assim que trabalham as não só suspeitas, mas verdadeiramente infames editoras que criam tradutores fictícios, ou seja, trabalham contando com o senso "crítico" dos professores de direito e dos profissionais do direito em geral, que sem dúvida vão esgotar e esgotam as sucessivas tiragens desses livros horrendos.

CECIL DAY-LEWIS

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

An Operation

The knife, whose freezing shadow had unsteeled
His loved one's heart, moved in at last to shear
Impassive flesh: she was no longer there —
Only a surface to be botched or healed.

While this went through, he felt the critical blade
Cut from his own heart all the encrustation
Of years and usage: bleeding with compassion,
He found his love laid bare, a love new-made.

Uma operação

A faca, cuja sombra gelada havia amolecido
O coração de sua amada, finalmente moveu-se para tosquiar
A carne impassível: e ela não estava mais ali —
Era apenas uma superfície a ser destruída ou curada.

Enquanto isso acontecia, ele sentiu a lâmina crucial
Cortar fora de seu coração todas as incrustações
De tantos anos de uso: sangrando com compaixão,
Percebeu, ali, seu amor exposto, um amor reconstruído.

Behold the swan

Behold the swan
Riding at her image, anchored there
Complacent, a water-lily upon
The ornamental water:
Queen of the mute October air,
She broods in that unbroken
Reverie of reed and water.
Now from the stricken
Pool she hoists and flurries,
And passes overhead
In hoarse, expressive flight:
Her wings bear hard
On the vibrant air: unhurried
The threat and pulse of wings, the throat
Levelled towards the horizon, see —
They are prophecy.

Observe o cisne

Observe o cisne
Fêmea cavalgando em sua imagem, ali ancorada
Complacente, uma vitória-régia na
Água ornamental:
Rainha do ar quieto de outubro,
Medita naquele inquebrantável
Devaneio de junco e de água.
E agora, da lagoa ela
Agitada se ergue, em movimento,
Passando por cima de mim,
Num voo expressivo e rouco:
Suas asas a bater, com força
No ar que vibra: sem pressa
O prenúncio cadenciado das asas, a garganta
Alinhada com o horizonte, veja —
São uma profecia.

The house where I was born

An elegant, shabby, white-washed house
With a slate roof. Two rows
Of tall sash windows. Below the porch, at the foot of
The steps, my father, posed
In his pony trap and round clerical hat.
This is all the photograph shows.

No one is left alive to tell me
In which of those rooms I was born,
Or what my mother could see, looking out one April
Morning, her agony done,
Or if there were pigeons to answer my cooings
From that tree to the left of the lawn.

Elegant house, how well you speak
For the one who fathered me there,
With your sanguine face, your moody provincial charm,
Of living beyond one's means to keep up
An era beyond repair.

Reticent house in the far Queen's County,
How much you leave unsaid.
Not a ghost of a hint appears at your placid windows
That she, so youthfully wed,
Who bore me, would move elsewhere very soon
And in four years be dead.

I know that we left you before my seedling
Memory could root and twine
Within you. Perhaps that is why so often I gaze
Through it the buried treasure, the lost life —
Reclaim what was yours, and mine.

I put up the curtains for them again
And light a fire in their grate:
I bring the young father and mother to lean above me,
Ignorant, loving, complete:
I ask the questions I never could ask them
Until it was too late.

A casa em que nasci

Uma casa elegante, decadente, de paredes caiadas
Com telhado de ardósia. Duas fileiras
De janelas altas. Abaixo da varanda, ao pé
Da escada, meu pai, posando
Em sua charrete com o chapéu clerical redondo.
Isso é tudo o que a fotografia mostra.

Não sobrou ninguém vivo pra me contar
Em qual desses quartos eu nasci,
Ou o que minha mãe via, olhando para fora, numa manhã
De abril, passada a agonia,
Ou se havia pombos para responder aos meus arrulhos
Dali daquela árvore, à esquerda do quintal.

Casa elegante, quão bem você conseguiria falar
Daquele que aqui me concebeu,
Com sua face sanguínea, seu charme taciturno e interiorano,
Que vivia além dos meios para se manter
Num tempo sem conserto.

Casa taciturna no longínquo condado de Queen,
O quanto você deixou por dizer.
Nem mesmo um vislumbre de sugestão aparece em suas plácidas janelas
Que ela, casada tão jovem
Que me carregou, muito em breve se mudaria para outro lugar
E em quatro anos estaria morta.

Eu sei que a deixamos antes que o broto de minha
Memória pudesse se enraizar e se enroscar
Em você. Talvez seja por isso que eu tantas vezes olhe,
Através dela, o tesouro enterrado, a vida perdida —
Reivindicando o que era dela, o que era meu.

Eu novamente coloco para eles as cortinas
E acendo o fogo em sua grelha:
Trago pai e mãe, ainda jovens, para repousar em mim,
Ignorantes, amorosos, completos:
Faço as perguntas que jamais fiz a eles
Até que fosse tarde demais.

DIVULGAÇÃO

Three pittle pictures

Municipal Park

In beds of municipal parks the flowers
Stand to attention, dressed by the right,
Each bed a uniform colour —
Even the seeds were drilled.
How regimental, we think, how bright and dull!
By such a bed he stands, recalling
A wild lost darling.

Boat from Ireland

Children chase round and round and round.
For them the past is past, the deck
Another windy playground.
Man, though you tear up your used *vacances*,
Fling the white scraps to the wind,
Seagulls follow above your wake —
A mobile shifting, sliding, dancing.

Roger

So Roger is gone. We had not met
Lately. But the news like a flashbulb whipped
Out of the darkness the voice, the features,
The touch of Lear. I notice that
Picking off our acquaintance one by one,
One by one Time prises our fingers loose
From the edge that overhangs oblivion.

Três pequenos retratos

Parque Municipal

Nos canteiros dos parques municipais, as flores
Se posicionam para serem vistas, corretamente vestidas,
Cada canteiro com sua cor —
Até mesmo as sementes ensaiaram.
Quão disciplinadas, pensamos, e quão brilhantes e maçantes!
E junto a um dos canteiros, ele fica, relembrando
A amada ferozmente perdida.

Um navio irlandês

Crianças em pega-pega giram, giram e giram.
Porque passado é passado, e o deque
É mais um playground ao vento.
Cara, ainda que você rasgue suas férias já usadas,
Lançando ao vento os pedaços de papel,
As gaivotas, do alto, seguirão seus rastros —
Fazendo curvas, derrapando e dançando.

Roger

E então Roger se foi. Não havíamos nos encontrado
Recentemente. Mas as notícias, chicoteando como a luz de uma lâmpada,
saíram do escuro, e a voz, e os traços, e
O toque de Lear. Eu noto isso
Analisando os nossos conhecidos, um por um,
De um por um o Tempo vai soltando os dedos que seguram
A beirada do abismo que contempla o limbo.

The lighted house

One night they saw the big house, some time untenanted
But for its hand-to-mouth recluse, room after room
Light up, as when Primavera herself has spirited
A procession of crocuses out of their winter tomb.

Revels unearthly are going forward, one did remark —
He has conjured a thing of air or fire for his crazed delight:
Another said, It is only a traveller lost in the dark
He welcomes for mercy's sake. Each, in a way, was right.

You were the magic answer, the sprite fire-fingered who came
To lighten my heart, my house, my heirlooms; you are the wax
That melts at my touch and still supports my prodigal flame:

But you were also the dead-beat traveller out of the storm
Returned to yourself by almost obliterated tracks,
Peeling off fear after fear, revealing love's true form.

A casa iluminada

Uma noite eles viram a grande casa, há algum tempo vazia,
Exceto pelo miserável recluso que ali vivia, aposento após aposento
Ficar iluminada, como quando a Primavera, em pessoa, animou
Uma procissão de açafrões para fora de seus jazigos de inverno.

Festas sobrenaturais estão em marcha, alguém falou —
Ele conjurou algo etéreo para seu próprio deleite:
Um outro disse, é apenas um viajante perdido na escuridão
Que ele por misericórdia acolhe. Cada um, de uma maneira, tinha razão.

Você foi a resposta mágica, o duende de dedos de fogo que chegou
Para iluminar meu coração, meu lar, minhas relíquias herdadas; você é a cera
Que derrete ao meu toque e ainda sustenta a minha exuberante chama:

Mas você é também o exausto viajante saído da tempestade
Que regressou a si mesmo por quase extintos caminhos,
Descascando medo após medo, e revelando, do amor, a verdadeira forma.

Apologue (1928)

"Galeotto fu il libro, e chi lo scrisse;
quel giorno più no vi leggemmo avante."
Dante, *Inferno*.

Here is nothing singular.
Night has Orion —
Needs she the lesser star?
Ravish divinity
If you can. Actaeon:
Never just play the spy.

Here are no estimable riches:
A mind, now hot now cold,
Turning all it touches
Into quicksilver:
The heart that looked for gold
Has found a garden of myrrh

On Artemis pondering,
That inaccessible sprite,
I gazed at a slumbering
World from the lattice of my despairs:
The night was large enough, the night
Pastured a million stars.

Apólogo (1928)

"Galeotto foi o livro e quem o escreveu;
e naquele dia nós nada mais lemos."
Dante, *Inferno*.

Nada demais por aqui.
A noite tem Orion —
Precisará ela de uma estrela menor?
Arrebate a divindade
Se você puder, Acteon:
Não fique espiando os outros.

Não há aqui objetos de valor:
A mente, ora fria, ora quente,
Transforma tudo o que toca
Em mercúrio:
O coração que procurava ouro
Encontrou um jardim de mirra

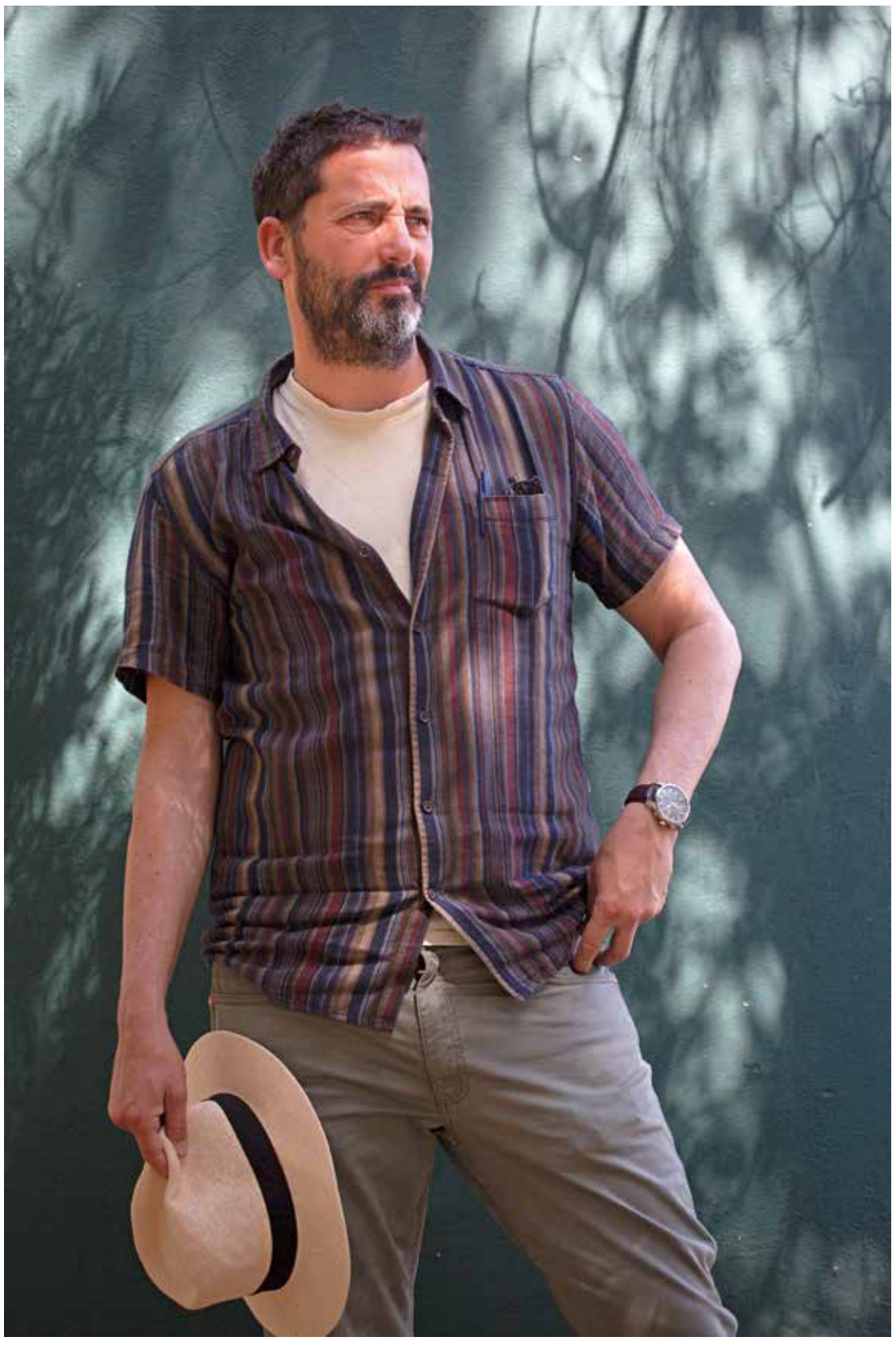
Em Artemis, a ponderar, sobre
Aquele inacessível elfo,
Eu contemplei o adormecido
Mundo enredado em meus desesperos:
A noite era extensa o bastante, a noite
Pastoreava um milhão de estrelas.

CECIL DAY-LEWIS

O anglo-irlandês Cecil Day-Lewis (1904-1972), membro do círculo de W. H. Auden, foi um dos grandes nomes da poesia britânica de sua geração, a que rompeu com os cânones do século 19 e inaugurou o modernismo naquelas terras. O ator Daniel Day-Lewis é seu filho caçula.

ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



ANTÓNIO CARLOS CORTEZ

ANTÓNIO CARLOS CORTEZ

Nasceu em Lisboa (Portugal), em 1976. Poeta, ensaísta e crítico literário, é colaborador permanente do *Jornal de Letras*, onde assina a coluna quinzenal de crítica literária *Palavra de Poesia*, e colaborador permanente da revista *Colóquio-Letras*. É professor de português e de literatura portuguesa e investigador do Centro de Estudos Humanitários da Universidade do Minho. Entre seus livros, destacam-se **A sombra no limite** (Gótica, 2004), **Depois de dezembro** (Licorne, 2010 — Prémio Sociedade Portuguesa de Autores em 2011), **O nome negro** (Relógio d'Água, 2013), **Animais feridos** (Dom Quixote, 2016) e a antologia **A dor concreta** (Tinta-da-China, 2016 — Prémio Teixeira de Pascoaes – Associação Portuguesa de Escritores/2018). **Um dia Lusíada** (Editorial Caminho) é o seu primeiro romance.

Veja mais em rascunho.com.br

rogério pereira
SUJEITO OCULTO

A SOLIDÃO DE OSLO

Não conheço Oslo. Deve ser uma cidade bonita — a boca delicada sussurra ao meu ouvido na semiescuridão do cinema. O contorno do rosto projeta-se na sala quase vazia. Há um tênue brilho, uma luz, ao meu redor. É ela. Um homem sozinho remexe o pacote de pipoca. O arrulhar de papel espraia-se com facilidade. O filme se passa em Oslo. Numa fagulha de ingênuo improviso, digo que o nome da cidade vem de solo, num jogo infantil com as sílabas. Por que comprar um dicionário? Meu filho — um menino a abandonar serelepe a infância — não entende ainda que cada palavra esconde um segredo inescrutável. Na impossibilidade da resposta concreta, teço um comentário trivial. É um dicionário analógico da língua portuguesa, não de simples e complexos significados. Uma espécie de caça ao tesouro. Nada é simples quando estamos diante de uma palavra escrita. Estamos, o casal, envoltos na intimidade possível do cinema. Arrebenta a imagem na tela. Oslo escancara-se: deve ser uma cidade bonita. Sim, digo-lhe, mas não tenho certeza de que seja bonita. Sei que tem um rio. Deve ser fria, quieta, solitária. Lembro do dicionário: jogo as palavras e as rodopio — oslo, solo, oslo, solo: sozinho, solitário, solidão. Portanto, Oslo é a cidade dos solitários.

Nada faz o menor sentido. Mas, por uma delicada coincidência, na tela os personagens comprovam a minha canhestra teoria: somos, ao final, cada um a sua maneira, todos solitários. O protagonista morre de câncer com pouco mais de quarenta anos. A mulher tem um aborto espontâneo no banho. A água vermelha a escorrer pelo ralo em Oslo. A solidão é universal.

São muitas as possibilidades diante do emaranhado de palavras: um só, um único, nenhum outro, estar só, isolado, apartado, solitário, sozinho, abandonado, esquecido dos homens, perdido, desamparado...

Do telhado, os respingos grossos da chuva arruínam as tábuas desbotadas. A casa ainda não é velha. Mas é questão de tempo. A fragilidade da madeira logo tombará diante da ferocidade dos cupins e das intempéries. A água despenca com raiva do céu. Estou sentado sobre os gravetos — local de cortar lenha para o fogão. O machado de fio incerto, encostado à cerca. Um dia, o pai, talvez com resquícios de cachaça ainda a rondar o corpo, jogou displicente o fio contra um pedaço de madeira. À distância, vejo apenas as mãos rudes daquele homem manchadas de sangue a verter da testa, palavrões a borbulhar da boca. Em inesperada catapulta, o graveto voou de encontro ao rosto enfurecido do pai. Não senti pena, nem remorso, ao pensar que uma lenha nos vingava em uma batalha muda.

Foi apenas um tapa — a mão desgovernada e desgraçadamente volumosa, os dedos grossos, a palma áspera, de encontro ao meu rosto de menino. O barulho seco entre os gritos da mãe.

Não lembro da besteira, da traquinagem cometida, mas para escapar da ira de uma mãe de poucos afetos, corri porta afora feito um rato assustado. Nem imaginava que Oslo existisse e ficava bem longe lá de casa. Quando chegamos a C., no início daqueles anos 1980, éramos apenas uma possibilidade de família, saída de uma roça hostil e miserável. O tempo comprovou que, mesmo entre prédios e carros, quase tudo deu errado.

Não era um presente — não tínhamos direito a estas regalias — a cobrir os pés gelados no inverno. O chinelo de pano até que confortável fora feito com certo zelo pela mãe na velha máquina Singer, cujo barulho harmônico preenchia o incômodo silêncio de nossas bocas. Por que não conversávamos sobre algo? Nem mesmo futilidades nos eram possíveis. O silêncio dos afetos cria silêncios intransponíveis.

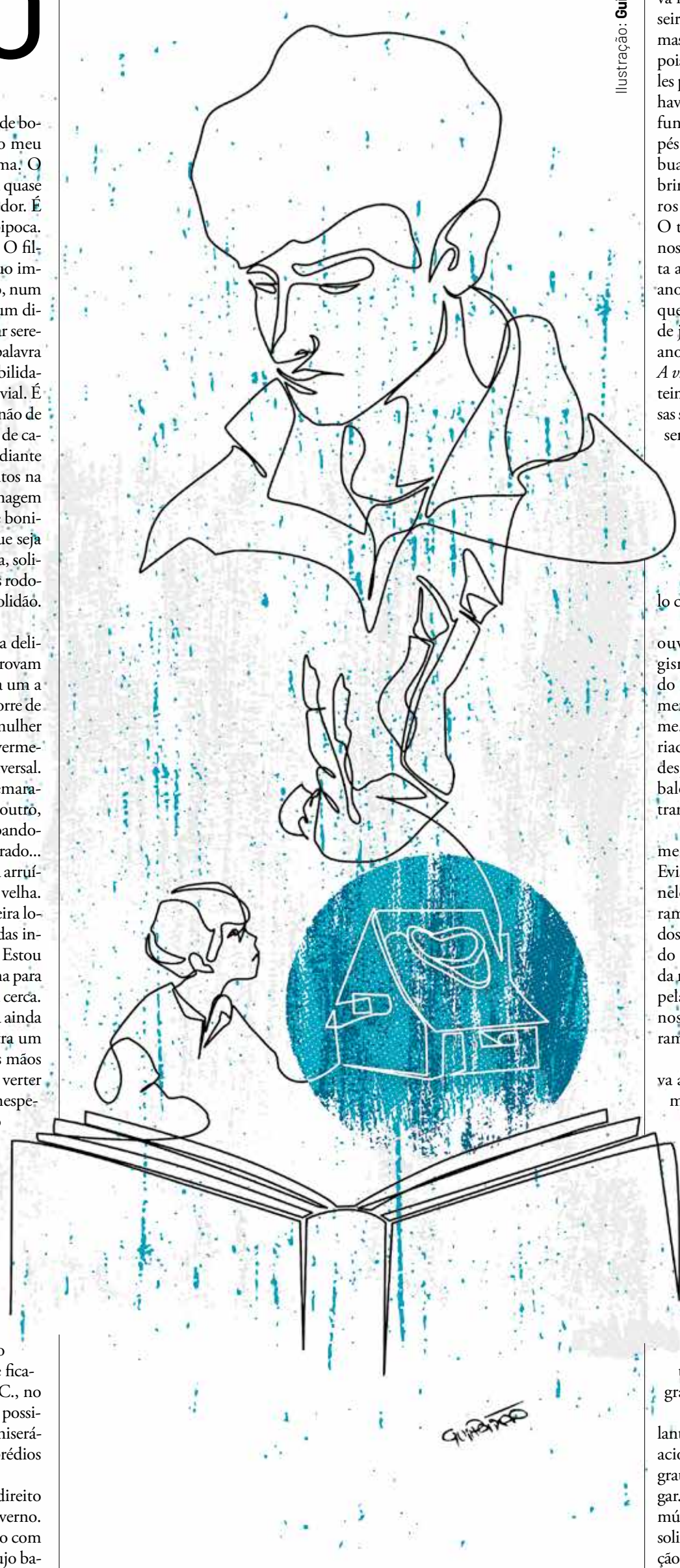


Ilustração: **Guilherme Paixão**

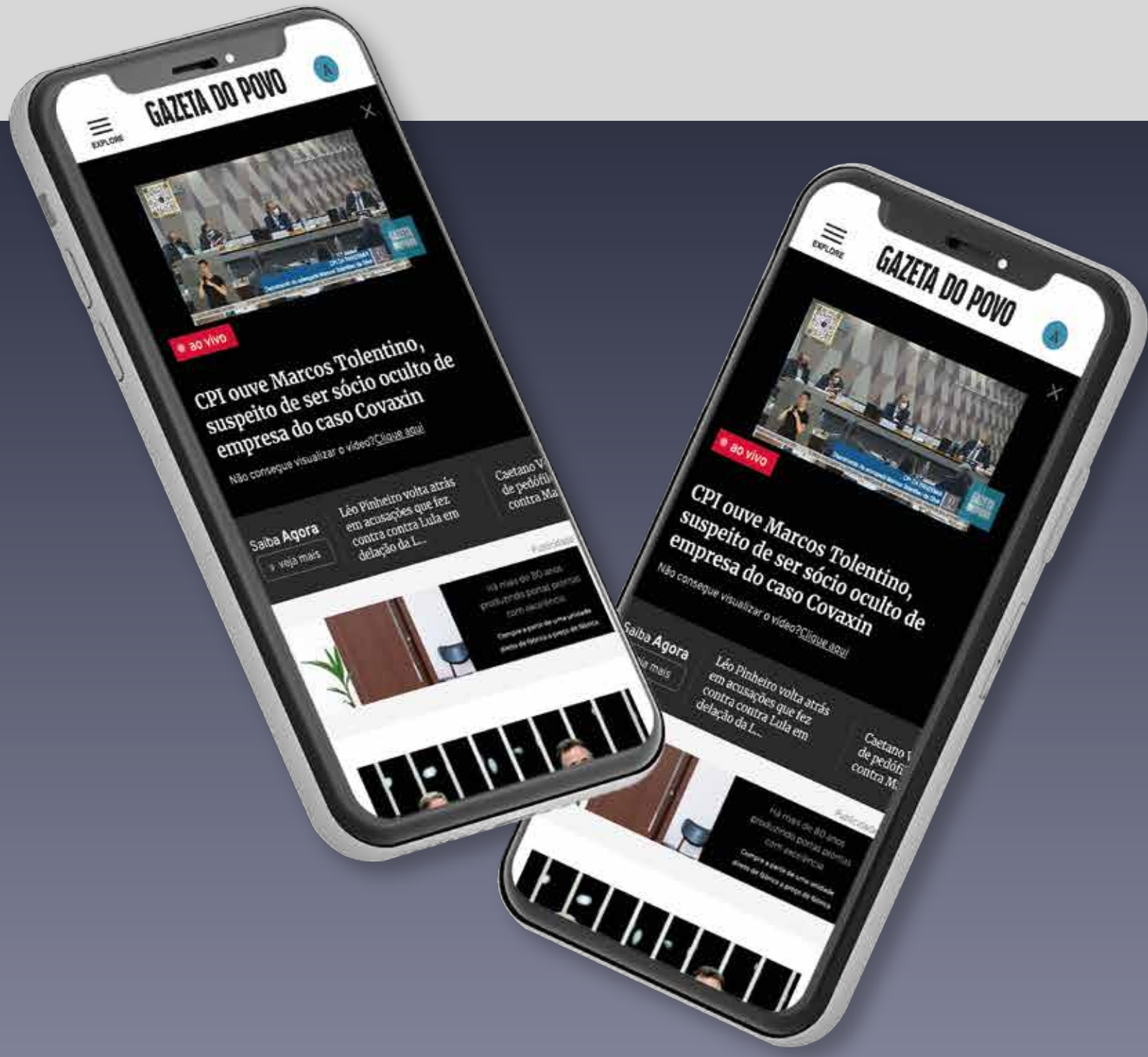
Balofo, o chinelo transformava nossos pés em espécies de pães caseiros. Sempre ajudei a mãe a sovar a massa, a espremê-la no cilindro. E, depois, odiava com todas as forças aqueles pães com margarina. Por sorte não havia neve: seríamos facilmente confundidos com um esquálido Iéti de pés desproporcionais. No piso de tábuas enceradas, deslizávamos numa brincadeira que acabava com os berros da mãe: vão estragar o chinelo. O tecido ordinário ganhava contornos de eternidade. (A vida não suporta a eternidade. A frase solitária está anotada em uma caderneta velha, esquecida numa gaveta entre recortes de jornais. Sem data, a lembrança da anotação se esfarela (por que escrevi *A vida não suporta a eternidade*?), mas teima em me acompanhar. Penso nessas seis palavras com certa frequência e sempre me remetem a uma infância que insiste em arrastar os grilhões atrás de mim.) Era como se cometêssemos uma heresia contra a mãe e sua abnegada forma de nos cuidar — mas queríamos apenas brincar pela casa. Desafiar a eternidade de um chinelo cujo tempo de vida era desprezível.

Então, veio o tapa próximo ao ouvido. Um solapaço (um neologismo doméstico) na cara. O zunido penetrou o meu corpo magro de menino. Esmerilho a acarinhar o arame. O choro preso entre os dentes cariados, a corrida a carregar um ódio desproporcional. Nos pés, o chinelo balofo — a arte da mãe prestes a se transformar em vingança.

Com método e raiva, transformei os gravetos em adagas afiadas. Eviscerei com facilidade o par de chinelos. As garras dos dedos arrancaram da terra o barro. Enchi a pança dos chinelos até não caber um só grão do barro do qual, segundo a crença da mãe, todos nós viemos, moldados pela misericordiosa mão divina. Os nossos moldes, possivelmente, vieram muito imperfeitos.

Com algum esforço — a chuva a socar meu rosto —, joguei primeiro o pé esquerdo no telhado. Depois, o direito. Duas bolas de pano e barro transformaram-se os chinelos da mãe. Já não me pertenciam mais. Era como se estivesse atirando ao relento da chuva, que logo despedaçaria os pés do Iéti, o pouco que a mãe conseguia nos entregar. Quando a mãe morreu, numa noite de agonia provocada pelo câncer, ao lado da cama havia um solitário chinelo de dedos muito sem graça: magro e de borracha.

Na saída do cinema, a escada rolante está inerte à espera de pés que a acionem. Ao toque no primeiro degrau, movimenta-se, serpenteia devagar. Subimos felizes pelo filme e pela mútua companhia que tenta ignorar a solidão. Incomoda-me apenas a sensação que os chinelos molhados me causam nos pés. E a dúvida de que Oslo seja uma cidade bonita.



ASSINE
GAZETA
DO POVO

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

APROVEITE!