



rascunho

268
Ago. 2022

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE DA CAPA: CONDE BALTAZAR



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

MIL E UMA NOITES (2)

Volto à história da composição e da tradução de **As mil e uma noites**, com base em ensaio de Jorge Luis Borges incluído em seu livro **História da eternidade**. Nesta segunda abordagem ao texto de Borges, comento as traduções por ele consideradas como mais “literais” — ressaltando, como ficou dito na coluna anterior, que a literalidade é mais narrativa do que realidade.

Borges considera como mais “literais” as versões de Edward Lane (para o inglês, 1839), Richard Francis Burton (para o inglês, 1872) e Enno Littmann (para o alemão, 1928). Cada qual, como veremos, com seus matizes de liberalidade.

A tradução de Edward Lane pode ser tachada de “literal expurgada”. Conforme Borges, a tradução de Lane omite sistematicamente supostas indecências do original, empregando notas de caráter moralista. E mais: as omissões não alcançam apenas partes dos contos, mas às vezes contos inteiros, “porque não podem ser purificados sem destruição”.

Borges aponta como única falha da tradução de Lane seu ex-

cesso de pudor: fora isso, “é de uma admirável veracidade”. Outra característica da tradução de Lane é o acúmulo de notas, as quais, segundo Borges, “integram um volume independente”. Conforme o escritor argentino, o “escandaloso decoro” da versão de Lane significou uma espécie de “desinfecção” das **Mil e uma noites**, mas não representaria “uma culpa dessas que o Senhor não perdoa”.

O texto de Richard Burton, segundo o autor argentino, tem como uma de suas características a decisão de traduzir em versos as centenas de canções e dísticos que figuram nas **Mil e uma noites**. O procedimento aproxima a tradução do original, sem dúvida, mas com uma ressalva borgiana: contradiz a intenção de total literalidade do tradutor, considerando que a versão de poesia tende a ser mais “livre”.

A favor da “literalidade” de Burton destaca-se outra característica de sua tradução: o farto uso de neologismos e estrangeirismos — que tendem a indicar maior apego ao original. Na avaliação de Borges, “Cada uma dessas palavras deve ser justa, mas sua intercalação implica um falseamento. Um bom falseamento, já que essas travessuras verbais — e outras sintáticas — distraem o curso às vezes abrumador das Noites”.

Contra a suposta “literalidade”, o autor argentino suscita o fato de que Burton “reescreve integralmente — com acréscimo de pormenores circunstanciais e traços fisiológicos — a história inicial e o final”. Não parece pouco desvio para uma versão que se arvora literal.

A última tradução que abordamos aqui é a de Littmann. Assim como Burton, o tradutor alemão translada em verso ocidental os versos árabes e oferece notas suficientes, embora lacônicas, para a compreensão do texto.

Como aspecto positivo, o ensaísta argentino aponta sua total franqueza: “Não o intimidam as obscuridades mais inefáveis; verte-as a seu tranquilo alemão, alguma rara vez ao latim. Não omite uma palavra, nem sequer as que registram — 1000 vezes — a passagem de cada noite à subsequente”.

Por outro ângulo, Borges a considera como “literal medíocre”, por ser Littmann “sempre lúcido, legível, [...] incapaz como Washington de mentir”. O escritor argentino insinua esperar muito mais dessa tradução ao alemão: “Que não faria um homem, um Kafka, que organizasse e acentuas-se esses jogos [os prodígios constantes das **Mil e uma noites**], que os refizesse segundo a originalidade alemã, segundo a *Unheimlichkeit* da Alemanha?”.

Borges, como escritor genial, valoriza muito mais os arroubos da inventividade, mesmo que infieis, do que a mera tentativa de versão transparente, mas insossa. 🗨

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

MODERNISMO DE 20 (1)

O Modernismo dos anos 20 teve como principal propósito renovar as artes. No campo literário, a renovação se fez em relação aos estilos de época do final do século 19, Parnasianismo e Simbolismo, sobretudo, chamados por alguns de *literatura passada*. Alguns acontecimentos que antecipam e determinam o Modernismo de 20, mesmo ou sobretudo os que ocorrem fora do país, estão situados no chamado Pré-Modernismo (Alfredo Bosi atribui dois sentidos ao termo Pré-Modernismo: 1) o que concede ao prefixo *pré* uma “conotação meramente temporal de anterioridade”; 2) o que dá a esse prefixo “um sentido forte de precedência temática e formal em relação à literatura modernista”). O **primeiro acontecimento** é a renovação

nas artes proposta pelas vanguardas europeias (estou me valendo aqui, além do livro de Gilberto Mendonça Teles **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**, da boa síntese feita por Lúcia Helena no seu livro **Modernismo brasileiro e vanguarda europeia**). As vanguardas, hoje denominadas históricas, são: a) **Futurismo**: liderado por Filippo Tommaso Marinetti e cujo manifesto foi divulgado em Paris em 1909. Entre as propostas do Futurismo, destaque para as palavras em liberdade (o que rompe, em poesia, com a tradição da metrificação), a imaginação sem fios (escrita livre, solta, sem o engessamento da lógica gramatical) e associação livre de elementos (por exemplo, metáforas com fusão de elementos díspares, imprevisíveis, impensados); b) **Cubofuturismo**: foi lançado em Moscou em 1912, com um manifesto intitulado *Bofetada no gosto do público*, e juntou

as orientações estéticas do futurismo italiano às do cubismo francês. Entre os seus líderes, estava o poeta Maikovski. Negando a tradição literária russa, os cubofuturistas propuseram, entre outras coisas, o desprezo à literatura de teor místico e moral, a valorização da poesia de experimentação linguística (o que desautoriza a teoria da inspiração) e a criação de neologismos; c) **Expressionismo**: surgiu na Alemanha, teve suas orientações estéticas propagadas entre 1910-1920. Propostas de destaque do único manifesto da poesia expressionista lançado em 1918 por Kasimir Edschmid: a) a realidade é representada com deformações, já que é interpretada subjetivamente pelo artista expressionista (Kasimir Edschmid, em seu manifesto, diz: “Agora não existe mais a cadeia dos fatos: fábricas, casas, doença, prostitutas, gritaria e fome. Existe *a visão disso* [grifo meu]”); b) o Expressionismo é supranacional (conforme ainda Kasimir Edschmid, “ele não é programa do estilo. É um problema da alma. Uma coisa da Humanidade”). Os poetas expressionistas operavam com deformações grotescas do mundo, com visões apocalípticas, e procuravam refletir de perto o processo histórico, a contemporaneidade, criticando fortemente o capitalismo. 🗨

**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](https://whatsapp.com/99109.4352)

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

Fabiane Secches

João Cezar de Castro Rocha

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maira Lacerda

Nelson de Oliveira

Nilma Lacerda

Noemi Jaffe

Ozias Filho

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alexis Castro

André Caramuru Aubert

Cristiano de Sales

Érico Nogueira

Felipe Benjamin Francisco

Fouad Laroui

Gisele Barão

Haron Gamal

Helena Arruda

João Filho

Jonatan Silva

Lucinda Persona

Martim César

Raquel Matsushita

Ricardo Azevedo

Sérgio Tavares

Ted Hughes

Tomaz Amorim Izabel

ILUSTRADORES

Conde Baltazar

Fabio Abreu

FP Rodrigues

Guilherme Paixão

Marcelo Frazão

Mariana Tavares

Mello

Oliver Quinto

Sumaya Fagury

Tereza Yamashita

Thiago Thomé Marques

DIVULGAÇÃO

6
Entrevista
Fernanda Trías



RAPHAEL PICERNI

17
Inquérito
Sheyla Smanioto




DIVULGAÇÃO

25
A porta, de Magda Szabó
Gisele Barão




THIAGO TOMÉ MARQUES

22
Literatura e discurso popular
Ricardo Azevedo



DIVULGAÇÃO

29
Aldobrando, de Critone & Gipi
Raquel Matsushita



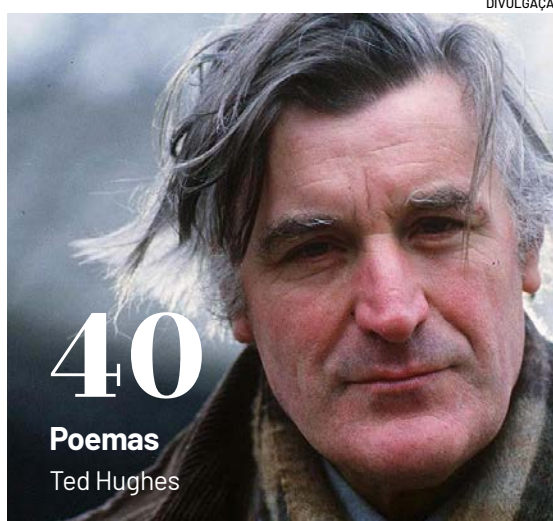
DIVULGAÇÃO

36
A tela misteriosa
Fouad Laroui



DIVULGAÇÃO

40
Poemas
Ted Hughes



DIVULGAÇÃO

32
O parque das irmãs magníficas,
de Camila Sosa Villada
Sérgio Tavares



CECÍLIA SÁ

8
Verbo do rio,
de Mariana Paz
Cristiano de Sales



HUGO PASSARELLO

14
Fooqueceu
(um diário), de
Nuno Ramos
Jonatan Silva



DIVULGAÇÃO

24
Onze astros, de
Mahmud Darwich
Tomaz Amorim Izabel




pu
bli
que!

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



Fazemos seu
livro/ebook


thapcom
design + ideias

 (41) 99933-4883

www.thapcom.com



José Castello

A LITERATURA NA POLTRONA

A GOVERNANTA CEGA

Depois de ler uma de minhas crônicas, um aluno, Olavo — assim eu protejo sua identidade — me pergunta onde fica a realidade no que escrevo. “Quando eu o leio, nunca consigo entender onde piso”, ele me diz, em tom de reclamação. Vacila um pouco, toma coragem e avança: “Parece que o mundo está sempre de fora de seus escritos”.

Olavo é jornalista. Para ele, a realidade deve parecer, com a máxima clareza, nos relatos que escreve. Não suporta textos ambíguos, ou obscuros. A incerteza e o imprevisível lhe causam náusea. “Se você não sabe o que dizer, melhor não dizer”, ele argumenta. Aprecia a lisura e a retidão. Só aceita uma escrita transparente. A escrita deve ser um lago de águas límpidas e pacíficas.

Até porque também sou jornalista, por longo tempo, exatamente como meu aluno, também acreditei que a literatura era uma ilustração do mundo. No máximo, uma decoração, ou então uma reforma do mundo, uma reordenação sensata do real. Fosse como fosse, o mundo permanecia em seu lugar. Não perdia a visibilidade. Eu ainda estava preso à esfera da clareza. Tudo o que me parecia confuso e tenso, eu repudiava.

Mas eu mudei — e muito. Tentei explicar a Olavo que literatura é, sim, o mundo tal qual nós o conhecemos. Mas é o mundo acrescido de alguma outra coisa: um olhar imprevisível, reflexos turvos, outras visadas. Logo: a literatura não contém o mundo, como um lago transparente contém os peixes coloridos que nele brilham. A literatura o desdobra e, ao desdobrar, o turva.

Através da própria escrita, descobri que a literatura vai além do mundo. Que ela é uma fenda que se abre para vidas paralelas. Sim, ainda é do mundo que se trata, ainda é a vida que está em jogo, mas não é mais o mesmo mundo e tampouco é a mesma vida.

São coisas (imagens, bandas, reflexos) que delas se desdobram — como quando esticamos sobre a cama uma colcha recém-chegada da lavanderia, impecável e bem passada. Conforme você a abre, outros mundos saem desse mundo inicial e fixo — um mundo engomado. A cada movimento, a realidade anterior desaba, sendo substituída por outras realidades. A goma se esfarela. Novas formas aparecem.

Sim, ele ainda é o mundo que conhecemos e experimentamos, mas não está mais preso aos limites do que chamamos realidade. Não é mais o embrulho pronto que nos entregaram no balcão da lavanderia. Também não é “qualquer coisa”: é o que você consegue arrancar (desdobrar) daquele pacote inicial. O que você encontrou de diferente dentro do mesmo. Ainda é a vida, sempre a vida, mas alargada. Ela toma outras formas que nunca imaginamos que pudesse conter.

Não li sobre isso em lugar nenhum, não li em nenhum livro. Cheguei a isso escrevendo. Foi o desfiar paciente da escrita — o desembaraçar das minúcias, como nos gestos de uma mulher que cata seus feijões — que me fez ver o que vi. Não “li sobre” — experimentei. Não raciocinei — senti. Poderia talvez dizer assim: aconteceu.

A literatura carrega pedaços imensos da vida, ela ainda é a vida, mas já é outra coisa também. É como dizemos: “Será que existe vida em outros planetas?”. Parece que existe sim, mas o grande erro está em procurar, nesses outros mundos, a vida tal qual nós a conhecemos e concebemos. Queremos encontrar, em outro lugar, muito distante, exatamente a mesma coisa. Temos medo da decepção. E da cegueira.

A vida poder ter outras formas, outras regras, outros ritmos, o que leva a outras necessidades, a novos desejos e novas faces. E, no entanto, apesar da estranheza, apesar do susto que isso desperta, apesar de até não conseguirmos vê-la, ela ainda é vida, ainda é de nós que se trata.



Ilustração: Mello

Sento-me para escrever. Planejo, tomo notas, construo modelos, imito as maquetes dos arquitetos. Armo-me de recursos, de estratégias, de planos detalhados, de balancetes. Meço, divido, separo, arrumo. Tudo isso me dá segurança. Experimento a ilusão de que sei onde piso.

Contudo, quando começo efetivamente a escrever, por mais que me esforce para seguir o caminho traçado, faço sempre outras coisas. Sempre outras coisas, e mais outras. Os planos, miseráveis planos, ficam para trás. Eles são como a fôrma que, depois de assado um bolo, atiramos na pia para lavar mais tarde. Quando dou por mim — se é que em algum momento eu dou por mim —, ajo como uma governanta cega.

Essa governanta traz nas mãos um pacote compacto, vincado, bem dobrado e embalado — a colcha bem passada que recebeu da lavanderia. Quando ela

começa, porém, a desdobrar a colcha, por mais que traga na mente a imagem abstrata do objeto que tem nas mãos, as coisas desandam. As pontas se perdem. As barras da costura se enrolam. Desandam mesmo. Melhor dizer: as coisas enfim andam.

Autônomas, guiadas agora por alguma mágica, partes da colcha desaparecem, se desenrolam em direções imprevisíveis, tomam formas não concebidas, que a pobre governanta não previu e que não consegue entender.

Embora irritada e cansada, a governanta já não pensa, não segue plano algum, não tenta chegar a nada. Limita-se a desdobrar e esticar, esforça-se para alisar e prender, mas a colcha se desmonta e se desenrola em outras direções, de modo que a cama impecável que ela planejou nunca estará feita. A colcha toma formas novas e bruscas, age por si, ganha vida. Torna-se um bicho que ela já não consegue domar.

Quanto mais a pobre mulher se esforça e luta para organizar seus gestos, mais eles se desorganizam. Quanto mais tenta impor ordem à arrumação da cama, mais as cobertas, amarfanhadas, lhe escapam. A realidade respira — a colcha respira, como um imenso polvo, cheio de pernas. Ela nada mais pode fazer contra esse animal vivo, embora feito só de um tecido grosso e macio, que tem nas mãos.

Até que chega um momento em que, em vez de cobrir a cama, a governanta cega, desolada, à beira de um ataque de nervos, se vê envolta pelo tecido que não pode mais controlar. A colcha a venceu. Ela ia fazer algo externo, só um trabalho rotineiro que exigia uma técnica antiga, mas o externo a devorou e se tornou interno. O imenso tecido, todo amassado e disforme, agora a envolve e toma seu lugar. Esse tecido é a literatura. **Q**

entrevista 

FERNANDA TRÍAS

Encadeamento de
desgrças

Com resquícios de esperança, a uruguaia **Fernanda Trías** constrói um romance em torno das catástrofes climáticas que ameaçam a humanidade

ALEXIS CASTRO | SÃO PAULO - SP



DIVULGAÇÃO

Gosma rosa, romance da uruguaia Fernanda Trías, publicado originalmente em 2020, foi um sucesso nos países hispânicos. O fato de o livro ter se adiantado à pandemia de covid-19 é só uma anedota dentro da narrativa, que explora o mundo por meio de uma metáfora cada vez mais próxima da realidade.

A autora aproveitou o discurso ao receber o prêmio Sor Juana Inés de la Cruz, da Feira do Livro de Guadalajara, no México, em 2021, para alertar contra a mudança climática e os fatores que facilitam seu desenvolvimento.

“Para evitar o pior, as emissões mundiais de dióxido de carbono deveriam se reduzir em 45% antes de 2030. Atualmente, com os compromissos que assumiram os distintos países, só seriam reduzidas em 1%. Assim, é estimado que em menos de 80 anos, 74% das regiões que hoje são habitadas por seres humanos terão virado ambientes propícios a doenças letais, segundo dados das Nações Unidas.”

Trías nasceu em Montevidéu, em 1976, e iniciou sua carreira como escritora em 2001 com o romance *La azotea*. Discípula de Mario Levrero, publicou os romances *Cuaderno para un solo ojo* e *La ciudad invencible*, e os livros de contos *El regreso* e *No soñarás flores*.

Gosma rosa, ganhador de diversos prêmios literários, conta a história de uma cidade castigada por uma catástrofe climática que serve de gatilho para a proliferação de um vírus. A narradora descreve muitos elementos que a pandemia de covid-19 nos ensinou: as máscaras, os movimentos negacionistas, os hospitais lotados, o lockdown. E na narrativa de desespero e horror, a autora também conta sua própria história, com visões de seu passado, a relação com a mãe, com o ex-namorado, com Mauro — uma das criações mais fascinantes do romance —, uma criança que sofre de uma síndrome rara.

Trata-se de um romance de carácter profético, uma distopia que temos vivido na pele nos últimos dois anos, e já foi comparado ao trabalho de escritores como Ray Bradbury ou J. G. Ballard.

• Lendo *Gosma rosa*, pensei em *A estrada*, de Cormac McCarthy, e como aquele é diferente do seu livro. De certo modo, *Gosma rosa* nos conta sobre um apocalipse abafado. Fiquei interessado com a ideia de apresentá-lo a partir de um tom mais íntimo.

Gosto muito, obviamente, de *A estrada* de McCarthy. Considero o livro todo fantástico, mas tem uma coisa que me fascina nele — o tom monocromático ao longo da narrativa. Esse tom cinza e essa atmosfera monocromática que geram as cinzas. E depois uma sensação, que me interessa muito, de círculo do inferno, já que os personagens estão perpetuamente caminhando, mas há a sensação de que sempre é, com pequenas variações, mais do mesmo inferno. E ao mesmo tempo é uma distopia do movimento. Já *Gosma rosa* é bem o contrário, é do confinamento e da quietude. O que me interessava narrar era o durante. Nunca imaginei que fosse haver uma pandemia, e depois a “nova normalidade” passou a estar na boca de todo mundo. Então, não pensei em normalizar aquilo, e que se tornasse a nova normalidade, viver no meio da catástrofe, mas pensava que o durante é um momento de muita confusão, onde ainda não está muito claro o que está ocorrendo, onde tem gente que tenta negar o que está acontecendo, mesmo que esteja acontecendo na frente deles. Essa simulação de vida e esse continuar querer vivendo como se nada estivesse sucedendo, em alguns personagens — alguns são mais realistas, outros menos — é algo muito humano. O ser humano tem essa necessidade de negar o que está acontecendo, em parte como um estranho mecanismo de sobrevivência. Por meio da negação, pode tampar todas essas emoções e ficar nessa simulação de vida.

• Quando efetivamente se desenvolveu a pandemia ao redor do mundo, você se sentiu com o poder de modificar a realidade? Ou seja, você escreveu um livro sobre uma pandemia, e de repente aconteceu uma pandemia. Talvez você queira escrever um livro sobre a paz mundial ou sobre o cancelamento do apocalipse climático.

[Risos] Ao mesmo tempo me fez pensar muito porque, quando eu era jovem, fui discípula do escritor uruguaio Mario Levrero, e ele me disse depois de eu ter escrito *La azotea*: “cuidado com o que você escreve porque se torna realidade”. Ele era bem místico — escreveu um manual de parapsicologia, acreditava em todos os fenômenos paranormais. Então, penso que se ele estivesse vivo, encontraria uma resposta quase telepática, diria que fiz uma espécie de cambalhota temporal, ou algo do tipo. Mas essas coisas às vezes acontecem. E com as distopias ocorre muito, sinto que as distopias ocorre muito, sinto que as distopias, a ficção científica, muitas vezes têm essa capacidade antecipatória, em parte porque a ideia

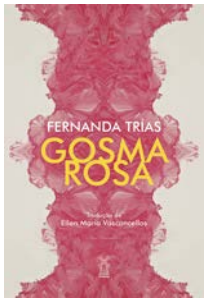
é partir do presente e extrapolar umas coisas que já estão aí.

• A personagem principal menciona muitas vezes o Brasil. Parece que o país é uma espécie de utopia inalcançável.

[Risos] A meta da salvação é ir morar no Brasil, pensado como esse lugar maravilhoso inalcançável. Nunca tinha pensado nisso que vou dizer, e já é me psicanalisar. É lógico que há umas conotações maravilhosas e misteriosas, sobretudo para os uruguaios que, estando tão perto, ao mesmo tempo estamos tão distantes porque são países nada parecidos. E temos estas ideias de que no Brasil é abundante, luminoso, alegre. Parece ser bem diferente do povo uruguaio, que é esse cinzento de *Gosma rosa*. Já num nível pessoal, eu, que nasci durante uma ditadura, tenho umas lembranças muito velhas porque era muito nova, do meu pai — ele era médico, e na ditadura recrutavam médicos para os centros de tortura — falando para minha mãe que se fosse convocado, ele ia embora pro Brasil. Havia um plano B na família, que estava ali, que era um ônibus até Florianópolis, e daí não sei para onde. Nunca aconteceu nada, mas isso estava flutuando quando eu cresci. Então talvez vazou do meu inconsciente quando escrevi o livro.

• Algo muito interessante em *Gosma rosa* é que nunca se fala da mudança climática. Não sei se foi algo premeditado, porque se aborda uma pandemia, um pré-apocalipse, mas nunca se sabe muito bem o porquê, embora é possível intuir que a mudança climática esteja por trás de tudo.

É verdade, não se menciona. Porém para mim estava muito claro que tudo estava vinculado à mudança climática a partir das algas, dos tóxicos que vinham do rio. O céu também tinha se escurecido, o sol nunca o atravessava e isso também contribuía para a sensação de cinzento que eu queria construir. E há sempre o nevoeiro estagnado sobre a cidade que só se levanta para trazer algo pior. Queria também que a parte do fenômeno ficasse misteriosa, como essas coisas inexplicáveis que começam a emparentar o fenômeno com o horror. Porque tampouco o horror tem explicação. Embora não tenha me preocupado por trabalhar nenhum gênero específico, queria que estivesse nessa fronteira do “eco-terror”, porque também é terrífico que de repente um fenômeno ecológico chegue com uma ameaça dessas. Sinto que a crítica deu menos importância ao que me parecia importante, que era justamente que falássemos da mudança climática, que falássemos de catástrofes ambientais a partir de toda a destruição do meio ambiente. E ela ficou mais focada no “tem uma epidemia”. Mas não é uma epidemia, o que existe é uma catástrofe ambiental que produz essa doença.



Gosma Rosa

FERNANDA TRÍAS
Trad.: Ellen Maria Vasconcellos
Moinhos
226 págs.

• A história se passa numa cidade não nomeada. Você pensava em Montevideu quando a escreveu?

Sim, pensava muito em Montevideu, mas também tinha claro que tomava emprestadas características de qualquer cidade portuária. Inclusive agora que o livro está sendo traduzido ao francês, a tradutora mora em Marselha, uma cidade portuária que também tem muito dessa coisa industrial. E ela me disse que por muitos momentos lhe pareceu que a narrativa poderia estar se passando lá. Então, acho algo bem interessante, que alguém que mora em Valparaíso [*Chile*], por exemplo, também possa sentir que estou falando de Valparaíso. Porém, estava, obviamente, com algumas características de Montevideu bem marcadas na minha cabeça. Muitas vezes quando falo desse tom cinza, os prédios cinza, as ruas cinza, as pessoas cinza... Penso que talvez essa não seja a Montevideu de hoje, onde as pessoas são cinza, se vestem de cinza, senão a Montevideu da minha infância. A cidade dos anos 1980 era outra, era zero cosmopolita, vinha muito arrebitada da ditadura, onde inclusive derubaram árvores, a cidade ficou toda cimento. Então, cresci com essa sensação do cinzento da minha cidade e um certo olhar provinciano, digamos, que em parte foi o que me impulsionou na adolescência a ir embora. Eu ansiava algo muito mais diverso. E, além disso, crescer em Montevideu na ditadura e na pós-ditadura foi bastante horrível, porque havia uma quantidade de coisas que estavam vinculadas à mentalidade militar, que ia além do governo que estivesse no poder. Estava nas pessoas, na sociedade. Então na escola não era permitido que o cabelo dos rapazes tocasse os ombros, se a cor das meias não era a “correta”, você era mandado de volta para casa. Havia uma sensação de pouca



A crítica prestou menos importância ao que me parecia importante: falar da mudança climática, das catástrofes ambientais a partir de toda a destruição do meio ambiente.”

liberdade, e cresci querendo fugir disso. E fugi. Mas também tem de reconhecer que o Uruguai se transformou nos últimos quinze anos, e muito teve a ver os governos de esquerda, que fizeram muito pelo país, e o Uruguai e Montevideu mudaram muito, mas de alguma maneira ficaram estagnados na minha memória como era antes. Não vivi nada da explosão positiva, da transformação do país, com muito mais coisas culturais, muito mais turismo e uma sensação mais cosmopolita. Isso percebo só quando vou a passeio. Na minha memória ficou gravada aquela outra cidade, e em parte eu queria em **Gosma rosa** trabalhar essa sensação de voltar à cidade com a memória, com a lembrança, porque do mesmo jeito há um mundo que já não existe para mim. Quando vou a Montevideu, encontro uma cidade mais bonita, mas não é a que eu deixei. Então sempre me sinto estrangeira, e sempre sinto que há uma cidade que deixei que desapareceu e não sei quando a trocaram por outra. A partir disso, pude emprestar um pouco dessas sensações à narradora, para que ela pudesse trabalhá-las, aplicadas a sua própria história, mas desde outro lado, porque no caso dela é sim um mundo perdido. É esse mundo que evidentemente nunca mais vai voltar a ser como ela o conheceu, onde o mar era protagonista, as praias, tudo o que no Brasil vão entender muito bem porque se, de repente, a água, a praia, a costa — que sempre foi algo que definiu sua identidade como nação — passam a ser o foco da infecção, da doença, há um luto muito grande que precisa ser feito como comunidade, coletividade, como nação. E nessa coletividade há milhões de indivíduos fazendo seu próprio luto e lembrando o que perderam.

• Se fala muito no romance de uma misteriosa fábrica de alimentos...

O assunto da indústria da alimentação está muito presente e muito vinculado ao tema do meio ambiente. Pelo menos, para mim, está vinculado, como eu experimento tudo o que está acontecendo, e o que estamos fazendo como espécie humana à natureza, ao meio ambiente, também é o que estamos fazendo às outras espécies, aos animais. E muito é da indústria da alimentação por meio do consumo, da depredação, da pesca etc. Então está aí presente através da “mugre rosa” [*O título original do romance vem de um produto alimentar conhecido em inglês com o nome de pink slime*]. Se houvesse uma catástrofe ambiental, todas as espécies vivas obviamente seriam afetadas. Então, pensava, se há um vento tóxico, se o tóxico vem do ar mesmo, irá afetar os cultivos, a agricultura, mas também a produção de carne e de alimentos. E isso é uma corrente imparável. Quando veio a covid-19, entendemos como estava tudo tão relacionado, é um encadeamento de desgraças.

• A parte mais emotiva do romance é a relação da protagonista com Mauro, porque nessa relação é onde se deixa entrever certa esperança. A doença do menino é quase um suplício da mitologia grega. Como surgiu a ideia?

A doença existe e me baseei nela e tratei de descrevê-la da forma mais próxima possível à realidade. Essa síndrome, que se chama síndrome de Prader-Willi, é uma doença sem cura, de nascimento congênita, e ocorre a uma pessoa entre um milhão. Eu li depoimentos e há documentários de pessoas com a síndrome na Inglaterra, na Austrália, em muitos lugares. E por sinal aqui na Colômbia me contatou, depois de o livro ser publicado, a mãe de um menino com Prader-Willi. Na Espanha, existe uma associação que trabalha para trazer visibilidade à doença, para conseguir melhorar a qualidade de vida e para entender mais, porque é uma doença pouco estudada por ser tão pouco comum. Falando do tema da esperança, sei que **Gosma rosa** é um livro escuro, pessimista, mas não o sinto cem por cento pessimista. Sinto que há uns resquícios de esperança, fissuras muito leves que podiam permitir uma pequena esperança que tivesse a ver com a ética do cuidado, com os laços de solidariedade, em esses breves momentos onde se produz uma conexão humana entre alguns personagens. Mas o central é certamente a relação deles



Leia mais em
rascunho.com.br

DIVULGAÇÃO



dois, onde ela faz uma defesa dos cuidados como um último bastião de humanidade, que é o que dá sentido à vida dela. Neste momento tão escuro que estamos vivendo — quando **Gosma rosa** foi publicado o momento era muito escuro, mas não tão escuro quanto o que estava por vir — com pandemia, guerra, ameaça nuclear... Então, é neste momento que tenho muitíssima dificuldade de encontrar a esperança. Este ano tem sido muito difícil para mim animicamente, com tudo o que está acontecendo. Já estávamos muito esgotados animicamente pela pandemia, dizendo que já está aí o final do túnel, e quando você chega ao final do túnel, surge uma guerra sangrenta [*da Rússia contra Ucrânia*], tão terrível, como antigamente, que ninguém acreditava que podíamos voltar a ver uma coisa assim... Tem sido difícil. Mas do mesmo modo como há uma escuridão muito grande e uma grande capacidade do ser humano para o mal, não se pode negar que também há uma força e uma grande quantidade de gente se organizando, tentando contribuir. Geralmente nas catástrofes, as pessoas se organizam, e se vê uma solidariedade popular que muitas vezes é uma solidariedade que inexistente nas autoridades, nos governos, nos políticos. São as pessoas comuns que te mostram esse resquício de esperança. Queria mostrar isso em **Gosma rosa** também. Ou seja, você vai receber ajuda do vizinho, não do presidente.

• Pode um livro mudar o mundo?

Não. Mas creio que pode motivar a conversa, o diálogo, e isso é importante porque é a partir da conversa que podemos começar, não só a aceitar o que está acontecendo, mas começar a pensar juntos possíveis soluções.

• Você poderia indicar um livro para entender o mundo?

O primeiro que vem à mente é **Crime e castigo**, mas é mais um livro para entender a humanidade, a condição humana. Acho que um livro importante pra entender o mundo é **Membrana**, do espanhol Jorge Carrión. É bem interessante: é narrado por uma inteligência artificial, e vai passando por distintos episódios que têm a ver com a história e a história da inteligência artificial e a história da cultura. Acho que é um livro que ajuda a entender o mundo. Também tenho lido livros não literários, científicos ou, às vezes, ensaios, que vão nessa linha de entender o mundo. Um deles é **A sensibilidade e a inteligência das plantas**, de Stefano Mancuso e Alessandra Viola. É fundamental para continuar a conversa sobre temas ambientais, porque te faz entender que o mundo vegetal, que nós como espécie humana o consideramos o último degrau da vida sensível, é muito mais inteligente do que se acredita. É sensível, forma comunidades, tem uma linguagem, se comunica. Também a partir de derrubar muitos mitos, abrir a cabeça e entender que somos ignorantes sobre essa espécie, o mundo vegetal, e também como vamos poder entender que nós não temos direito a arrasar com tudo. Uma consciência mais realista de que estamos o tempo inteiro interrelacionados com as outras espécies, e que devemos encontrar uma maneira de começar a consumir a partir de uma ética de respeito às outras espécies. Encontrar outra maneira de nos relacionar que seja a partir da ética do cuidado, como diz Donna Haraway. Não que não se possa comer um frango. O problema é a forma como esses alimentos são produzidos, como esses seres vivem, como se fossem criados unicamente para nosso consumo e não tivessem sensibilidade.

• Para encerrar nossa conversa, você poderia dar conselhos a jovens escritores diante da primeira publicação?

Enfatizo muito a importância de criar comunidades, de cercar-se de pessoas que estejam nesse círculo de interesses. Quando comecei a escrever, fui em busca de Mario Levrero para que ele me guiasse, e ele dava muita ênfase para a necessidade de se criar comunidades. E depois fui vendo com os meus próprios olhos como essas comunidades e essa rede de conexões é o que permite que seu livro chegue a alguém que o leia. 📖

Rios às margens da comunicação

Poemas de **Mariana Paz** fazem pensar a respeito do campo do simbólico na poesia brasileira contemporânea

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

Em evento recente sobre poesia, promovido por um programa de pós-graduação da Universidade Federal do Paraná, o poeta e tradutor Paulo Henriques Britto elencou uma série de características que aproxima uma parte da produção poética contemporânea. Entre alguns desses traços, mencionou a performance ainda *flâneur*, do poeta passeador, o dado episódio, circunstancial — nada de grandes acontecimentos — e um insistente afastamento do plano do simbólico, que, na exposição irônica de Britto, revelaria certa recusa do poético, se entendermos este como processo de articulação, composição, enfim, intervenção no campo dos signos e seus efeitos. O poeta-crítico revela ainda que há uma profusão de dêiticos que não retomam referentes possíveis de serem percebidos pelo leitor.

Ao mapear esse possível cenário da poética contemporânea, Britto deixa no ar (muito por conta do tom, a meu ver, irônico) a dúvida: trata-se mesmo de um ato consciente de composição, ou apenas uma perda da consciência criativa que ainda deveria oferecer marcas contundentes de diferenciação entre um texto de poesia e um texto deliberadamente prosaico?

Acrescentaria à reflexão-provocação do poeta outra modalidade bastante frequente na poesia atual, o caráter documental deliberadamente assumido por um engajamento direto na realidade. Sabemos que literatura, há séculos, não é sobre outra coisa que não a realidade, porém, o caráter exageradamente documental pode resultar num afastamento de uma das principais tensões que a literatura sabe travar com a realidade — a ampliação da própria realidade. Não está em questão aqui a legitimidade ou não do engajamento na realidade, afinal, foi dito acima, a relação da literatura é primordialmente com a realidade; trata-se, antes, de admitir que a intervenção no plano da realidade atinge níveis mais interessantes quando opera no regime do simbólico, dado que o simbólico, o literário, o poético se comunicam pela empatia mais do que pela informação.

Ecologia poética

Os livros de Mariana Paz, **Verbo do rio** e **A matéria mais**

suja do dia, não incorrem neste último prejuízo do poético, pois instalam o leitor na dimensão simbólica e sensível de delicadezas que se enraízam numa sorte de economia poética que se inclina para o que poderíamos chamar talvez de ecologia poética (devemos isso mais ao léxico de ambos os livros). Também não paira dúvida sobre a viva capacidade da poeta mineira em fazer versos. Algumas soluções formais variam de um livro para outro, a exemplo da pontuação mais definitiva no primeiro livro, bem como a utilização mais diretamente padronizada das maiúsculas em início de frases.

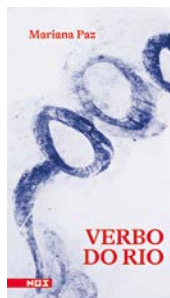
A dúvida que os livros lançam paira mais sobre essas situações da poesia contemporânea mapeadas por Paulo Henriques Britto.

O primeiro livro, **Verbo do rio**, é uma bonita conversa com poesia contemplativa, dialética moderna com haicais. As próprias divisões do livro apontam para isso: *Verão, Outono, Inverno e Primavera*. Numa tradição ocidentalizada dos pequenos poemas japoneses as estações do ano aparecem frequentemente como pano de fundo de modo a estabelecer a atmosfera dos livros, vide, por exemplo, algumas composições de Alice Ruiz. Essa herança, tão bem assimilada por alguns poetas contemporâneos, transborda de Bashô, poeta andarilho, espécie de sacerdote da poesia num outro tempo e espaço.

A inspiração de Mariana Paz no mestre japonês não se observa apenas nos poemas curtos, pois mesmo nos poemas mais longos percebemos um chamado contemplativo: *Trabalho no barrol o peso do dorso frio, / pés rachados sobre a terra. / ... / Escavo no espaço / a busca das mãos em cuias! — prece de dança.*

A mesma articulação percebemos no segundo livro, **A matéria mais suja do dia**, em que algumas estrofes presentes em poemas mais longos se oferecem feito haicais: *rasgado à tempestade / feroz entre as naves / escorre o mar / pelas cortinas // a montanha / sob o movimento dos dedos / debate / brilham rostos imensos / vive quieta a pedral / onde encostam a face.*

Ressalte-se, claro, que não é apenas no poeta sacerdote que



Verbo do rio

MARIANA PAZ
Nós
111 págs.



A matéria mais suja do dia

MARIANA PAZ
Nós
71 págs.



A AUTORA

MARIANA PAZ

É escritora e artista plástica. Nasceu em Minas Gerais. Vive e trabalha em Belo Horizonte (MG).

Mariana encontra abrigo para versar. João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros aparecem não apenas nos títulos, Cabral no primeiro (poeta do rio) e Manoel no segundo (poeta das matérias inúteis que se conhece de barriga no chão), mas também em soluções formais como essa de **Verbo do rio**: *Na terra vegetal habita / o seco rodeado de água, / teu deserto. / Ponto de onde partes.*

Na esteira dos belos metapoemas de Cabral, como em *A palo seco*, ou em *Psicologia da composição*, nota-se aqui também a musa moderna explodindo de terreno árido.

Ou em **A matéria mais suja do dia**: *A cabeça cava a forma qual quer / o gesto do desenho subterrâneo // (a letra em segredo de ser)*

Aqui notamos o gesto cerebral de Cabral — uma cabeça que “cava a forma”, bem como a suspensão em parênteses, tão presente no poeta pernambucano — e a palavra em germinação, tão recorrente em Manoel de Barros, que gosta das sujeiras das matérias. Aliás, para este poeta, matéria de poesia e sujeiras se tocam.

Falta de referencialidade

O problema a ser pensado, a meu ver, no que toca a boa percepção de Britto e os livros de Mariana Paz, diz respeito à falta de referencialidade. Sabemos que o rio que intitula um dos livros traz a ambivalência do vocábulo que pode se referir também ao verbo rir conjugado no presente do indicativo, embora esse aspecto não seja tão explorado na obra. Entretanto, ao lermos esse **Verbo do rio**, não sabemos ao certo que paisagem está sendo cortada. É não apenas no que se refere à nossa geologia (o que não é uma necessidade), mas também no que se refere aos rios do campo do simbólico. Difícil evocar esse rio. Não é como a evocação mitológica da infância no Recife proposta por Manuel Bandeira, em que, mesmo sem termos visto e vivido os elementos que aparecem no poema, conseguimos evocar nossas próprias memórias visuais e sonoras da infância. É um rio que parece comover apenas a poeta. Não que não seja capaz de despertar emoções, mas o acesso à espessura desse rio parece estar confiscado apenas às vivências da poeta.

N**A matéria mais suja do dia** não sentimos esse acesso dificultado, mas talvez percebamos um outro excesso, o do acesso generalizado em demasia, e assim a matéria suja também se difunde em múltiplas possibilidades. Isso, em princípio, pode ser um elogio à literatura, mas é como se a evocação, podendo ser feita por múltiplos eus, não estabelecesse uma espessura em particular onde possamos estar juntos.

Isso não são problemas dos livros de Mariana Paz, isso são marcas de boa parte da poesia contemporânea. Sendo assim, é importante nos perguntarmos

se o que estamos esperando da poesia atual ainda não está exageradamente impregnado do monumento erguido no século 20 por, entre outros, João Cabral de Melo Neto.

O poeta que não deixou dúvidas sobre seus rios falou, em 1954, numa conferência a escritores em São Paulo, que a função moderna da poesia seria reestabelecer a comunicação entre poemas e leitores, bem como entre leitores e mundo; porém, claro, de modo a ampliar o que chamamos de comunicação. Para Cabral, a função da poesia é que é moderna, não a poesia. Mais recentemente, em artigo na revista *Cult*, Raúl Antelo glosou essa ideia ao dizer que a vida é que é moderna, não o artista.

Admitindo esse tipo de abordagem, que me parece muito acertada, nos caberia perguntar que tipo de idiossincrasia do presente esse tipo de poesia permite perceber. Que tipo de ritmo da vida contemporânea temos conseguido perceber pela poesia atual? Estamos vivendo um tempo em que a comunicação não recupera mais o princípio etimológico de “colocar em comum”? Um tempo que, antes, aponta para uma abertura radical das evocações possíveis, de modo a não ter mais que articular espessuras particulares para o leitor vivenciar? Uma poesia que radicaliza o não ter que se explicar e que se oferece demasiadamente aberta por querer conversar com tudo, em linguagem direta, em sintaxe prosaica e objetiva? Perguntando de outra maneira, o campo do simbólico não é mais um lugar de se habitar juntos?

Enfim, o que estão postas aqui, a partir da leitura de livros bem escritos e versados por Mariana Paz, não são dúvidas em relação à habilidade da poeta ou dos poetas contemporâneos, são dúvidas sobre as perguntas que ainda dirigimos à poesia.

Os livros de Mariana, ao não aderirem às linguagens prosaica e direta (apesar da sintaxe predominantemente direta), não aderem ao excessivamente documental, o que é um aspecto bem-vindo. Mas, ao investir no campo do simbólico, parece se afastar consideravelmente da perspectiva cabralina de recolocar a comunicação no gesto poético moderno.

De novo, o problema que se abre é se a poesia continua tendo esse potencial de fazer ver ritmos e espessuras do tempo. Porque, se ainda é disso que se trata, a poesia de Mariana Paz, ao lado da de muitos contemporâneos, diz-nos que o tecido do nosso tempo (nossas idiossincrasias) tem mais revelado multiplicidades de eus do que convivências de nós. E então estaríamos nos afastando da concepção cabralina dos galos tecendo a manhã juntos. Ou ainda, estaríamos, seja pela recusa do simbólico ou pela abdicação da referencialidade, afastando-nos em demasia da comunicação poética. **■**



A VOCAÇÃO LITERÁRIA

1.

Dada como elitista e indulgente, quando não, beletrista, a palavra *talento*, que tantos estragos e incompreensões tem gerado, melhor substituí-la por outra. *Vocação* apresenta as melhores condições para isso, com sua acepção mais simples de disposição pessoal para certa atividade.

2.

Embora aconteça, via de regra, na juventude e, até, na infância, essa disposição pode revelar-se na idade madura, e, muito excepcionalmente, na idade “avançada”, tal como em Cora Coralina e Pedro Nava; mas se atentarmos bem para os aspectos biográficos desses últimos, veremos que nunca a literatura lhes foi estranha até então, e esse é um ponto que não pode ser descuidado ao avaliar-se o fenômeno de vocações tardias.

3.

A vocação literária manifesta-se quando se mostra insuficiente a expressão por escrito, se destinada apenas à comunicação prática. E por que esse fenômeno acontece com algumas pessoas, e não com outras? Sem entrar em discussões, temos de aceitar, inicial e candidamente, sua existência. Mas é existência precedida de um processo, ou, se quisermos, de uma educação. Pedro Nava e Cora Coralina foram leitores desde crianças. O fato é que, em determinado ponto da vida, em geral no início da formação escolar, e porque isso nos foi ensinado, descobrimo-nos pessoas capazes de ler e escrever, e assim destapa-se um universo que pode levar à simples prática utilitária ou, mais raramente, ao uso da escrita como elemento simbólico de outras realidades, quase sempre inalcançáveis. Atente-se para a diáde: ler-escrever. Escrevemos porque lemos, e na escola não faltam estímulos à leitura, nem em muitos lares. Quanto mais aprofundamos a questão, entretanto, mais surgem interrogações: por que a leitura fascina alguns alunos e aborrece a outros? Se o fascínio pode levar ao escrever, o aborrecimento é estéril. Essas platitudes levam-nos a nada, e, por isso, melhor deixá-las.

4.

Com o que foi dito, e como tentativa de solução do impasse, retoma-se o afirmado no parágrafo anterior: dizemos que Fulana tem vocação literária; e tem-na porque escreve com eficiência e originalidade. Não lhe falta imaginação, nem os meios aprendidos para expressá-la. Fulana interessou-se em aprender esses indispensáveis meios, e assim procedeu porque desejava escrever de maneira a que seus leitores se encantassem com sua literatura.

5.

Bom esclarecer que a vocação não é “para sempre”, nem que mantém a mesma intensidade no decorrer de uma vida. Ela está sujeita a aumentar ou diminuir sua força, e até desaparecer, para depois retornar ou perder-se para sempre. Isso explica a alternância qualitativa de certas produções literárias, inclusivamente em obras de nomes canônicos, como Balzac ou Flaubert, Dostoiévski e Machado, Eça.

6.

[Nesse ponto entra o juízo alheio, quase sempre sentencial, que projeta o vocacionado a um *locus horribilis* ou, ao contrário, eleva-o a um êxtase orgiástico. Só o amadurecimento pessoal e literário fará com que o escritor entenda a si mesmo e entenda a dimensão de sua obra, e essa consciência o conduz a um patamar em que não está mais sujeito a supervalorizar as opiniões dos outros e — fenômeno do espírito do tempo — nem à necessidade infantil de fazer reiterada propaganda de tudo o que lhe acontece, como se isso importasse a todo mundo.]

7.

Aceita sua existência, ficamos pelos efeitos da vocação literária. Antes de tudo, o “viver para escrever” é fonte de fruição sensorial, de tal maneira que a pessoa não consiga fazer nada mais com gosto

nem concentração total. Não é algo que possa ser realizado nas sobras das horas, nem apenas nos fins de semana. A tentativa de harmonizar isso tudo leva à tristeza e ao desânimo e, em casos mais graves, ao abandono. “Viver para escrever” é encontrar prazer apenas na escrita, à medida que os outros prazeres intelectuais ou laborais se tornam pálidos e insatisfatórios hologramas. O escritor não escreve para ornamentar sua biografia nem ascender na consideração do meio social a que pertence. Não escreve para deleitar-se com suas obras, porque as entende sempre como capazes de melhora. Seu estado habitual é a insatisfação.

8.

A vocação literária é exigente. Cada livro é uma tentativa de alívio que não acontece.

Retomando o visto no parágrafo 5, ela demanda não apenas dedicação irrestrita, mas também ações assertivas para que não sofra as intercorrências que a podem diminuir ou dá-la por extintas. Dentre essas ações, a principal é a leitura constante e ininterrupta. Mas atenção: devemos ler apenas quem escreve melhor do que nós; ler obras amadoras, além que agastar nossos humores, pode ser um mal contagioso. A segunda ação implica o escrever diário e concentrado. As intermitências na escrita podem, pouco a pouco, extinguir qualquer vocação literária. A terceira ação é fornecer-se com o conhecimento integrado da ciência e da arte, o qual pode ir desde as montanhas da Lua à arquitetura das catedrais românicas; caso contrário, o escritor esgotará logo seu repertório de motivações. Não se trata de conhecer por conhecer — isso o Google faz por nós — mas de integrar esse conhecimento às nossas experiências vitais e emocionais.

9.

Se alguém pensar que se está a sugerir obediência a regras tão estritas quanto as que ordenam a vida dos monges cartuxos de São Bruno, está certo. Uma diferença: os monges acreditam mais em suas vocações do que os escritores. No primeiro caso, há a garantia da luminosa vida depois da morte, cercada pelo coro dos querubins; no segundo, não há garantia de nada. Não existe uma entidade superior que pavimente o caminho que tanto pode conduzir ao prêmio Nobel quanto a livros atulhando depósitos ou esquecidos nos recônditos da internet. Eis aí o real problema, e insolúvel.

10.

Não se pode eliminar, ou fingir que não existe, a necessária luta pela vida. Há profissões, ou melhor, atividades, que ocupam as 24 horas do dia; há as que ocupam menos, há também as que permitem bons espaços de lazer intelectual e de exercício da sensibilidade. Em todo o caso, deve-se assumir sinceramente: o melhor de minha capacidade intelectual e de meu tempo será dedicado à literatura. Já o resto, o resto farei com sensibilidade e empenho.

11.

Uma vocação situa-se muito acima de uma simples tendência ou de um gosto. Se isso nos levar a uma encruzilhada dramática, bem, teremos de enfrentá-la. Assim, e mais uma vez, voltamos aos efeitos e ações, que partem da única certeza do escritor: saber-se vocacionado, detentor de uma qualidade exclusiva. O que ele escrever só ele poderá fazê-lo daquela forma. Isso não é pouco. Isso ninguém lhe tira. **❶**


nelson de oliveira

SIMETRIAS DISSONANTES

O IDIOTA DA FAMÍLIA

Sou o almirante de pupilas douradas e olhar penetrante. De meu mirante, eu miro e reviro o moribundo mundo-mundo vasto e imundo. Do ponto mais alto de meu altíssimo observatório, eu observo as manhas e artimanhas da humanidade. Do ponto mais alto de meu altíssimo observatório, esta manhã eu absorvo as manhas e artimanhas do Rafael Sperling. Sou o almirante de pupilas douradas e olhar penetrante, e vejo, de meu mirante, que na família literária brasileira o mais sagaz é sempre o idiota da família, o palhaço, o desordeiro.

Putaquipariu... Rafael Sperling incorporou um demoniozinho insidioso. Seus contos e poemas são traiçoeiras ciladas mentais que espancam a hipocrisia e a correção política. **Festa na usina nuclear** (2011) e **Um homem burro morreu** (2014) logo se revelaram duas das melhores coletâneas de contos deste início de século 21. Por que não foram premiadas e festejadas pelos festeiros institucionais é algo que eu não consigo compreender. Em seguida, seus primeiros poemas foram reunidos no décimo volume da coleção Kraft (Cozinha Experimental, 2016), criada justamente pra apresentar “novíssimos poetas em sua primeira recolha impressa”.

Nesses três livros, Rafael Sperling ridiculariza, espanca, eviscera e canibaliza nossa estúpida sociedade em estado avançado de decomposição, não poupando nem mesmo a estrutura física da realidade. Pra escapar de suas armadilhas escatológicas, o leitor sério e severo — incluindo o especialista, formador de opinião — costuma adotar uma de duas estratégias: (1) apenas ignorar os livros do autor, fingindo que jamais foram publicados, ou (2) reconhecer sua desagradável presença, mas promover um boicote invisível e silencioso contra novas publicações.

A prosa e a poesia do Rafael Sperling incomodam porque o palhaço da família, o desordeiro do condomínio, é antes de tudo um terrorista sacaninha que aterroriza a ordem e a razão enganosas, de fachada. Por meio do risível, da comicidade. Mais precisamente por meio do *riso exterminador*, de natureza trágica (segundo a classificação de Clément Rosset), impulso subversivo que invoca e abraça amorosamente o caos, o acaso, o não-lugar, enfim, o nada absoluto, espaço estrangeiro pra sempre vedado à razão e à linguagem, sempre tão arrumadinhas. Nos textos do Rafael Sperling “o riso é carregado de uma espécie de verdade *mais verdadeira* e de realidade *mais real* do que aquelas que nosso pensamento consegue apreender” (palavras de Verena Alberti, a respeito do humor que promove a vitória do caos sobre a aparência de ordem).

Página após página, as travessuras delirantes do Rafael Sperling vão detonando e deixando pelo caminho muitas vítimas: o falso bom-gosto (kitsch), o decoro fajuto e a prudência covarde, a vaidade intelectual, o papo-furado engajadinho (caça-clique), o tempo e o espaço realistas... Aliás, nessa caminhada homicida o primeiro a tombar é sempre o famigerado *realismo psicológico*, esse zumbi oitocentista que ainda beija e abraça a maioria de nossos ficcionistas. Contra o civilizado realismo psicológico o autor carioca convoca o surtado realismo psiquiátrico, mais doentio e violento.

Do ponto mais alto de meu altíssimo observatório, é de monstros que eu estou falando. De monstros histriônicos. Criaturas chamadas Adágia, Fincher, Lócrio, Homem, Éz, Airam, Sacul, Ataner, Dagda, Plonho, Horus, Clonérie, Tébia, Karício, Gagá, Ralência, Tíbio, Sleia, Jarst

Rafael Sperling,
autor cheio
de manhas e
artimanhas



JULIA STANECK

Wergon, Manganabo, Manimey Ohandna, Leretrário, Canibrédis, Glonzius, Catrapilas, Bordonésio, Jasdgh, Ctywaq, Pâncreas, Matrapalhy, Curdispór Arantes do Ná Cimento, Sânscrita, Caloaninho, Teolófito, Ponsamoto, Ertrion, Jargancio, Ardriguizo, Salada Real, Celuleia, Canteirinho, Klopart, Dingsold, Oupersaf, Unompil, Toblerone, Qfwfq, #+-4\$#2, Sêlemo, Aracno, Gleritribo, Ploin, Mânima, Oulo, Meltribas, Berio, Tópi, Bêngolas...

Os leitores recorrentes do ensaio **O grotesco**, de Wolfgang Kayser, rapidamente perceberam que os contos e os poemas de Rafael Sperling oscilam entre o grotesco fantástico, com seu mirabolante fluxo onírico, e o grotesco satírico, com seu amontoado de máscaras bizarras. Neste e naquele, de que maneira nosso demoniozinho insidioso consegue o efeito de estranhamento cômico? Por meio da repetição de frases (anáfora), do exagero às vezes surrealista e do acúmulo de imagens insólitas. Linha após linha, Rafael Sperling vai dispondo absurdo ao lado de absurdo, violência em cima de violência, sem o menor pudor, de novo e de novo: repetição, exagero, acúmulo. O uso compulsivo da anáfora o aproxima de José Agrippino de Paula e André Sant’Anna. E de Fausto Fawcett, é claro, com quem Rafael Sperling compartilha também o gosto por personagens e enredos aloprados. Quatro irmãos no TOC, na zombaria e no grotesco.

Sou o almirante de pupilas douradas e olhar penetrante. De meu mirante, eu miro e reviro o moribundo mundo-mundo vasto e imundo. Do ponto mais alto de meu altíssimo observatório, eu não procuro showmícios nem fenícios. Eu procuro inícios, meus amores. Irresistíveis inícios. E estou convencido de que Rafael Sperling é autor, mais do que qualquer outro, de um bom sortimento de irresistíveis inícios.

Jesus Cristo espancando Hitler. Espancando e gritando coisas horríveis, para que ele sofra. Falando de como espancou e estuprou as avós de Hitler, a materna e a paterna. Falando coisas horríveis e espancando. Espancando seus ouvidos e gritando, fazendo com que ele sofra com as palavras e com os socos. Com os socos e com o cano de ferro.

(Jesus Cristo espancando Hitler)

Minha bigorna cantou uma ária de Puccini com muita elegância.

Depois me disse que estava esperando um filho. Abriu sua vagina e me mostrou o feto de bigorna que havia dentro de seu útero: uma pequena bigorninha.

(Minha bigorna)

Acordei com o estrondo tutti-frutti de uma estrela que explodia na constelação de Andrômeda. Sai de dentro do micro-ondas e rolei até o banheiro, onde urinei na pia de luz néon.

(Festa na usina nuclear)

Tínhamos muito em comum no que concerne a raposas e codornas. Ele teve mais experiências com raposas do que eu com codornas, mas eu tive mais incidentes com codornas do que ele com raposas.

(Raposas e codornas)

Minha avó era um lactobacilo vivo dentro de uma garrafinha de leite fermentado Yakult. Nós a conhecemos no dia do meu aniversário, durante a festa. Abri o Yakult e lá estava ela, a nadar alegremente.

(Surpresa de aniversário)

Dante Alighieri estava sentado em sua poltrona suja, ao lado de sua esposa Gemma Donati, que vestia roupas sujas, assim como Dante Alighieri, num ambiente sujo e fétido, repleto de restos de comida e lixo espalhados pelo chão, com seus filhos igualmente sujos e fétidos, e feios, assim como Dante Alighieri e Gemma Donati...

(Um dia comum para Dante Alighieri)

Eu gosto das histórias que minha babá conta. São boas histórias e têm sexo. Eu gosto de sexo, embora tenha apenas três anos. Eu nunca fiz, mas sei como é o sexo. Já vi na internet.

(Eu gosto das histórias que minha babá conta)

Estava espancando minha octogésima sexta mulher com um coador grave cintilante de gengibre turco modificado, quando meu cachorro gângster exclamou:

— Céus! Esqueci as chaves pardas do carro gelatinoso na gruta ecumênica gastroesofágica, no lado amarelo da faixa.

(Cenas cotidianas)

Eu, você e todo mundo, juntos, tocando punheta e ejaculando em rede nacional, ejaculando no Brasil todo, deixando-o encharcado de porra, ejaculando na cara das crianças, dos velhos e das mulheres, ejaculando na cara estúpida da tua mãe, na bunda do teu cachorro e no quadro-negro das escolas...

(Ejaculando) ①

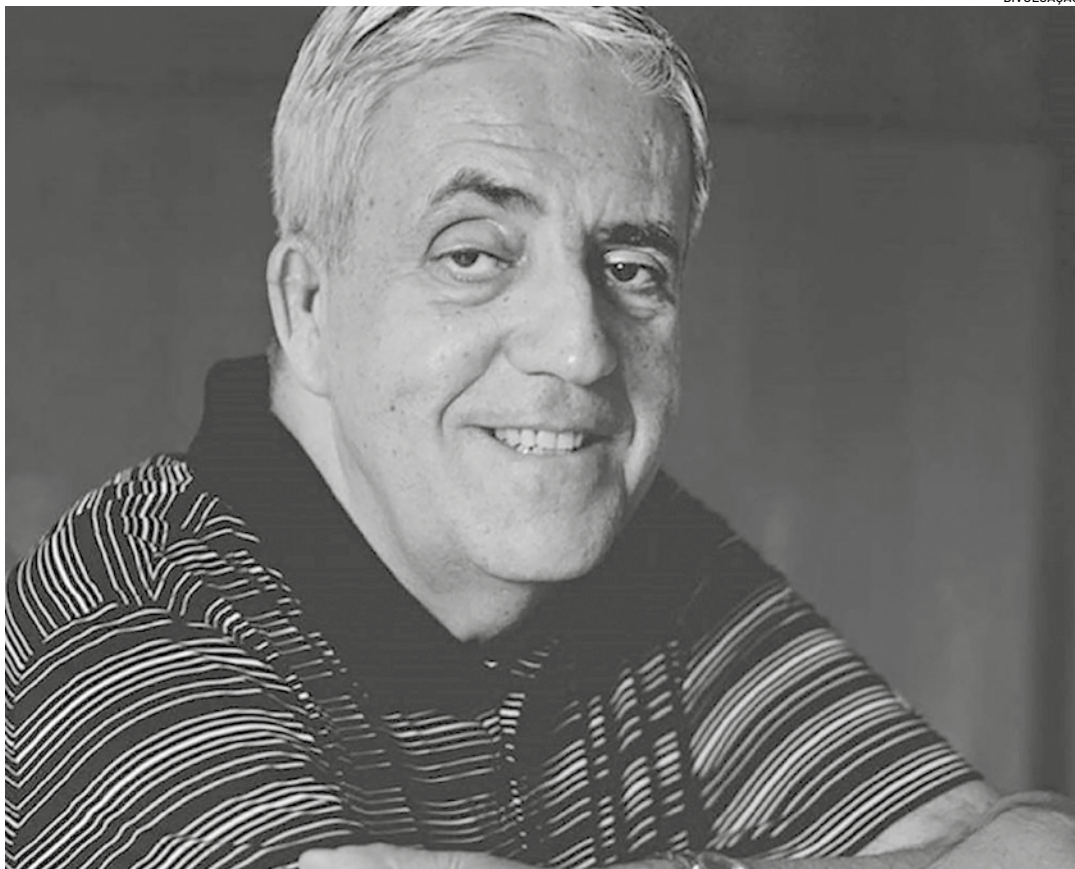
rascunho recomenda

Em **Inventário das sombras**, reeditado pela Record, o colunista do *Rascunho* José Castello elabora 17 perfis de grandes nomes da literatura — de Clarice Lispector a José Saramago; de Hilda Hilst a Caio Fernando Abreu. A nova edição ainda vem acrescida de dois nomes: Raimundo Carrero, também colunista do jornal, e João Gilberto Noll. “Como um detetive de almas levantando pistas esparsas e incompreensíveis, Castello consegue unir o rigor da informação objetiva com a insegurança da literatura e do ato de escrever”, diz Cristovão Tezza sobre o livro. Os textos são construídos em um misto de relato jornalístico e crítica literária, situando-se em uma “zona limítrofe”. O conjunto, editado agora com nova capa e novo projeto gráfico, é resultado de mais de duas décadas de entrevistas realizadas por Castello, que já ganhou três vezes o Prêmio Jabuti. Completa o volume um autorretrato do autor, para quem o abandono e a solidão dos escritores sempre foram questões importantes.

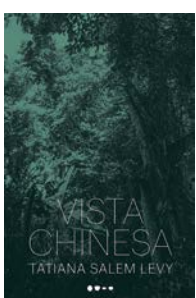


Inventário das sombras

JOSÉ CASTELLO
Record
322 págs.



DIVULGAÇÃO



Vista chinesa

TATIANA SALEM LEVY
Todavia
112 págs.

Casos de feminicídio e estupro batem recorde ano a ano no Brasil, a ponto de se tornarem um problema endêmico. **Vista Chinesa**, mais recente romance de Tatiana Salem Levy, parte de um caso real, vivenciado por uma amiga da autora, para falar dessa tragédia brasileira. A narrativa se passa em 2014, em plena euforia que tomava conta do país antes de sediar a Copa do Mundo e as Olimpíadas (2016). Júlia, a personagem principal, é sócia de um escritório de arquitetura que está planejando alguns projetos na futura Vila Olímpica. No dia de uma dessas reuniões com a prefeitura, Júlia sai para correr no Alto da Boa Vista. A certa altura, alguém encosta um cano de revólver na sua cabeça e a leva para uma área baldia. Ela é estuprada. Deixada largada e exangue na mata, ela se arrasta para casa, onde o namorado e alguns familiares a esperam.



Depois do fim: Conversas sobre literatura e antropoceno

ORG. FABIANE SECCHES
Instante
136 págs.

Organizado por Fabiane Secches, colunista do *Rascunho*, **Depois do fim: Conversas sobre literatura e Antropoceno** reúne ensaios literários que propõem reflexões sobre dilemas atuais — catástrofe climática, extinção de outras espécies, exclusão social impulsionada pela exploração neoliberal, ameaça aos povos originários, entre outros temas —, convidando o leitor a pensar sobre como tecer, em conjunto, um novo começo. Além de escritores de ficção, o livro conta com especialistas de outras áreas, como a psiquiatria. Estão na coletânea Ana Rüsche, Aurora Bernardini, Christian Dunker, Daniel Munduruku, Fabiane Secches, Giovana Madalosso, Itamar Vieira Junior, Maria Esther Maciel, Micheliny Verunschck, Natalia Timerman, Paula Carvalho, Paulo Scott e Tulio Custódio.

Bettina Bopp parte de um drama pessoal para compor **Pra quando você acordar**, um livro sobre perda e ausência. Itamar, irmão da autora, ficou em coma por 15 anos. Durante esse tempo, Bettina escreveu crônicas e cartas ao irmão inconsciente, que foram publicados em um blog. Nos textos, ela contava sobre tudo aquilo que gostaria de dizer a ele: o nascimento do sobrinho, o cotidiano da família, o dia a dia do tratamento. Nessas conversas aparentemente íntimas e particulares, no entanto, surgiram questões e sentimentos universais.



Pra quando você acordar

BETTINA BOPP
Planeta
320 págs.

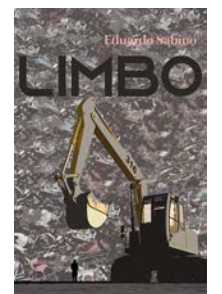
Para celebrar seus 70 anos de vida e 54 de carreira, o poeta, letrista e dramaturgo Geraldo Carneiro reúne lembranças da infância e da juventude em **Folias de aprendiz**. Em uma mistura de romance de formação e crônica de costumes, Carneiro mostra o olhar encantado do menino que aportou ainda criança no Rio dos anos 1950, quando seu pai dava expediente como assessor do presidente Juscelino Kubitschek. Com idas e vindas no tempo, Geraldo, que é membro da Academia Brasileira de Letras desde 2016, reconstituiu seu mapa de afetos e divide com o leitor lembranças cômicas e comoventes.



Folias de aprendiz

GERALDO CARNEIRO
Intrínseca
237 págs.

O livro reúne contos inéditos do mineiro Eduardo Sabino, escritos entre 2009 e 2019. Dividido em seis partes temáticas, flerta com gêneros como o conto fantástico ao mesmo tempo em que, com humor e ironia, resgata memórias da infância e adolescência. “Os contos de **Limbo** traçam, de certa forma, o caminho estilístico do autor, da sua estreia até **Estados alucinatórios** (2019)”, escreve o crítico Nélio Silzantov. “Além da heterogeneidade nos temas, os contos trazem ainda uma variedade de ritmos e formas que, se não revelam distintas facetas do autor, certamente ampliam os alcances daquela voz autoral encontrada em suas obras anteriores”, conclui.



Limbo

EDUARDO SABINO
Caos & Letras
260 págs.

Publicado originalmente em 2004, este breve romance de Rodrigo Lacerda ganha agora uma nova edição. Lacerda narra a história de amizade entre Marco Aurélio e Virgílio, desde a infância abastada no Rio de Janeiro até a maturidade, imersa em segredos e decepções. “Uma história humana, uma história que fala de sonhos, de aspirações e de frustrações (muitas frustrações) de brasileiros vivendo na cidade que é um paradigma do Brasil atual”, diz o texto de apresentação assinado pelo gaúcho Moacyr Scliar.



Vista do Rio

RODRIGO LACERDA
Companhia das Letras
128 págs.

A poeta paranaense Vanessa C. Rodrigues, autora dos livros **Noturno e cinza** e **Corpo outro**, tem seu primeiro livro de prosa, **Anúncio**, relançado pela Arte e Letra. Na novela, a autora narra as angústias de uma mulher que se sente “incompleta” e que carrega, além de seus medos, uma criança. Os personagens principais são jovens intelectuais que se conheceram no mundo acadêmico. Em uma narrativa não linear, Vanessa, por meio de seus personagens, reflete sobre temas delicados, como os sentimentos dúbios que a maternidade traz.



Anúncio

VANESSA C. RODRIGUES
Arte & Letra
90 págs.

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

EM NOME DO NOME

Conversa, escuta, o nome desta coluna, apareceu naturalmente quando Rogério Pereira me convidou para escrever no *Rascunho*. Ao topar, pensei então que não queria fazer mais do que isso: conversar sobre crítica e literatura com eventuais leitores. O nome prosaico, percebo agora, acabou fazendo um curioso contraponto à maneira atual de pensar a crítica literária, que toma ares cada vez mais desesperados.

É óbvio que as incertezas sobre o valor da crítica e do trabalho literário sempre existiram, em algum nível, mas também me parece óbvio que aumentaram muito nos últimos anos, e não de maneira criativa ou perspicaz. Se me permitem uma nota de lembrança pessoal — nada nostálgica, aliás —, no meu tempo de graduação, mesmo vivendo em plena violência da ditadura Medici, quando por vezes desapareciam colegas de classe ou conhecidos da faculdade e depois ficávamos sabendo que estavam presos ou até baleados, a ideia de relevância da literatura ou da crítica raramente era posta em questão. Ainda mais porque a crítica literária não era pensada isoladamente do cultivo do pensamento crítico em relação a tudo, vale dizer, à política, à sociedade, à cultura, à arte e a si mesmo. A ideia de crítica era, sem exagero, um pressuposto da vida inteligente. Era o exercício palpável de uma forma de vida oposta ao que era sentido como ameaça imediata: a voracidade venal dos empresários e a tara de torturar e matar dos militaristas.

Hoje, me espanta constatar, os estudantes de Letras vivem um momento essencialmente mais traumático do que aquele da ditadura — ao menos no tocante a sua segurança sobre a futura profissão de críticos e de professores. Perderam a certeza que tínhamos de nossa importância social e civilizatória. E pensando bem, qual o espanto? Afinal, ainda no estágio inicial de formação intelectual e profissional, estão vivendo num ambiente público inteiramente degradado, sob ameaça constante de golpismos. Os 7/9, o passado e o próximo, estão aí mesmo para assistirmos a exposições obscenas de boçalidade patriótica.

No panteão sempre duvidoso de heróis nacionais, desta vez, superaram-se. A cada dia, condecoram-se novas figuras bizarras, histriônicas, bregas a ponto de dar inveja ao Falcão, muitas delas ostentando epítetos de *players* e *brokers*, ou de pastores e empresários, pois, nesse estranho mundo às avessas, tudo parece que vem a dar no mesmo. Não é claro, po-

rém, o que empreendem essas figuras caricatas, donos de fortunas repentinas e de origem obscura. Já o termo “trabalho” raramente consta de seu cartão de visita folheado a minério de grilagem e invasão de terras indígenas. E se são tais os heróis da república, quem serão os bandidos, senão professores, cientistas e trabalhadores sérios em qualquer atividade?

Ainda em formação, os jovens veem essas figuras eticamente e tecnicamente desqualificadas serem chamadas a ocupar ministérios-chaves, que deveriam tratar da educação, cultura e direitos humanos, e entrar lá com a missão estrita de desmontar o que mal havia sido construído, a duras penas, com sacrifícios de muitos. “Passar a boiada” é o novo poema-bandeira pós-Oiticica; “vida de gado” deixou de ser refrão irônico do Zé Ramalho para tornar-se programa certificado pelo agro-ogro.

Como supor que os mais jovens estejam dispostos a entrar para o serviço público, quando os predadores começam o desmonte justamente pela exoneração dos funcionários mais capazes no exercício de suas funções? Qual o horizonte final da barbárie brasileira atual? As eleições de outubro darão cabo dela? Escarmentado, suspeito que levará muito tempo até que o mar lave essa montanha de misérias que os jovens, hoje, conhecem cedo demais.

Um submundo reles, anti-cultural, veio à tona. Apedreutas são dominantes nas redes sociais e as ocupam com um à vontade digno de *clowns* profissionais. Parece que as redes nasceram para eles e vice-versa: vestir-se de periquito, multiplicar delírios em Miami, figurar armas com os dedos contra as cabeças de quem tem cabeça — haja disposição dionisíaca para viver tanta realidade!

E não esquecer que o delírio está alavancado em favor do contrabando de armas reais, acumuladas descontroladamente nas mãos dessa nova categoria exemplar de “cidadãos do bem”, os “caçadores, atiradores e colecionadores”, e os “milicianos”, que não foram explicitados nela. Quando os abilolados começarem a entrar nos *campi*, pois em todos os outros lugares já estão? Quando se sentirão convocados a apontar para os professores os seus instrumentos de persuasão extra-técnica a fim de dar cabo de argumentos discursivos?

Diante de tal realidade, que fazer? Tatear os signos ainda ininteligíveis de uma “esperança radical”, sem sustentação em qualquer circunstância conhecida, a qual, entretanto, possibilite agir defensivamente num tempo de devastação cultural? Assim tal-



Ilustração: Tereza Yamashita

vez resguardar a estrutura mental e os valores sem os quais já não seríamos capazes de nos reconhecer? Essa é a alternativa apresentada por Jonathan Lear, professor de filosofia da Universidade de Chicago, no seu belo *Radical hope — ethics in the face of cultural devastation* (Cambridge, Harvard University Press, 2006), tendo como modelo a ação extraordinária de Plenty Coups, chefe indígena da nação Crow, que teve surpreendente êxito em salvá-la do genocídio anunciado.

Ou a alternativa certa estaria, na direção contrária, em livrar-se de todo restinho de esperança a fim de livrar-se também do medo que ela implica? É o proposto no célebre *dictum* estoico, que parece talhado para a miséria do presente: *nec spe, nec metu*. Pode não soar muito animador, mas li em algum lugar que Cícero o aplicou no sentido positivo de valorização da ação contra o temor paralisante das expectativas no pior cenário possível, quando a própria lei e o estado deixam de ser inteligíveis.

Seja como for, hoje, qualquer tema de conversa sempre gira em torno do *damage control*. E é justamente como estratégia de contenção do desespero que, para mim, faz sentido reafirmar a relevância da conversa e da críti-

ca, em literatura como em tudo o mais. Estar aberto à conversa sempre implica em se mover na contramão da violência. Além disso, construir argumentos críticos, ler o que for possível, estudar — nada disso se opõe à ação, antes, a qualifica. Dá qualidade até ao sofrimento, quando for inelutável sofrer.

Nada disso é novo, claro. A ideia do argumento como recurso contra a violência está lá nos prolegômenos da apologia da Retórica por Aristóteles. E ainda no início do período moderno, Baldesar Castiglione, no seu célebre *Libro del Cortegiano*, afirmava que, na vida civil e intelectual, fora da violência das campanhas militares, só contribui verdadeiramente a gente que manifesta alguma discordância. Para ele, repetir o que já fora dito não podia ser verdadeiro, nem aprazível, pois desvalorizava a companhia da gente com quem se estava, desistia da graça do diálogo, base do convívio pacífico, seja colaborativo ou confrontacional.

Onde se precisaria mais de conversa e crítica do que no Brasil da canga e do cangalho? **U**

Como sair do abismo?

As discussões políticas e suas consequências no Brasil atual estão no centro de **O intérprete de borboletas**

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

Nada melhor ao momento político atual, quando todas as saídas parecem fechadas ou em perigo, do que um romance começando com um pesadelo: “um túnel escuro, que acaba no abismo da pura escuridão”. Todos os gestos parecem impotentes; todas as ações, desarrazoadas. Com a chegada ao poder da extrema direita, vivemos uma era de rupturas, não só nas instituições, mas, principalmente, entre amigos e dentro das famílias.

É possível que jamais tenha havido um período de tamanha discórdia. Muitos podem dizer que, no passado, o Brasil também esteve dividido: esquerda e direita, comunismo e integralismo, golpe militar e resistência armada etc. No entanto, os dias de hoje são mais radicais. Não por ações políticas fundamentadas por alguma razão ou teoria filosófica, mas pelas possibilidades que as redes sociais oferecem quando o caso é a cultura do cancelamento. Uma ou várias pessoas podem ser linchadas moralmente e jamais se recuperarem. Por exemplo, às vezes, observamos que alguém é acusado de determinado crime ou delito, mas depois, caso nada tenha sido provado, não somos informados. Ações de linchamento moral são muito comuns na Rússia. Há poucos dias, estive em cartaz o filme *Kompromat*, do diretor francês Jérôme Salle, em que um diretor da Aliança Francesa em Irkutsk, na Sibéria, foi acusado de abuso sexual contra crianças. Nada foi provado. Ele teve de fugir e escreveu um livro que originou o filme. O Brasil, infelizmente, segue o mesmo caminho. O oponente, sobretudo o extremista de direita, não aceita o contraditório nem o debate. As redes sociais estão plenas de exemplos assim. Essas mesmas redes podem não ter culpa, mas sabemos quem são seus proprietários, o tanto que lucram e também sabemos a responsabilidade que deveriam ter.

No passado, dependíamos dos jornais diários, de papel. Cada um comprava o que mais lhe agradava, o que mais estava de acordo com sua opinião e ponto final. No momento, as redes sociais fomentam facilidades que não existiam antes. Uma facção de direita pode criar um jornal muito bonito, publicar notícias falsas e ter mi-

lhões de seguidores. Todos podem se manifestar. Isso é importante. O que predomina, no entanto, são afirmações sem fundamentos e acusações gratuitas, chegando ao linchamento digital, isto é, a cultura do cancelamento.

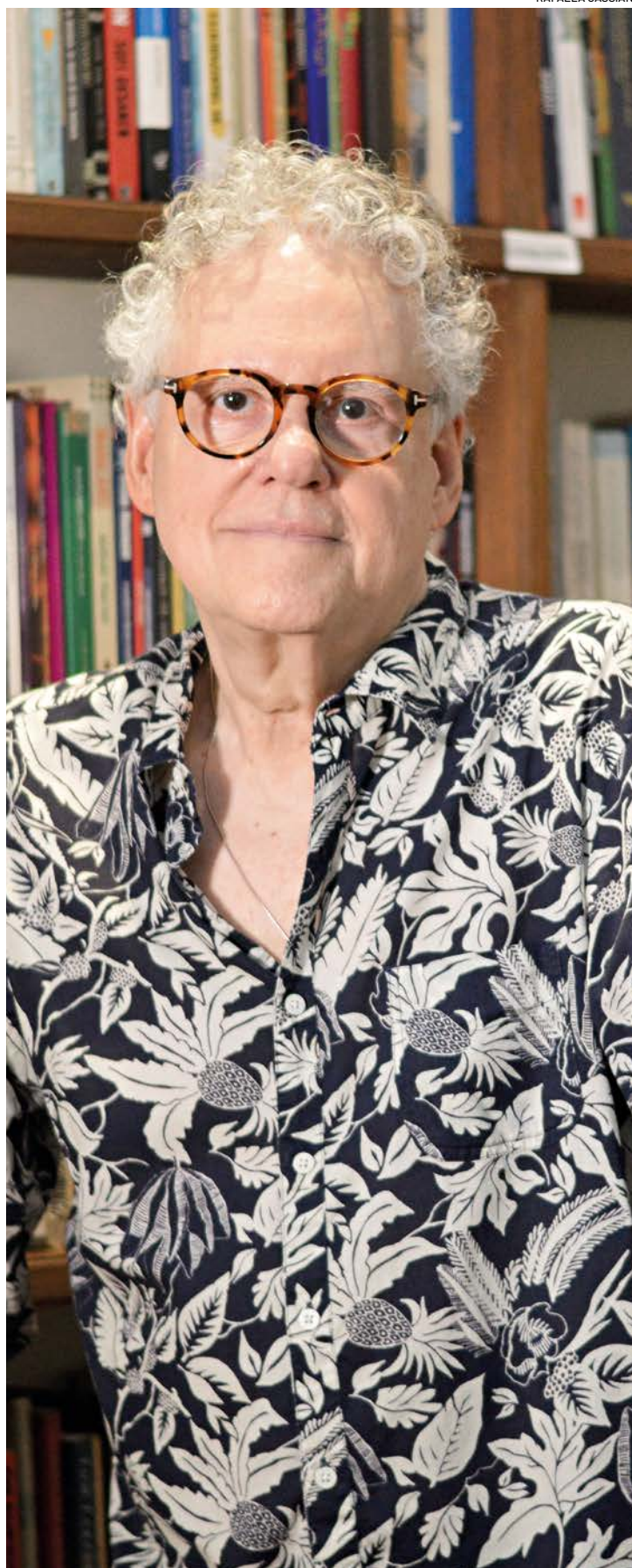
Lados opostos

O intérprete de borboletas, romance de Sérgio Abranches, tem o enredo de um Brasil governado pela extrema direita, onde o fascismo cresce dia a dia e, principalmente, agride. O autor cria personagens que atuam nos lados opostos, mesmo pertencendo às mesmas famílias. Antes, eram amigos, mas, no momento atual, já não conseguem encontrar-se. Irmão contra irmão, mãe contra filha, etc.

Difícil trazer para a literatura o assunto que mais nos incomoda no momento. A discussão do contemporâneo precisa de tempo, de amadurecimento, daí o risco de se ficcionalizar o presente que está a nos roer os pés. Sérgio Abranches enfrenta o risco, expõe-se a cometer algumas falhas que, na verdade, não são suas, mas da falta do tempo que ainda não passou.

No romance, todas as esperanças parecem solapadas pelo autoritarismo, os personagens mais sensatos perdem-se em algumas dúvidas, e chega-se a dizer que os comportamentos extremos são de ambas as partes, o que na maioria das vezes não é verdade. No terceiro terço do livro, percebe-se que o narrador, com razão, vê nos personagens de esquerda um poder maior de reflexão. Como é o caso de Afonso e de Eduardo, um escritor e o amigo, que sempre se mostraram mais sensatos, intelectuais e reflexivos.

A narrativa é dividida em fragmentos, com o nome do local onde acontece a ação: São Paulo, Morumbi; São Paulo, Vila Madalena; Rio de Janeiro, Leblon, etc. As personagens vão aparecendo, num constante ir e vir, à medida que os conflitos se intensificam. Além de escritores, há advogados, estudantes, intelectuais, e pessoas de extrema direita como Isaura, mãe de Maria, e seu irmão, o assassino do grafiteiro, que não hesita em atirar num artista de rua negro que tem nos muros da cidade o único local para apresentar sua arte.

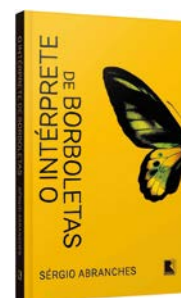


RAFAELA CASSIANO

O AUTOR

SÉRGIO ABRANCHES

Nasceu em Curvelo (MG) e mora no Rio de Janeiro (RJ). É sociólogo, escritor e comentarista da rádio CBN na série *Conversas de política*. É autor, entre outros, de **No tempo dos governantes incidentais**, **A era do imprevisto: a grande transição do século XXI**, **Copenhague antes e depois**, **Que mistério tem Clarice?** e **O pelo negro do medo**.



O intérprete de borboletas

SÉRGIO ABRANCHES
Record
237 págs.

TRECHO

O intérprete de borboletas

Afonso, Esther, Eduardo e Carla participavam de todas as caminhadas de protesto, sempre ao lado daqueles que pediam que fossem pacíficas. As demandas da multidão eram as mais variadas, com as facções se diferenciando pelas palavras de ordem nos cartazes e nas faixas. O fio delicado que unia aquelas tribos era a rejeição ao governo e ao autoritarismo crescente.

Ao se escrever esse gênero de narrativa, que focaliza um governo de extrema direita com características fascistas sempre a incentivar seus seguidores a agir de modo violento, a dizer que todos os cidadãos precisam estar armados para acabar com a violência, qual estrutura este romance poderia ter? Que história, além da que traz, poderia apresentar? É bom afirmar que o autor não menciona em momento algum o nome do presidente ou de qualquer outro político. No entanto, sabe-se perfeitamente a quem e a quem ele está referindo-se.

À flor da pele

Embora tenha domínio da sua escrita, é possível ao leitor atento perceber alguns eixos narrativos que poderiam ter caminhos diferentes. A história é contada muito à flor da pele, com personagens que defendem tanto um lado quanto outro. Sobressai o lado que está causando maior malefício, porque quem está no poder os está a incentivar. Talvez com um romance mais intimista, de forma que o foco principal fosse a vida pessoal de cada personagem, as mazelas políticas pudessem se apresentar de modo mais natural. Fica parecendo que os personagens não possuem vida privada, que isso se perdeu devido ao momento político. As personagens acabam transmitindo certa artificialidade, estigmatizadas por ações referentes ao lado a que pertencem.

Outro problema fácil de distinguir são os longos trechos em letras menores, que focalizam um tipo de reflexão das personagens envolvidas na ação naquele momento. Por exemplo, quando Maria está conversando com o pai, ou com a namorada dele, logo depois há um trecho em que desaparece o narrador convencional em terceira pessoa para dar lugar a um narrador em primeira, que seria a voz da mesma personagem e suas reflexões. Tais reflexões, algumas vezes, soam redundantes. A estrutura ficaria mais leve e atraente com a utilização do discurso indireto livre, tão em voga em muitos momentos da nossa literatura, que deu solução a muitas narrativas, tornando seus autores mestres no gênero.

No final do romance, ainda temos a chegada da pandemia ao Brasil. O autor consegue apresentar a luta contra o vírus nas várias classes sociais. Há aqueles que conseguiram fazer o confinamento numa casa de campo ou de praia, enquanto outros, habitantes das favelas e dos cortiços, ficaram jogados à própria sorte.

Apesar das questões e críticas enumeradas acima, o saldo deste romance é bastante positivo. É importante termos autores sempre a colocarem em questão os mais diversos problemas que vivemos, tanto a nível individual como a nível político. O modo como isso acontece é, na verdade, característica ou estilo de cada um. O que vale mesmo é combater a mentira. **1**



Nuno Ramos por Fabio Abreu

MANIFESTO ICONOCLASTA

Em **Fooquedeu (um diário)**, Nuno Ramos escancara as portas abertas de um inferno chamado Brasil

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

A pedra de Drummond ocupa uma dupla função na poesia brasileira: como pedra angular e fundamental. Na obra de Nuno Ramos, o poeta mineiro é o mestre de obras, um dos empreiteiros da sua produção artística e literária — cargo que divide com Cabral e Guimarães Rosa. A sua obra visual — telas, instalações, vídeos e performances — e sua produção literária estão fortemente calcadas nesse caminho de ruptura de forma e conteúdo, de desvio da norma.

Seja na Bienal de 2010, quando criou a instalação *Bandeira branca*, que ocupava a entrada do Masp e causou alvoroço por ter dois urubus vivos — que, vale lembrar, eram alimentados e recebiam água — ou em *111*, instalação de 1992 em homenagem às vítimas do massacre do Carandiru, ou ainda, na performance *Marcha à ré*, de 2020, encampada na avenida Paulista e que tocava o *Hino nacional* de trás para frente, como protesto contra o descaso do governo brasileiro no combate à covid-19, Nuno Ramos é um desconstrutor, alguém mais interessado em desfazer o servilismo burguês ou se afastar do confortável ambiente insípido das galerias e museus, levando o caos e a desordem.

Esse é também espírito de sua literatura. **Fooquedeu (um diário)**, volume que reúne fragmentos de pensamentos sobre a arte, política, democracia, literatura e tantos outros assuntos, parece incrustado no caminho aberto com seu primeiro livro, **Cujo** (1993), porém, avança ao estabelecer como eixo condutor a aleatoriedade e a impossibilidade de o autor fechar-se em si mesmo em uma narrativa linear. Da mesma forma que **Verifique se o mesmo** (2019), também uma obra aberta sobre o agora a partir de inúmeras perspectivas, **Fooquedeu** é uma resposta ao que Hal Foster chama, em *What comes after farce?* (2020), de pós-vergonha. Nuno e Foster concordam em dizer que é impossível apequenar líderes políticos como Bolsonaro e Trump diante do real, justamente, porque, na era da pós-verdade, nada os embaraça. Essa linhagem, uma extrema direita superinformativa, cria o purgatório democrático, uma instituição falsa e capenga, que deixou de ser um lugar dantesco para se tornar kafkiano. Fragmentos como *JN, 16.3.2016*, *Canalhas*, *PIB negativo* e o apêndice *O baile da ilha fiscal* não escondem o mar de lama surgido desde as Jornadas de Junho, o “movimento popular” que acabou por revelar o MBL e escancarar o neofascismo, personificado pelo bolsonarismo.

Desde o título, uma brincadeira com o sotaque da artista suíço-brasileira Mira Schendel em dizer “foi o que deu”, criando um jogo de palavras entre o *fuck* e o fodeu, Nuno Ramos estabelece uma relação em que os limites são esgarçados. Refletindo sobre a aceleração da modernidade — em *Descanse em paz, Preferiria não fazê-lo*, por exemplo — e a solidão das cidades — *Pasteur, Direito à preguiça* e o *Mais sozinho* —, a obra é uma conversa machadiana, *Caro leitor, cara leitora*, com o leitor. No show de horrores que apresenta, tem seu ápice no mendigo eletrocutado em Belo Horizonte e na apatia de todos frente a tragédia de um “merduncho” (para resgatar João Antônio), coloca-se na tradição da sua geração, mesmo que a negue. E essa negação, explica Geoff Dyer em seu também fragmentário *Working the room* (2010), é o que reforça essa ideologia rebelde que imperou no Brasil nos anos 1980, o limbo entre a ditadura e a reabertura à democracia, e permitiu não só o surgimento do rock nacional — Nuno, por sinal, era da turma dos Titãs —, mas também uma arte capaz de dialogar com as novas demandas sociais. Aqui, Tunga, Leonilson, Beatriz Milhazes, Alex Vallauri e Daniel Senise fazem parte dessa mesma trupe, trupe que queria olhar adiante. Lá fora, Basquiat, Keith Haring, Jeff Koons e Damien Hirst, ainda que guardada as devidas proporções, também.

Fascismo à brasileira

Em tempos como os nossos, em que lidamos com o negacionismo generalizado em tantas esferas, é difícil enxergar a diferença entre o show dos horrores e a sociedade do espetáculo. Nesse sentido, **Fooquedeu (um diário)** parece um manifesto iconoclasta. Como Gordon Matta-Clark, o artista que fatiava casas e prédios, Nuno Ramos implode a memória, atingindo seu ápice, em 2012, com a instalação *Ai, pareciam eternas! (3 lamas)*, montada em galeria mineira — e inspirada no poema *Morte das casas de Ouro Preto*, de Drummond — e que soterrava de lama ré-



plicas da casa em que o artista nasceu, da casa da avó ou onde cresceram seus filhos. Em uma das proposições de **Tractatus logico-philosophicus**, Wittgenstein afirma que tudo o que existe no pensamento pode existir no mundo real. Poucos foram os artistas que conseguiram expressar a relação entre mente e realidade, ou seja, mente e corpo/mundo físico.

Muitos dos textos que integram o metadiário de Ramos se parecem com as casas sob o barro — representação que ganharia outros significados após os desastres de Mariana (2015) e Brumadinho (2019) —: é preciso chafurdar o passado, colocá-lo em xeque, para tentar entender o presente. Em 2015, no auge do *soft porn* nas livrarias, publicou **Sermões**, uma coleção de poemas eróticos cuja tessitura dialoga com a formação do país. Os sermões, textos religiosos e alegóricos, no livro de Nuno Ramos retornam à função primeira do sexo: o encontro cego entre os corpos. Aqui, a religiosidade volta ao caráter primitivo da vida, algo que já havia se debruçado sobre em **O pão do corvo** (2002) e **O mau vidraceiro** (2010), e **Ó** (2009), que lhe rendeu o Prêmio Portugal Telecom. Como se vê, seus textos são pontas de iceberg: ler, superficialmente, não é suficiente. É preciso mergulhar. Essa estratégia de narrativa fica ainda mais notável em **Fooquedeu (um diário)**. Muitas de suas anotações são lembretes das pequenas e grandes tragédias brasileiras. É uma literatura que não aceita passividade.

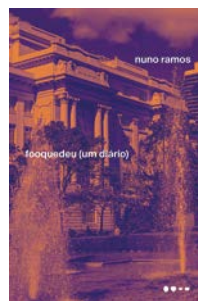
Quando participou do programa *Roda viva*, anos atrás, o artista disse que a arte era a transformação da limitação em linguagem. No texto que abre o volume, *Montagem*, Ramos volta a esse mesmo tema, entretanto, de maneira diferente, explorando a sua necessidade de produzir e o seu desejo de não se repetir. Não é à toa que, em geral, Nuno não remonta as suas obras e não faz coletâneas de seus textos já publicados. O que está no mundo, simplesmente, está — não há por que voltar. Nuno Ramos representa o avesso do artista em greve de fome: é alguém sempre pronto a devorar, a consumir e devolver o que mundo oferece, como se fosse sempre necessário — em uma urgência que nada tem de banal — estar na contramão, estar no sentido contrário e dançar em campo minado.

Nessa encruzilhada de narrativas e de sentidos, em que o espaço urbano é algoz e exílio, Nuno traz à tona em sua obra versos de *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, e que dizem: “O homem está na cidade/ como uma coisa está em outra/ e a cidade está no homem/ que está em outra cidade”. Quando escreveu essas linhas, em 1976, o poeta estava contra a parede. Havia deixado o Brasil para escapar ao regime militar, escolhendo o Chile. Pouco depois de sua chegada Pinochet matou Allende e estabeleceu a ditadura na terra de Neruda — que talvez também tenha sido assassinado pelo general.

O AUTOR

NUNO RAMOS

Nasceu em São Paulo (SP), em 1960. Considerado um dos mais importantes artistas plásticos brasileiros, é escritor, cineasta, cenógrafo e compositor. Começou a pintar em 1984, quando passou a fazer parte do grupo de artistas do ateliê Casa 7, recebendo vários prêmios nacionais e internacionais. Estreou na literatura com **Cujo** (1993). Publicou também **O pão do corvo** (2001), **Ensaio geral** (2007), **Ó** (2009), **O mau vidraceiro** (2010), **Verifique se o mesmo** (2019), entre outros livros.



Fooquedeu (um diário)

NUNO RAMOS
 Todavia
 208 págs.

TRECHO

Fooquedeu (um diário)

A única coisa que a obra verdadeira entrega exclusivamente ao artista não é seu sentido (há sempre algo de constrangedor no artista explicando a sua obra), mas o aroma da sua sucessora — a próxima obra que, necessariamente, falseará e relativizará esta que temos diante do nariz. Essa tradição é o beijo de judas de todo artista, uma espécie de sina biográfica — não se deter naquilo que se produziu.

Chegando na Argentina, Gullar se depara com outro generalato e volta ao Brasil, em regresso, assim como no caso de Chico Buarque, patrocinado por Vinicius de Moraes. **Fooquedeu (um diário)** é isso também: o retrato de uma democracia fragilizada, que encurrala e asfixia, que imobiliza e mata por inanição e inação do Estado.

A extinção é para sempre

Em **Fooquedeu (um diário)**, Nuno Ramos cria mesmo um itinerário entre as tensões que atravessam a sua obra e o seu pensar artístico. A metáfora que melhor explica essa relação é a fita de Moebius e a ideia de infinito. De alguma maneira, há uma conexão entre os textos e que dá ao livro uma ideia de unidade. E essa unidade dá corpo à tensão. **Ensaio geral** (2007), a primeira reunião de escritos e ensaios do artista, já buscava essa mesma tensão, voltando-se para dentro. Esse olhar, como uma força centrífuga, é, propositalmente, um evento de ruptura — como já dito antes. De qualquer forma, há nos textos de **Fooquedeu** uma fotografia em altíssima exposição.

Robert Capra, que registrou o Dia D em suas lentes, dizia que o mais importante está na força da cena — naquilo que ela tem a mostrar — e não na perfeição técnica. Nuno Ramos está nessa mesma linhagem. A coloquialidade dos seus textos — o tom de conversa de bar, de uma anotação inocente — é a grande força da sua narrativa. Essa pessoalidade, em um diálogo direto com seu interlocutor, transforma os temas mais complexos, como a montagem de uma obra, em uma experiência íntima, porém, coletiva. Diferentemente do que afirma no penúltimo texto, *Introdução*, o livro não está desatualizado e tampouco extemporâneo.

Quem espera de **Fooquedeu (um diário)** a logicidade de uma linha de produção literária irá se deparar com o completo oposto e, a fórceps, se dará conta de que este não é um livro fácil: é uma obra que relewa o mais bárbaro do Brasil, que mostra as portas abertas de um inferno que existe enquanto projeto de país, que sucateia as instituições públicas — que viram balcão de favores e nomeações apadrinhadas — e que leva o homem médio ao nocaute pela burocracia e imprecisão de dimensões continentais. É a materialização da frase mais célebre de **O coração das trevas**, de Conrad — “O horror! O horror!” — ou de uma de suas obras mais recentes, *A extinção é para sempre*. Ao mesmo tempo, é um antídoto contra tudo isso, uma luz no final do túnel e uma ponta de esperança de que podemos ser, enfim, um povo em bons termos com seu presente. 🗨



wilberth salgueiro

SOB A PELE DAS PALAVRAS

A UM ITABIRANO, COM AMOR, DE RICARDO VIEIRA LIMA

*E como eu percorresse atentamente
uma obra de Minas, majestosa,
que ilumina corações e mentes*

*e devolve ao povo a sua rosa,
descobri que o poeta é, sobretudo,
um exemplo de vida dolorosa.*

*Mas a vida, como se sabe, é tudo,
e a morte, essa visita derradeira,
pode atrasar, mas chega — não me iludo.*

*A lição dessa obra é a primeira:
nascemos para amar. O resto é espuma
que se esvai entre todas as besteiras*

*que dizemos e fazemos. Em suma,
o amor, essa “palavra essencial”,
justifica a vida. Então, nenhuma*

*outra é mais bonita. Ou mais banal.
Quando o poeta itabirano nasceu,
há cem anos, um coro celestial*

*de anjos, na verdade, emudeceu.
Porque diante de um ser muito amoroso,
não há anjo, arcanjo ou orfeu*

*mais puro, mais sagrado, mais zeloso.
Quando o poeta itabirano se foi,
em busca de um amor tão venturoso,*

*que unia pai e filha, os dois,
irmanados na alegria e na dor,
não sabia que, quinze anos depois,*

*um obscuro poeta, em seu louvor,
dedicaria estes versos à glória
de um itabirano, com amor.*

Amor que não me sai mais da memória.

Em verso de seu livro **Raro mar** (2006), Armando Freitas Filho sintetizou um sentimento: “Drummond é o cara”. Sentimento que se confirma entre poetas e críticos, e entre leitores em geral, tamanha a presença do *gauche* em nossa historiografia poética, como tão bem se mostra no estudo **Drummond — a invenção de um poeta nacional pelo livro didático** (2013), de Maria Amélia Dalvi. O mineiro se transformou na própria pedra no sapato: não se pode caminhar sem que a preciosa pedra incomode. Ana Cristina Cesar, em poema lapidar, registrou: “pedra lume/ pedra lume/ pedra/ esta pedra no meio do/ caminho/ ele já não disse tudo,/ então?”. Aos poetas, afetados pela sombra do sagrado, resta lidar com a pedra, burilando-a, educando-a, cada qual com seus modos de dizer. Aqui, Ricardo Vieira Lima escolhe um caminho afim ao caminho do próprio Drummond: a multiplicação — de faces, de mundos, de citações.

Boa parte desses caminhos o autor de **Aríete — poemas escolhidos (1990-2020)**, lançado em 2021, esclarece generosamente ao leitor na seção *Escrever é cortar poemas (depoimento e notas)*, em que diz da publicação original do poema em 2002 e de algumas citações: o título, vindo de *A um bruxo, com amor (A vida passada a limpo)*; a *terza rima*, herdeira de *A máquina do mundo (Claro enigma)*; e um verso da quinta estrofe, extraído de *Amor — pois que é palavra essencial (O amor natural)*. Boas e generosas dicas, mas, sob a pele das palavras, há mais, muito mais.

O poema parece, na primeira leitura, que vai seguir a trajetória do sujeito — que, desconfiado, resiste às promessas da “máquina do mundo” —, não só por conta do conhecido esquema rímico de Dante (adotado por Drummond parcialmente, pois dispensa as rimas em aba bcb cdc etc.), mas sobretudo por parodiar o início do consagrado poema: “E como eu palmilhasse vagamente/ uma estrada de Minas, pedregosa,” se transforma em “E como eu percorresse atentamente/ uma obra de Minas, majestosa”. Ricardo mantém o decassílabo e a rima “entre poemas”: vagamente/atentamente, pedregosa/majestosa. Tal qual Drummond faz com Machado, o bruxo do Cosme Velho, Ricardo faz com Drummond, dedicando-lhe amor em versos. A troca de “bruxo” por “itabirano” parece estender ao itabirano o carinhoso apelido de bruxo. Se bruxo é quem faz mágica (mágica com a linguagem), o apelido cabe de fato a ambos. (À dupla, se irmana outro mineiro, Guimarães Rosa: em *Um chamado João*, Drummond diz “Mágico sem apetrechos”. Lição entre amigos.)

O desejo de percorrer a majestosa “obra de Minas” — e ir com ela dialogando por meio de mil alusões — não elimina o diálogo com alusões a outras mil obras e autores. Na expressão “corações e mentes”, mesmo desligada do filme com título homônimo em português (*Hearts and minds*, no original), o poema indica que essa obra aciona (“ilumina”) tanto o sentimento quanto o pensamento. Por extensão, para a lida com ela, é necessário um misto de emoção e razão, é necessário movimentar um vasto mundo, fazer com que o amor se disfarce em paixão medida (e os decassílabos são uma parte visível desse disfarce). Se Carlos dá ao mundo **A rosa do povo**, Ricardo versifica: “e devolve ao povo a sua rosa”, invertendo os substantivos e reforçando a ideia de que o poeta deve, sempre que possível, servir — elaborar uma “poesia para”.

Percorrendo a obra do poeta de Itabira, o poeta de Niterói descobre nele “um exemplo de vida dolorosa” (dor que vai se esclarecer quando, no penúltimo terceto, o poema fala da morte da filha Maria Julieta e, doze dias depois, de Drummond). Contudo, apologético e afirmativo, o poema — então em homenagem ao centenário de nascimento do *gauche* — celebra a vida, sabendo que “a morte, essa visita derradeira,/ pode atrasar, mas chega — não me iludo”. Aqui,

ecoa um clima bandeiriano, lembrando *Consoada* e a visita: “Quando a Indesejada das gentes chegar/ (Não sei se dura ou caroável),/ Talvez eu tenha medo./ Talvez sorria, ou diga:/ — Alô, iniludível!”. De Bandeira a Ricardo, “chegar” vira “chega” e “iniludível” vira “não me iludo”. (Bandeira e Drummond, também, amicíssimos.)

A quarta estrofe continua o festival de paródias, intertextos e lembranças. Em 1962, se lança **Lição de coisas**, e Ricardo não perde a deixa: “A lição dessa obra é a primeira:/ nascemos para amar”. Em conhecida crônica, Clarice Lispector declara: “Nasci para amar os outros, nasci para escrever e nasci para criar meus filhos”. Drummond, em *Amar*, de **Claro enigma**, concorda: “Que pode uma criatura senão,/ entre criaturas, amar?”. (Carlos, Clarice.) O amar — talvez a maior das inquietudes de Drummond, diria Antonio Candido. Sem amor/ amar, “o resto é espuma” — e na palavra “espuma” a insinuação da “écume” do *Brinde (Salut)* de Mallarmé, poeta que, aliás, se inscreve no majestoso *Áporo*, mal disfarçado na expressão “sem alarme”. Ricardo Vieira Lima, poeta e ensaísta, parece ter em mente todas essas — e quantas outras? — insinuações. Cabe a cada leitor e seu repertório a decifração dos códigos: trouxeste a chave?

Adiante, o anjo torto, que abre **Alguma poesia**, obra primeira de Drummond, no *Poema de sete faces*, compõe um coro no poema de Ricardo. Terceto a terceto, vem-se desenhando a amorosa homenagem. Fala-se, enfim, da filha e do pai, “irmanados na alegria e na dor”, que se foram. Mas ficaram os poetas, entre os quais o “obscuro poeta” que assina o poema — e no termo “obscuro” um misto de modéstia (diante de tanta vaidade da tribo dos poetas) e grandeza (no gesto mesmo de medir-se em face do poeta canônico), além da possível alusão ao “claro” enigma do anagrama Carlos. O verso final, isolado, condensa muitas surpresas: “Amor que não me sai mais da memória”.

Porque *Memória*, de **Claro enigma** (1951), é um dos poemas mais admirados e admiráveis de Drummond, é um poema — assim como *A um itabirano, com amor* — feito em tercetos (aab/ aab/ aab/ aab), com rimas regulares em i-i-ão e em redondilha menor. Recordemos: “Amar o perdido/ deixa confundido/ este coração./// Nada pode o olvido/ contra o sem sentido/ apelo do Não./// As coisas tangíveis/ tornam-se insen-

síveis/ à palma da mão./// Mas as coisas findas,/ muito mais que lindas,/ essas ficarão”. É um poema, se vê, feito o de Ricardo, que fala de amor e, desde o título, de memória. Amor e memória, porque se perdeu o objeto amado, estruturaram o poema do autor de **Aríete**.

O fecho do poema chama a atenção, mesmo visualmente: onde se esperava mais um terceto, vem um monóstico — inciso: “Amor que não me sai mais da memória”. Também o itabirano não esquece Itabira, de onde vem “a vontade de amar”, e essa memória “dói”, pois que essa ausência segue com ele vida afora. No livro de Ricardo, o poema seguinte fala de Ana Cristina Cesar, para quem Drummond fez o poema *Ausência*: “A ausência é um estar em mim”.

Tantas conexões sugerem que o eclético paideuma poético e a imensa “variação formal” (Marcos Pasche, no prefácio ao livro) de Ricardo Vieira Lima se assemelham, *mutatis mutandis*, ao impressionante leque de referências e formas do próprio Drummond. Longe de qualquer pretensão de unanimidade, Drummond, o cara, atrai a simpatia de público e de crítica. O prefácio de Pasche, a apresentação de Italo Moriconi, a caricatura de Caruso, os muitos agradecimentos, a participação na orelha de Saramago, Houaiss, Cabral e Marly, Jorge Amado, Olga Savary, Alexei Bueno, Geraldo Carneiro, Tanussi Cardoso e ainda outros poetas demonstram não só o merecido afeto que Ricardo recebe, mas dão a ver o também impressionante leque da recepção (calorosa, aliás) de seu livro.

O poema é, sim, uma declaração de amor, e é também uma poética, que se quer próxima da poética do objeto/sujeito amado. Poéticas que se transformam em muito mais do que sete faces. O diálogo intertextual e a citação são recursos frequentes desde sempre, e na poesia contemporânea — arena de profissionais — se destacam. Antoine Compagnon diz que a citação é uma metáfora e que “põe em circulação um objeto, e esse objeto tem um valor”. Citar por citar pode ser algo enfadonho, pedante, desnecessário. Quando, contudo, a citação se incorpora com engenho ao poema (seja no poema em foco, seja em tantos outros de **Aríete**), algo acontece. Como diz Italo Moriconi, “o poeta Ricardo nasce na terra fecundada por esses mestres, mas deles se descola, e decola”, com “cuidado e consciência, disciplina e lucidez”.

A máquina do mundo de Ricardo, com toda a força da “madureza, essa terrível prenda”, sim, se descola e decola. A glória do poeta — pensando em Drummond, “Amor que não me sai mais da memória” — é que agora seu poema, *A um itabirano, com amor*, fica, também ele, a iluminar corações e mentes, a partir de **Aríete**, esse “livro essencial”, proparoxítono, excelente síntese da diversidade de nossa poesia contemporânea. ●

NO CORAÇÃO DA ESCRITA

Para Sheyla Smanioto, a escrita é algo que “se sente”. Que está em plena sinergia com os movimentos e os estímulos do corpo. “Eu sento diante do texto e se meu corpo enrijecer, algo precisa ser modificado. Então, mexo dentro da carne do texto, com calma e ouvindo sempre o coração do que já foi escrito”, diz sobre seu método de escrita.

Ela se define como “praticante de escrita e de outras artes oraculares” e acredita que o maior inimigo do escritor é o neoliberalismo.

Nascida em Diadema, no ABC paulista, em 1990, Sheyla venceu o Prêmio Sesc de Literatura e o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional com seu romance de estreia, **Desesterro**. O livro ainda foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura.

Ela gostaria de tomar um café com a americana Toni Morrison e cita **Pedro Páramo**, do mexicano Juan Rulfo, como um “livro imprescindível”. Em 2020, Sheyla lançou seu segundo romance, **Meu corpo ainda quente**.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Foi um arrepio na espinha em 31/12/2006.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Eu sento diante do texto e se meu corpo enrijecer, algo precisa ser modificado. Então, mexo dentro da carne do texto, com calma e ouvindo sempre o coração do que já foi escrito. Se o coração parar de bater, Ctrl+Z. Se ele continuar a bater, sigo. Sigo até meu corpo relaxar e brilhar, de novo, aquele arrepio.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Algo que me assombre. O que em geral envolve poesia, algum romance e tarô.

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

No momento, alguma biografia do Lula.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Meu corpo vivo, um caderno, alguma urgência. A inspiração me abraça por dentro. O que escrevo se revela, me surpreende. Ao fim, me sinto viva novamente.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Ter tomado banho e ficar esfregando os pés entre as almofadas. Poder mudar de posição quando um acontecimento irrompe da página. Eu gosto de ter uma xícara por perto, mas a verdade é que só me lembro dela quando o chá já esfriou.



RAPHAEL PICERNI

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando me sinto mais viva depois de escrever.

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

Tocar o mistério, dançar com os livros já escritos, sentir a morte dançando junto, me sentir mais viva. Encontrar a palavra certa, aquela que abre a porta. Ficar imaginando como vai ficar o corpo do leitor, se ele também vai sentir isso que estou sentindo, se vai sorrir e chorar e se indignar comigo.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

O neoliberalismo.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

O fato de que nos parecemos tanto.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Entre várias, vou dizer duas que sempre me espantam: Carla Piazzzi e Carla Kinzo.

• Um livro imprescindível e um descartável.

O imprescindível: **Pedro Páramo**. O descartável eu não terminei de ler.

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

Pra mim, a falta de ritmo. Só porque me incomoda fisicamente, então eu largo e não volto.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Qualquer coisa que eu escrevesse aqui me assombraria depois, prefiro não.

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

Acredita que nenhum lugar me veio à cabeça? Só alguns trocadilhos.

• Quando a inspiração não vem...

Eu a invoco (por um lado, não me interessa criar fora do relacionamento com a inspiração; por outro, não vejo a inspiração como um acaso, e sim como uma força que vem quando há espaço; para invocá-la uso o que o corpo pede, em geral algumas ervas e as palavras dos mortos).

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

Toni Morrison.

• O que é um bom leitor?

Aquele que existe.

• O que te dá medo?

Descobrir que, esse tempo todo, eles estavam certos e eu estava louca.

• O que te faz feliz?

Silêncio e conversas apaixonadas. Pessoas que vivem suas almas (dá pra sentir). Pés descalços. Descobrir um livro na hora certa.

Encontrar a palavra certa. Presenciar o nascimento de uma obra e do que ela inaugura no mundo. Ter um sonho revelador. Viver a queda livre da inspiração.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A imaginação é uma parte do corpo. Uma parte atrofiada pelo neoliberalismo, não sem motivo: sem uma imaginação saudável, sem saúde criativa, nos sentimos presos no concreto, incapazes de criar novas realidades. A literatura e a arte cuidam da terra da nossa paisagem interna, cuidam do corpo, cuidam do futuro.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Não enlouquecer muito. Não enlouquecer o suficiente.

• A literatura tem alguma obrigação?

Não sei, tem?

• Qual o limite da ficção?

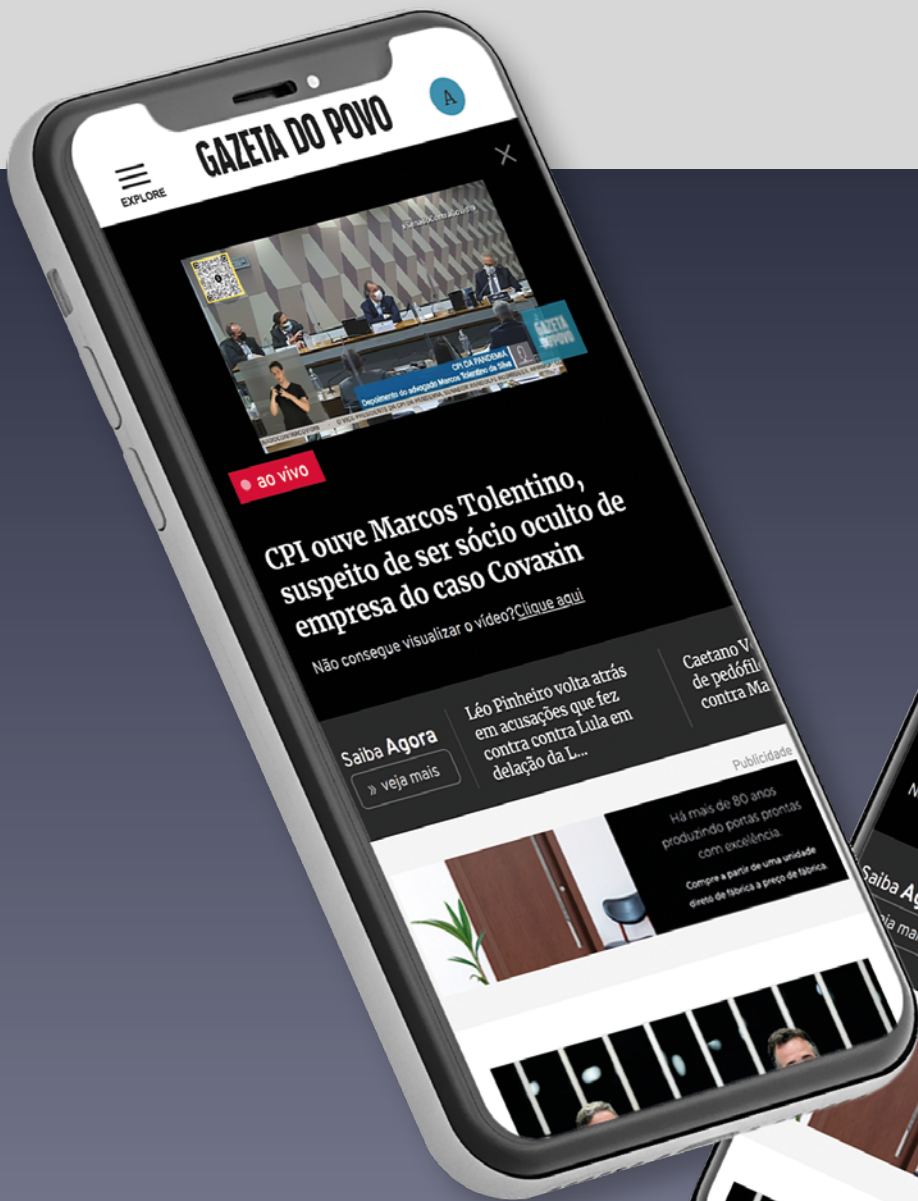
A abstração.

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

Andrea Del Fuego. Ela saberia o que fazer.

• O que você espera da eternidade?

Que ela não espere nada de mim. ☹



ASSINE
GAZETA
DO POVO

OFERTA

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

POR 3 MESES



APROVEITE!

**joão cezar de castro rocha**

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

MIDIOSFERA BOLSONARISTA E DISSONÂNCIA COGNITIVA (11)

Mimesis de apropriação

Nesta já longa série de artigos, chegou a hora de tratar da teoria mimética.

Ao publicar *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), René Girard revelou o mecanismo do desejo mimético inicialmente na literatura moderna, demonstrando que o desejo, em lugar de autônomo, depende sempre da figura de um mediador; figura orientadora da direção do nosso olhar. Tal intuição deu origem à complexidade do pensamento girardiano. Seu corolário denuncia a ilusão de autonomia do sujeito, pedra de toque de concepções românticas, ainda hoje dominantes, baseadas na noção idealizada de uma subjetividade autossuficiente, porque autotélica. Nesse horizonte, a relação amorosa é sempre compreendida como o vínculo direto entre dois sujeitos, ideal expresso na fórmula consagrada do “amor à primeira vista”. No horizonte descortinado pela teoria mimética, vivencia-se uma realidade muito diferente.

Desse modo, Girard revelou a instabilidade do “eu” associada à necessidade de recorrer a “outros” na configuração da identidade. Tal característica, além de abalar de forma definitiva os fundamentos autotélicos do sujeito, levou à descoberta de uma zona sombria no processo mimético. Ora, se adoto alguém como meu modelo, passarei a desejar os objetos por ele desejados. Essa circularidade é tanto mais forte quanto menos me dou conta de sua emergência. Com o passar do tempo, o conflito parece inevitável, pois, se desejo a mesma pessoa ou o mesmo objeto que meu modelo, a rivalidade tende a crescer e paulatinamente substituirá o caráter “neutro” geralmente atribuído à imitação. O desejo mimético, pelo contrário, esclarece que muito provavelmente buscarei apropriar-me do objeto desejado por meu modelo. A mediação transforma-se em confronto aberto e a mimesis, ao tornar-se de apropriação, revela uma pulsão conflituosa cujos desdobramentos foram minuciosamente estudados

por Girard e compõem a espinha dorsal de sua teoria.

O pensador francês concebeu duas formas de mediação.

Na mediação externa, o modelo está tão distante do sujeito mimético que o risco de confronto desaparece: o Dom Quixote de Cervantes adota o personagem Amadis de Gaula como modelo supremo, mas, salvo engano, jamais poderá encontrar-se pessoalmente com o lendário cavaleiro. Por isso mesmo, o confronto aberto não terá vez. Daí, Girard deriva o corolário: *quanto mais externa a mediação, mais pacífico será o resultado da imitação*.

Pelo contrário, na mediação interna o modelo se encontra perigosamente próximo do sujeito mimético: é seu professor; seu amigo bem-sucedido; seu vizinho, cuja mulher cobiçamos — sim, é isso mesmo: cobiçamos. A teoria mimética convida-nos a compreender o mimetismo em nossas ações cotidianas, em lugar de defini-lo como uma abstração sem vínculos com o dia a dia. Nessa circunstância, o desejo mimético se converte rapidamente em rivalidade e essa pode originar disputas irreconciliáveis — tema predileto de muitos romancistas. Daí, Girard deriva o corolário: *quanto mais interna a mediação, mais violento será o resultado da imitação*. Na visão do autor, a análise minuciosa da mediação interna e de seus inúmeros desdobramentos caracteriza o romance moderno.

No passo seguinte, dado em *La violence et le sacré* (1972), ele estudou a presença potencialmente desagregadora da mimesis nos primórdios da organização social, buscando identificar os mecanismos subjacentes ao processo civilizatório. Segundo Girard, esse processo dependeu da descoberta de um mecanismo controlador da violência desencadeada pelo desejo mimético. Recorde-se, aqui, a derivação apropriativa do comportamento mimético: ao imitar meu modelo, terminarei por desejar os objetos que ele possui e farei o possível para deles me assenhorear. Imagine-se o alcance desse

tipo de rivalidade quando transferida para a totalidade de um grupo social; afinal, o desejo mimético é contagioso e pode agravar-se na exata proporção em que um número maior de agentes estiver envolvido no curto-circuito provocado pela rivalidade mimética. Se nenhuma forma de controle da dimensão apropriativa da mimesis for desenvolvida, a própria formação social pode vir a desintegrar-se em meio ao conflito generalizado. Eis o caráter paradoxal do fenômeno: sem a imitação, não se pode criar vínculos comuns, não se pode sequer falar a mesma linguagem; porém, o potencial conflituoso do ato imitativo levará à disputa pela posse de objetos desejados através da mesma imitação que num primeiro momento tornou a coesão social possível.

O bode expiatório

No instante em que a crise mimética atinge seu auge, ameaçando dissolver os laços sociais, o mecanismo do bode expiatório, tal como descrito por Girard, oferece uma alternativa ímpar. No auge da violência endógena, um fenômeno ocorre, e, devido ao êxito com que permite controlar os efeitos desagregadores da mimesis, tende a ser repetido até alcançar a regularidade e o formalismo de um rito fundador: a violência, antes indiscriminada, de todos contra todos na disputa fratricida pelo(s) mesmo(s) objeto(s), é dirigida arbitrariamente contra um único membro do grupo. Todos então se voltam contra ele, canalizando a violência que, de geral e inespecífica, portanto anárquica e autodestruidora, adquire uma direção única, por isso mesmo, reordenadora do próprio grupo. O bode expiatório é assim sacrificado e, ao final do ritual, a ordem retorna: a violência, de origem mimética, engendra o sagrado, na figura da restauração da ordem social através do assassinato fundador — e esses termos pertencem ao vocabulário girardiano. Como resultado do processo, o bode expiatório passa a ser divinizado, pois seu sacrifício resolveu o conflito, restaurando a ordem e sobretudo colocando à disposição do grupo um mecanismo mediador da violência.

Contudo, para fazer justiça à complexidade do sistema mimético é necessário reconhecer que Girard não vislumbra a história como um processo linear e teleológico, mas como uma espiral, animada por uma matriz comum, mas cujos desdobramentos não podem ser determinados a priori. Tal distinção é fundamental, embora seja negligenciada com frequência pelos seus críticos mais apressados. Girard nunca afirmou que o mecanismo do bode

expiatório solucionará sempre os conflitos miméticos e que tal resolução assumirá sempre as mesmas formas. Por que não imaginar situações em que grupos sociais desintegraram-se precisamente porque não desenvolveram um mecanismo de controle da violência endógena ocasionada pelo desejo mimético? Girard defende que os grupos sociais que organizaram associações cada vez mais complexas descobriram o mecanismo do bode expiatório; contudo, cada grupo o fez a seu modo e sem necessariamente trilhar um caminho único. Posteriormente, esse mecanismo foi aperfeiçoado mediante a criação de ritos e instituições particulares. Em outras palavras, a hipótese do assassinato fundador fornece apenas a matriz geradora e não uma forma determinada, sempre a repetir-se — o equívoco mais comum dos críticos apressados da teoria mimética. Pelo contrário, aquela matriz é experimentada através de uma pluralidade de formas; formas essas naturalmente adaptadas a contextos específicos. De um lado, portanto, Girard propõe a existência de uma matriz universal: o processo civilizatório transforma a violência mimética em organizações sempre mais complexas através da sacralização da vítima. De outro lado, porém, Girard reconhece que as formas de atualização dessa mesma matriz serão necessariamente diversas entre si, pois serão irreduzivelmente particulares. Nesse horizonte, Michel Serres pôde considerar Girard um autêntico “Darwin das Ciências Humanas”; afinal, sua teoria busca oferecer uma chave interpretativa da origem da organização social, com base na resolução do conflito mimético. Contudo, não se deve esquecer da condição *sine qua non* a governar todo o processo: o bode expiatório somente facultava a resolução do conflito se um complexo mecanismo estiver em ação. É fundamental que o grupo realmente acredite em sua culpa: para o grupo, não se trata de uma vítima, arbitrariamente escolhida para canalização da violência endógena, mas de um membro do grupo objetivamente culpado e, por isso, um verdadeiro bode expiatório. Caso contrário, tratar-se-ia de um simples caso de autoengano deliberado, incapaz de converter a violência mimética em instituições sociais de caráter sagrado, pois, em lugar de um acontecimento ritual, o assassinato fundador, estaríamos diante de um simples linchamento.

Na próxima coluna, começaremos a rematar esta série, associando o universo digital e o mundo das redes sociais ao mecanismo do bode expiatório. **1**

**José Castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

ANIQUILAR OU PRESERVAR, EIS A QUESTÃO

Ilustração: Mariana Tavares

O início deste julho de 2022 estará marcado por alguns fatos que fizeram história no país, tanto para colocá-lo nas profundezas do esgoto enquanto polis, quanto para exaltar as opções inclusivas e democráticas de parcela expressiva de seu povo.

Dois movimentos antagônicos ocorreram na mesma semana e se chocam enquanto aniquilação ou preservação da civilidade e da convivência política baseada na violência ou no debate de argumentos e forças não armadas.

Do lado do pior fruto do fascismo que sustenta o ódio e a negação do contraditório, tivemos o assassinato de Marcelo Arruda, líder petista em Foz do Iguaçu, por um policial tomado pela fúria da aniquilação do outro que o contradiz. Invadindo a festa de aniversário de seu “inimigo”, gritava o nome do presidente que amiúde incentiva seus seguidores ao aniquilamento do partido político que mais o combate e que abriga o candidato preferencial à presidência da república segundo todas as pesquisas. A equação dos poderosos de plantão é clara e diária: eliminar a ameaça que pode tirar-lhes o poder. Poder que a democracia impõe que seja efêmero, mas que os candidatos a tiranos e os fascistas desejam eternizar.

As mazelas que acompanham nossa triste e sofrida história de exclusão de direitos para todos são constitutivos ao ato do assassinato de Foz de Iguaçu. O pano de fundo permanente continua sendo o racismo estrutural e a violência das relações que subjagam cotidianamente as mulheres e os “diferentes”, perpetuando no poder de mando em múltiplas instâncias homens brancos, velhos e muito ricos. Mas seria ingenuidade afirmar que o assassinato foi fruto apenas de nossas desigualdades e desequilíbrios enquanto civilização.

Se há fatores objetivos na história política brasileira que precisamos considerar, mirando o presente à luz do passado e na esperança do futuro, é preciso também entender que o malefício do bolsonarismo enquanto fator principal de exaltação da barbárie é hoje o pior de nossos males. E a barbárie nunca pode ser naturalizada, como se sua realização em nossas vidas fosse algo que fluísse como um riacho. Naturalizar a barbárie é aceitá-la como inevitável. Outro equívoco é entendê-la como resultado de uma polarização entre contrários que se identificam e se igualam em seus extremos, situação que não existe na atual situação política e social brasileira.

Em colunas anteriores anali-

sei o grau de ignorância que encontramos em grande parte de nosso povo, ignorância que significa ausência de conhecimentos, sejam os adquiridos formalmente, sejam aqueles que aprendemos com os saberes tradicionais na lida do viver.

Se partirmos dessa premissa, se consideramos verdadeira esta tragédia civilizatória promovida por uma elite secular que restringiu barbaramente o acesso à educação e à cultura à maioria do povo brasileiro, não será muito difícil percebermos que o discurso de ódio do mandatário maior e seus seguidores, voltado a combater o pensamento autônomo e libertador de nossos maiores cientistas e humanistas e de nossos mestres populares, discurso que demoniza todo o campo democrático, é o combustível imediato e detonador de todo ato de barbárie que enfrentamos diariamente desde perdemos o rumo da débil democracia brasileira em 2016.

A palavra do candidato a tirano carrega a arma do assassino, infla a atitude violenta de muitos em um debate de ideias, faz cegar a visão de seus discípulos aos mais evidentes desastros de seu chefe.

Não há radicalização polarizada em dois lados, mas discurso persuasivo e muitas vezes eficaz, de exaltação do ódio, de um único lado, o do candidato a tirano, que precisa eliminar todos que se opõem ao seu desejo de poder permanente. Por consequência, esse modo de ser na política se alastra por todo o tecido social. Desde o resgate dos velhos machistas, que perderam seus poderes perante esposas e filhas, e que vislumbram retomar seus postos de dominadores, até a rixa entre vizinhos que

se valem das armas, hoje distribuídas às mãos-cheias, para resolverem suas desavenças.

A convivência e a convivência com a necropolítica corroem a espinha dorsal da sociedade, quebrando-a em suas relações sociais e interpessoais. Pergunte-se: por que minhas relações familiares e pessoais estão muito mais tensas do que em épocas anteriores? Como permitimos que divergências de opiniões políticas ou religiosas destruíssem amizades entre pessoas que se conhecem a vida toda ou entre irmãos e primos de uma mesma família?

A tragédia que tirou a vida de uma pessoa que apenas expressava, na alegria de uma festa de aniversário familiar, a sua preferência política, é a expressão mais perversa e cruel da política entendida como eliminação física dos adversários. Já convivemos várias vezes no Brasil com este entendimento da política como eliminação do outro nas ditaduras que tivemos. Hoje, o único polo que tem saudades desses tempos horrorosos está sentado na cadeira da presidência da república, cercado pelos seus aliados, muitos deles “filhotes da ditadura”, alcunha forjada pelo saudoso e combativo Leonel Brizola. É preciso dar um basta a esta sanha de terror que enterrará o país talvez de maneira irreversível.

Do lado das forças não armadas, da civilidade e do amor à ciência, à cultura, à educação e contra a ignorância, tivemos na mesma semana um público estrondoso na mais frequentada Bienal do Livro de São Paulo em sua história. Poucas semanas antes, A Feira de Livros, em frente do histórico estádio do Pacaem-

bu, acolheu um público enorme e alegre que foi à procura de livros e convivência com autores e debates de temas que ficaram longe do discurso medíocre e insuflador do ódio à democracia e aos direitos humanos.

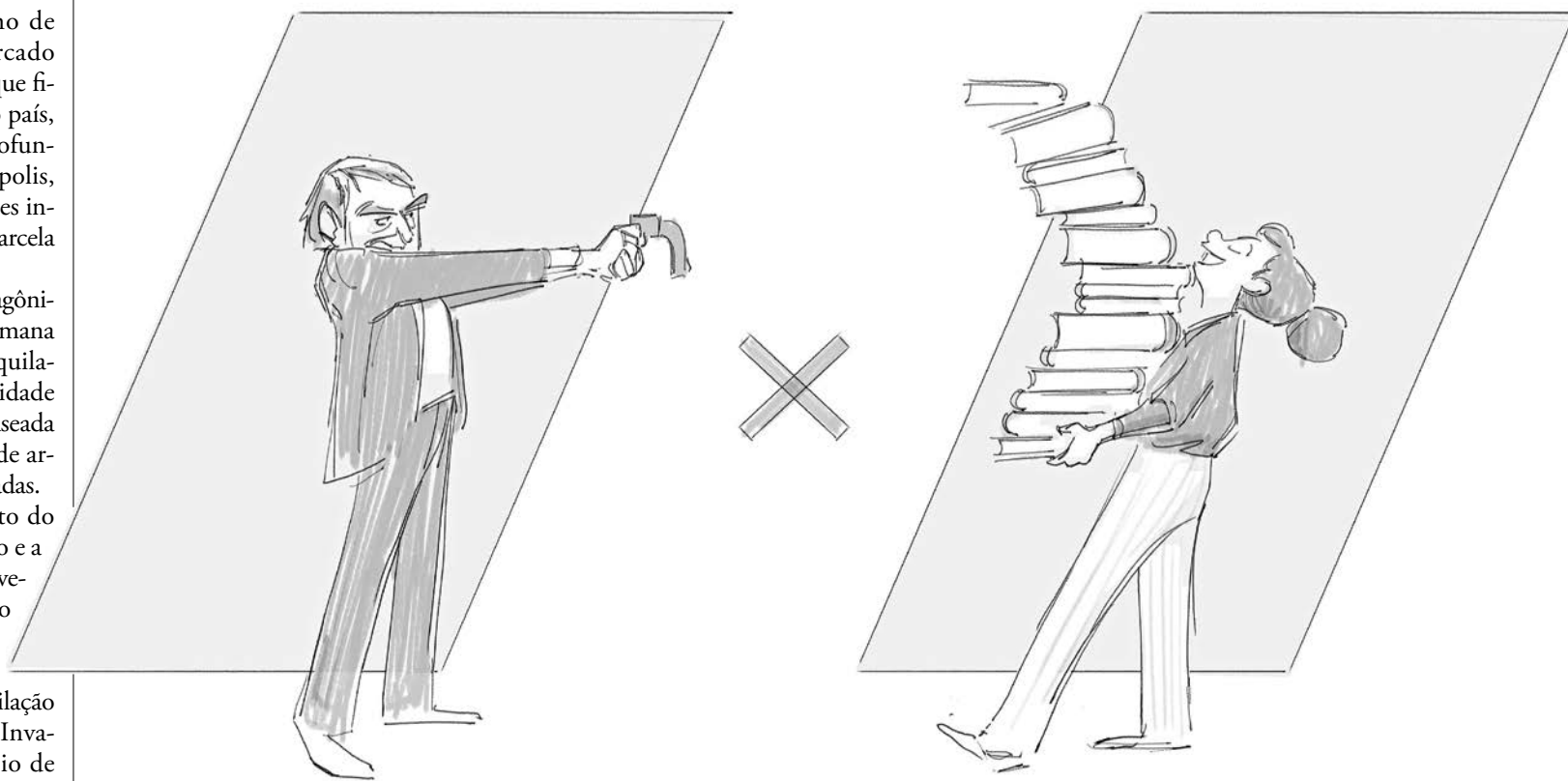
Não nos iludamos atribuindo apenas ao longo confinamento causado pela covid-19, ou a não realização da Bienal em 2020, a grande afluência de público que lotou todos os dias os pavilhões de exposição da capital paulista durante nove dias. Não tivemos apenas afluxo superior de pessoas, mas compras que ultrapassaram mais que o dobro de anos anteriores, conforme relataram várias editoras. As pessoas foram à Bienal e compraram livros em época de grave crise financeira.

Este fato revela muito do que podemos esperar para o futuro porque aponta o que parte expressiva de nossa população deseja. Em um período que os poderes federais facilitam a compra de armas, muitos preferem comprar livros. Quando todo o esforço da chamada “guerra cultural”, assim denominada pelos sabidos deste governo, se volta para o discurso anti-humanista e pró difusão de preceitos religiosos que se sobrepõem à razão, tivemos esgotados nos estandes das editoras universitárias livros que debatem teorias e práticas do pensamento científico contemporâneo e clássico.

Se o “fenômeno” Bienal do Livro de SP 2022 não é um dado absoluto de desejo de mudança para sairmos deste caos civilizatório em que nos metemos, certamente ele é um sinal potente para tentarmos entender que o movimento atual da sociedade brasileira tende a ser mais a favor de um Estado democrático do que o dominado pela violência e pela ignorância que o atual desgoverno representa.

Num país pauperizado pelo neoliberalismo avassalador da atual política econômica; num país que viu voltarem a fome e a insegurança alimentar para milhões; num país que viu milhares dos seus compatriotas morrerem de covid-19, mortes provocadas pelo negacionismo que gerenciou pessimamente a crise sanitária no país; num país de sem-teto e sem-trabalho, os sinais de esperança começam a ser traduzidos pela cultura e pelo desejo de mais e melhor conhecimento para todos.

Por enquanto são sinais, precisamos que eles se materializem em mudanças reais, que clamem por políticas públicas fortes e duradouras, políticas de Estado, que nos libertem definitivamente da ameaça tirânica de parte da elite nacional que quer voltar à Casa Grande e à Senzala. É preciso dar um basta à regressão se quisermos, algum dia, nos chamarmos de nação. **■**



 **raimundo carrero**
LUTA VERBAL

PARA APROXIMAR O ESTUDANTE DA LITERATURA

A tarefa é difícil, muito difícil, parece impossível. Talvez seja preciso dizer para não sair do lugar-comum — às vezes o lugar-comum faz um bem incrível. Muitas vezes, soluciona questões graves de criação literária. E vamos ao caso: sou procurado constantemente por professores que confessam desesperados: não conseguem fazer com que os jovens estudantes leiam novelas e romances destinadas especialmente a eles. Imaginem Jorge Amado ou Graciliano Ramos, por exemplo, **Capitães da areia** ou **Histórias de Alexandre**. Até posso concordar que **Capitães** é um livro de

jovens, e não exatamente para jovens. Tudo bem, é por aí.

Cada vez me atormentava mais até que inventei uma proposta pedagógica lançada agora no livro **A luta verbal** (Iluminuras). Em princípio, pensei numa maneira de usar o celular, objeto de desejo de todo jovem — de forma a animá-lo e interagir com uma tecnologia, definitivamente ligada à vida brasileira e, óbvio, mundial. Daí imaginei que o professor adote o livro **Seleta** de Marcelino Freire, indicando o conto *Muribeca*, que faz referência a um lixão do Recife.

Depois da leitura rápida, o estudante é estimulado a localizar em seu bairro, talvez até na sua

rua, um lixão ou mesmo pequenos montes de lixo, deve fazer um vídeo no celular e levá-lo à sala de aula para exibição aos colegas que podem comentar em forma de slam ou de hip-hop, de samba — tipo partido alto — ou até de duelo de violinos. Em seguida, inventam uma dança e, caso seja necessário, sobem ao palco da escola para exibição pública. Finalmente, o professor deve recomendar uma redação.


De certa forma, a proposta resolve o sonho antigo de fazer as pessoas lerem romances, sem a sensação de inutilidade, como se costumava dizer por aí, nem sequer considerando que a leitura abre a sensibilidade para o mundo. E,

com a sensibilidade, a compreensão, o que resulta, sem dúvida, em melhor sociabilidade. Portanto, paz no mundo.

Por tudo isso, escrevi **A luta verbal** — um manifesto literário que se define como um grito de dor contra a fome, contra o racismo, contra toda discriminação, com um apelo de entusiasmo a favor da leitura, da escrita, sobretudo a favor da mulher brasileira e do seu empenho pela educação e pela cultura desse país.

Não é possível, em absoluto, imaginar uma literatura ausente dos problemas sociais e, para isso, é preciso contar com a participação dos jovens estudantes.

Como disse anteriormente, o estudante deve participar da leitura por meio daquele que é o fetiche, o objeto de desejo de todo jovem neste tempo tecnológico: o celular. E utilizando aspectos da música popular, sobretudo através de ritmos consagrados, como o slam, o hip-hop, além do samba, frevo e por aí fora.

Nossa proposta envolve, assim, a literatura, a dança e a música. 


CASA
LYGIA BOJUNGA
20 anos
Editora

Em 2002, a autora Lygia Bojunga criou a editora Casa Lygia Bojunga.

A editora surgiu de uma necessidade da autora conhecer e esmiuçar o caminho que seus personagens têm que percorrer até chegar às mãos dos leitores. Com essa trajetória, Lygia quer aprofundar sua relação com o livro — o que vem fazendo de várias maneiras há muitos anos. A Casa (que nasceu com a discrição que caracteriza a sua criadora) não tem a intenção de publicar outros autores; foi criada para abrigar, unicamente, os personagens de Lygia.

A parte editorial da Casa Lygia Bojunga está situada no bairro de Santa Teresa, na cidade do Rio de Janeiro, RJ. Hoje, 20 anos depois, é hora de compartilhar a trajetória dessa editora carioca.

2022
ANO DE
CELEBRAÇÕES
NA EDITORA
CASA
LYGIA
BOJUNGA

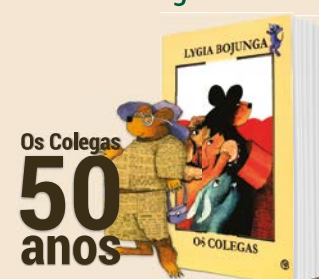
▶ **20 anos**
da Editora
Casa Lygia Bojunga

▶ **20 anos**
do livro
Retratos de Carolina

▶ **30 anos**
do livro Paisagem

▶ **40 anos**
do Prêmio
Hans Christian Andersen
(do IBBY), concedido à
Lygia Bojunga pelo
conjunto da sua obra

▶ **50 anos**
do livro Os Colegas



www.casalygiabojunga.com.br

Literatura, discurso popular e modernidade

Ideias para discutir a divisão e as diferenças entre literatura popular e a literatura representada pela **cultura escrita**, pelo pensamento técnico

RICARDO AZEVEDO | SÃO PAULO - SP

Sempre achei inconsistente a divisão de pessoas em faixas etárias, principalmente se pensarmos em literatura. Por trás dessa divisão, está a crença na existência de grupos homogêneos de pessoas. Ignora-se as características individuais e únicas de cada um de nós, as culturas familiares, as experiências pessoais, as vocações, os interesses particulares, as crenças, as origens etc.

Como trabalho principalmente com livros considerados para crianças e jovens, já cansei de ver leitores com um livro na mão falando: “Pô! Esse livro é pra gente de 11 anos. Eu tenho 12!”.

Estou entre aqueles que acreditam que os chamados livros para “crianças e jovens” nada mais são, em grandes linhas, do que trabalhos que recorrem ao que podemos chamar de um “discurso popular”. Vou tentar me explicar melhor.

Na infância, tive a sorte de ter uma aproximação com a literatura muito interessante. Nasci em 1949. Na década de 50, a gravadora Festa lançou discos de poesia brasileira, alguns poemas declamados por atores e outros pelos próprios poetas. Um grupo de quatro atores, os *Jograis de São Paulo*, produziu discos antológicos. Tínhamos alguns desses discos em casa e meus pais adoravam ouvir. Na época, eu devia ter meus oito ou nove anos e ficava por ali escutando também. Meu primeiro encontro com a poesia de poetas extraordinários como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Mário de Andrade e Vinicius de Moraes, entre outros, deu-se através desses discos. Escutar *José, O caso do vestido e A morte do leiteiro* na voz do próprio Drummond; *Estrela da manhã e Vou me embora pra Pasárgada* com Manuel Bandeira; o belíssimo e surpreendente *Jandira*, de Murilo Mendes; *Dia da criação* de Vinicius de Moraes ou trechos de *Carnaval carioca* de Mário de Andrade declamados pelos maravilhosos *Jograis de São Paulo* foi uma experiência fundamental na minha vida. Creio que percebi ali a força que um texto pode

ter. Quero ser claro. Com algo em torno de 9 anos não tinha competência para ler esses poemas. Mas escutar é outra história. Hoje pensando sobre o assunto, percebo que esses poemas tinham dois pontos em comum:

1. utilizavam vocabulário público e acessível;
2. eram narrativos, ou seja, descreviam uma cena ou contavam um caso de forma acumulativa, com começo, meio e fim.

Mesmo pessoas que não tiveram a sorte de ouvir esses discos na infância, certamente escutaram letras de músicas por meio de rádios e discos, o que dá mais ou menos na mesma.

Vou citar duas canções que tocavam no rádio no meu tempo de criança. A primeira é *Aos pés da Santa Cruz*, de Zé da Zilda e Marino Pinto:

*Aos pés da Santa Cruz
Você se ajoelhou
E em nome de Jesus
Um grande amor
Você jurou
Jurou mas não cumpriu
Fingiu e me enganou
Pra mim você mentiu
Pra Deus você pecou
O coração tem razões
Que a própria razão desconhece
Faz promessas e juras
Depois esquece
Seguindo esse princípio
Você também prometeu
Chegou até a jurar um grande amor
Mas depois se esqueceu*

A outra é *Me deixa em paz*, do grande sambista Monsueto:

*Se você não me queria
Não devia me procurar
Não devia me iludir
Nem deixar eu me apaixonar*

*Evitar a dor
É impossível
Evitar esse amor
É muito mais
Você arruinou a minha vida
Me deixa em paz!*

Qualquer criança entenderia, entende e pode ser emocionado ou se identificar diante de letras como essas. Assim como vai se interessar ou se identificar por, por exemplo, *Vietnã*, poema de Wislawa Szymborska (*Poemas*, Companhia das Letras, 2011):

*Mulher, como você se chama? — Não sei.
Quando você nasceu, de onde você vem? — Não sei.
Por que cavou esse buraco no chão? — Não sei.
Desde quando está aí escondida? — Não sei.
Por que mordeu minha mão? — Não sei.
Não sabe que a gente não vai te fazer nenhum mal?
[— Não sei.
De que lado você está? — Não sei.
É guerra, você tem que escolher. — Não sei.
Tua aldeia ainda existe? — Não sei.
Esses são teus filhos? — São.*



De cada um

A literatura é como a vida: acontece na nossa frente, independentemente de nós (e de nossas “faixas etárias”) e, ao mesmo tempo, acontece dentro de nós. Diante dela, tentamos tirar nossas conclusões e cada um faz o que pode a partir de suas características individuais, cultura familiar, experiências pessoais, vocações, crenças, origens etc.

De forma bem esquemática, creio que é possível dividir a literatura em dois grandes grupos: um que pode ser descrito como “popular” e outro representado pelo conhecimento universitário, pela cultura escrita, pelo pensamento técnico, por teorias abstratas, pelas vanguardas e coisas assim.

Mas antes, vou abrir parêntese. É preciso reconhecer que, de certa forma, vivemos nos séculos 18, 19, 20 e 21 tudo ao mesmo tempo.

Andamos mergulhados nas demandas contemporâneas, na pós-modernidade; na glorificação das subjetividades e das singularidades; no relativismo cultural e nos desconstrutivismos. Assim como, no feminismo e na mudança do papel social das mulheres; na luta contra o preconceito e o racismo; na defesa do meio ambiente e das culturas indígenas; nas demandas LGBT e transgêneros; na chamada quarta revolução industrial com sua inteligência artificial, redes sociais, engenharia genética, robôs e plataformas, entre outras questões importantes e

que, no fundo, buscam, mesmo que aos trancos e barrancos, construir uma sociedade mais humana e civilizada.

Acontece que no mesmo ambiente e ao mesmo tempo, convivemos com analfabetos e semianalfabetos (cerca de 70% da população); gente morando em favelas com esgoto a céu aberto; crianças e jovens fora da escola; gente com menos de 10 anos que já trabalha; gente de 30 anos que já é avô; cercado pelo racismo e pelo desprezo por negros, indígenas e pobres; de gente condenada ao trabalho braçal; pela ausência de uma mínima igualdade de oportunidades entre os cidadãos; pela falta de políticas públicas para a Educação, para Cultura etc.; e ainda por políticos corruptos soltos graças ao inacreditável “foro privilegiado”; e até por criminosos presos em celas especiais por ter “nível superior”.

Há uns dez anos participei de um evento em Ilhéus (BA). Mal cheguei e ainda estava no aeroporto, apareceu um menino de uns 9 anos e me pediu que o levasse para casa. Entendi que ele queria uma carona. Não. Queria ir para minha casa. Disse a ele que morava em São Paulo. “Eu posso trabalhar”, respondeu. Falei: cara e sua família? E seu pai? Foi o pai dele que mandou ir ao aeroporto ver se arranjava alguém que cuidasse dele.

Como desenvolver um trabalho, escrever para crianças, jovens ou adultos, tanto faz, diante de uma sociedade tão injusta,

Ilustração: **Thiago Thomé Marques**

imoral, desumana, desequilibrada e descivilizada como a nossa?

Como o espaço é curto, vou tentar trazer algumas características do que imagino ser um discurso popular.

No ambiente moderno, individualista e tecnológico, nossa bolha cultural e nosso espírito dominante, se pensarmos no texto escrito, surgem alguns recursos típicos, como a experimentação e a fragmentação do discurso, que passa, muitas vezes, a ser constituído de frases e palavras desarticuladas, apresentadas de forma caótica, “fluxos de consciência”, discursos “caleidoscópicos”, manipulações sintáticas etc.

Tendências, portanto, que pressupõem a necessária e compulsória “interpretação”.

O filósofo Jürgen Habermas aponta para um aspecto interessante: o fenômeno moderno da “auto-certificação”. Em outras palavras, é o desprezo crescente em nossos dias pelas instâncias consagradas de legitimação e reconhecimento, típicas de ambientes onde alguma hierarquia ainda está presente.

Neste caso, você pergunta pro cara: quem disse que isso é literatura? E escuta como resposta: “Eu digo, ué! Qual é o problema?”.

Aqui e ali, surgem até escritores que declaram: “Não escrevo pra ninguém. Escrevo pra mim mesmo”. Por que lutam para publicar seus livros é um mistério profundo.

Cito outros recursos apreciados pela cultura dominante:

1. a metalinguagem (o discurso reflexivo que fala de si mesmo);

2. a exposição na obra dos “andaimes” da própria obra e seu processo construtivo;

3. temas como a “incomunicabilidade entre as pessoas” ou o “sentir-se diferente de todos” (as vozes do valorizado *outsider*), entre outros.

E, claro, o descompromisso com o compartilhamento e a identificação e, mesmo, com a compreensão, por parte da maioria dos leitores.

Podemos, em todo caso, chamar esse discurso de *discurso-eu*.

Ocorre que fora da caixa cultural dominante, floresce outro discurso: aquele que prefiro chamar de popular. Segundo certa crença, quando falamos em “popular”, logo pensamos em pobres, analfabetos e favelados. Não é meu ponto aqui.

Por “popular”, estou apenas me referindo a um discurso altamente diversificado que busca a comunicação imediata entre as pessoas.

Tal discurso é encontrado em tudo quanto é lado: nas letras de samba, no rap, no rock e em parte relevante da música popular, assim como em textos e poemas, particularmente na chamada literatura infantil e juvenil. Na verdade, praticamente todos os escritores, poetas e cronistas volta e meia recorrem a ele.

Para o discurso popular, to-

da afirmação da emoção do escritor ou artista, como disse R. G. Collingwood — agora me refiro principalmente ao artista do povo com o qual podemos aprender muito —, tem como marca não o “eu sinto”, mas, sim, o “nós sentimos”.

Neste caso, o artista, embora tenha suas questões pessoais e sua subjetividade, opta por colocar os interesses da coletividade em pé de igualdade ou até em maior grau de importância com relação a seus interesses pessoais. Parece não haver sentido para o artista popular colocar-se fora de seu contexto de vida e das angústias de seu grupo.

Podemos chamar esse discurso de *discurso-nós*. Quero ressaltar as implicações e a importância da ideia “nós”.

Primeiro, trata-se de uma linguagem poderosa, pois consegue gerar identificação e emocionar ricos e pobres, universitários e analfabetos, velhos, moços e crianças, Deus, todo mundo e mais uns três.

Em segundo lugar, creio que o dia que um branco olhar um preto e pensar “nós”; ou um heterossexual olhar um gay e pensar “nós”; ou o rico olhar o pobre e pensar “nós”, o cristão olhar o muçulmano e pensar “nós”, o cidadão local olhar o imigrante e pensar “nós” ou o adulto olhar a criança e pensar “nós”, e vice-versa em todos os casos, nosso mundo, tenho certeza, será mais rico, diversificado, civilizado e mais humano.

Passo a elencar algumas tendências do tal *discurso-nós*, o discurso popular, um discurso acessível à maioria das pessoas do nosso país, independentemente de classes sociais, graus de instrução e faixas etárias.

1. A utilização de linguagem e do vocabulário público, direto, acessível, familiar e compartilhável.

2. As imagens visualizáveis relatando cenas e atos concretos e cotidianos, capazes de emocionar e gerar identificação, ou seja, nada de conceitos abstratos, subjetivos, impessoais e descontextualizados.

3. O discurso “transitivo”, sugerido por Muniz Sodré, aquele que brota do assunto tratado, e não o “intransitivo”, que olha de fora, analisa e julga de longe o assunto que trata.

4. A concisão, nem sempre valorizada num ambiente que prefere o discurso marcado pela subjetividade e pela experimentação que, ao contrário, por vezes aprecia ser prolixo e propositalmente hermético.

Todos conhecemos os contos populares, mas nem sempre lembramos da complexidade e da riqueza de motivos e imagens presentes em seus enredos incrivelmente enxutos. Na verdade, eles costumam ser uma metáfora, uma versão simbólica e intuitiva da existência, das coisas que mais tememos e daquilo que mais buscamos. García Márquez certamente partiu desses contos pra criar sua extraordinária literatura.

As quadras populares também são exemplos dessa concisão popular.

*Jurei, juraste, juramos
Juramos, jurei, juraste
Quebrei, quebraste, quebramos
Quebramos, quebrei, quebraste*

Os contos e quadras são uma prova de que um discurso popular pode tratar de assuntos complexos.

A tendência à narratividade: enredos transitivos, coordenados, lineares e acumulativos, com começo, meio e fim, entre outros recursos.

No caso do escritor da cultura dominante — o do *discurso-eu* marcado pelo individualismo, pela técnica e pela cultura escrita — a tendência é escrever como quem escreve para alguém que vai ler e que, portanto, durante a leitura, pode consultar dicionários, pode reler e refletir sobre o que leu para finalmente criar sua interpretação.

No caso do *discurso-nós*, o escritor — marcado pela cultura oral — tende a escrever como quem fala diante de alguém que escuta num contato face a face, o que exige sempre a sobreposição do que se diz e do que se quer dizer tendo em vista a compreensão imediata.

Adotamos estratégias mentais diferentes quando falamos de viva voz numa situação face a face e quando escrevemos um texto para ser lido posteriormente. Trata-se de uma escolha.

Sei que o discurso da arte sempre foi ligado ao desvio da norma e a uma certa exceção. Mas tento ressaltar um modelo cultural que valoriza demasiadamente a exceção e despreza qualquer tipo de regra ou convenção. Numa sociedade individualista e consumista, com fortes marcas escravocratas como a nossa, isso, creio eu, pode resultar em arroubos narcisistas autocomplacentes e simulacros seja das literaturas, seja das artes em geral.

Certamente, criar uma obra de ficção e poesia que tenha valor — independentemente de gêneros, movimentos, estilos, modas e escolas literárias, ou da pretensão de atingir este ou aquele público — sempre foi e sempre será algo muito difícil de fazer.

Num país que faz conviver numa boa os séculos 19, 19, 20 e 21, o elogio do discurso elitista e singular, acessível apenas a poucos iniciados, parece ter tudo a ver com a sociedade desigual nele instalada.

Vou concluir. Imagine um mundo atomizado com milhões de pessoas vivendo cada uma no seu universo particular. Imagine um mundo onde a Linguagem, talvez o mais importante invento coletivo que conhecemos, morreu, pois cada um tem sua própria linguagem. Num ambiente assim, Arte e Literatura pra quê? 🗣️

RICARDO AZEVEDO

É escritor e desenhista. Este ensaio é baseado em vários artigos e palestras do autor e também em seu livro **Abençoado e danado do samba – Um estudo sobre o discurso popular** (Edusp, 2013).

Refugiado universal

Em **Onze astros**, a poesia árabe de Mahmud Darwich conduz o leitor a uma profunda experiência sensorial

TOMAZ AMORIM IZABEL | SÃO PAULO - SP

Mais de uma década atrás me voluntariei para dar oficinas de poesia em um campo de refugiados na Cisjordânia. A proposta era ousada porque eu não falava árabe. E os alunos, todas crianças, falavam um inglês bastante quebrado que teria de bastar como língua de comunicação. Nas semanas anteriores à viagem, me preparei buscando os nomes mais representativos da poesia árabe e, especificamente, palestina.

A primeira aula no campo de refugiados foi um caos. O espaço era pequeno demais, as crianças numerosas e o próprio tema da aula parecia incompreensível. Depois de alguns minutos tentando encontrar a palavra em árabe para “poesia”, já que o termo em inglês não fazia sentido, mudei de estratégia e avancei para os poemas. Por tudo que eu tinha pesquisado, Mahmud Darwich deveria ser algo como o poeta nacional da Palestina. E seu poema *Carteira de identidade*, que eu já conhecera de uma coletânea de poesia árabe, deveria causar um impacto nos alunos.

Falei um pouco da vida dele e da importância de sua poesia. Nenhuma reação. Comecei então a ler a tradução do poema em inglês. Os alunos passaram da excitação extrema do novo professor brasileiro, para o tédio absoluto. Mas eis que uma menina que me olhava com os olhos semicerrados levantou-se da cadeira subitamente durante a leitura

do estribilho, olhou para os colegas e gritou em árabe: “Ele está falando de Mahmud Darwich”. A pronúncia, muito diferente da minha, foi como o sol da revelação no rosto de todas as crianças. Do outro lado da primeira fileira, levantou-se um menino muito pequeno e pôs-se a recitar com uma seriedade estranha para uma criança: “سجل أنا عربي”, “Registre aí, eu sou árabe”.

Era o poema em inglês que eu havia selecionado como exercício e, de repente, não era eu quem ensinava, mas quem aprendia com a menor das crianças, que recitava justamente o mesmo poema, no árabe em original, de cor, com uma postura física e uma autoridade que talvez apenas os refugiados do mundo tenham. Ele recitou o poema inteiro, em voz alta, diante do silêncio respeitoso da sala de aula e do meu espanto. Essa foi a primeira vez que ouvi recitado em árabe um poema de Mahmud Darwich, cujo livro mais recente traduzido para o português, **Onze astros**, comento em seguida.

Os textos de apoio da bela edição da Tabla ajudam a dar o contexto da vida e obra de Darwich. A excelente tradução de Michel Sleiman apresenta ao público brasileiro uma das vozes mais importantes da poesia do século 20. Esse livro em especial faz pensar sobre a capacidade da arte, e da poesia em especial, de transformar uma imagem única, um acontecimento próprio, a história específica de um povo, em algo universal. O gesto principal do



DIVULGAÇÃO



Onze astros

MAHMUD DARWICH
Trad.: Michel Sleiman
Tabla
112 págs.

LEIA TAMBÉM



Memória para o esquecimento

MAHMUD DARWICH
Trad.: Safa Jubran
Tabla
216 págs.

O AUTOR

MAHMUD DARWICH

Nasceu na aldeia de Al-Birwe, na Galileia, Palestina, em 1941. Um dos maiores escritores de língua árabe, é considerado o poeta nacional da Palestina. No Brasil, a Tabla publicou **Onze astros**, **Da presença da ausência** e **Memória para o esquecimento**. Darwich morreu em 2008.

livro é refletir sobre o exílio forçado e a invasão de terras a partir da história específica dos palestinos e da vida do autor.

É trabalhando com essa capacidade de com-paixão da poesia, de sofrer com o outro, que Darwich transforma a Nakba, a tragédia palestina da expulsão pelo invasor judeu no século 20, em imagem universal de outras tragédias de expulsão. Formase uma triste constelação entre êxodos e diásporas de todos os tempos: a invasão europeia das Américas é contada melancolicamente por um líder indígena e ecoa no diálogo do poeta palestino com um amigo iraquiano desaparecido na invasão americana. A expulsão dos árabes na península ibérica relembra a expulsão dos palestinos que abriu caminho para a fundação do estado de Israel. As memórias de um Mar Morto salgado de lágrimas, retomadas no poema a respeito dos *Manuscritos*, testemunham sobre uma terra em que povos irmãos podem conviver em paz e em guerra. Um poema de amor entre pessoas de grupos rivais apresenta as duas possibilidades: a união amorosa em símbolo universal do humano ou o bloqueio, a separação, a saudade, o exílio do outro, causado pela guerra.

O título do livro faz lembrar a famosa citação de Walter Benjamin sobre os soldados que voltavam mudos das trincheiras: “Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens”. O frágil corpo humano em uma paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, ou seja, exceto no mundo sob os onze astros mencionados nos livros antigos das religiões abraâmicas — e atualizados pela astronomia usual, nove planetas mais Lua e Sol. Um tempo supra-histórico em que os conflitos se repetem diante dos astros, mas aqui, um tempo humano, sublunar, cheio de paixões. A referência ao sonho de José e sua mudança de posição, de hebreu a egípcio, dá a dimensão dinâmica das tragédias de expropriações. O livro não produz apenas uma acusação legítima diante de uma tragédia recente, mas, a partir dela, uma reflexão trans-histórica sobre a figura do refugiado ou do exilado na própria terra.

Como não poderia deixar de ser, em um livro que se propõe a essa temática, multiplicam-se as imagens de desmembramento. No exílio, coisas insubstituíveis ficam para trás. Ressurge dos tempos imemoriais a expulsão do Paraíso e a figura do refugiado como *Adão de dois paraísos* que “arma uma tenda por saudade da palmeira original”. Minha terra, como se sabe, tem palmeiras. O corpo se vai e os pés ficam presos à terra. A terra é indistinguível do corpo, por isso, a dor é também física e por isso a perda da amada também é como um exílio.

É uma poesia de muitos sentidos. Se entre nós é apenas no

Simbolismo que a poesia supera a visualidade como sentido principal e passa e explora os cheiros, os tatos e sabores, a poesia árabe de Darwich conduz o leitor a uma experiência sensorial profunda, em que os espaços são compostos e sentidos através de índices diversos. Não é uma viagem de passado, que vê tudo por cima, mas de quem respira e ouve e sente a textura e o calor dos diferentes espaços apresentados. As palavras se perfumam, são lisas ou quebradiças, agudas ou mornas. Tudo isso é lembrado, presentificado novamente no exílio, no luto, pela força de reminiscência da poesia.

Nosso chá é verde e quente, bebam-no, nosso pistache é crocante, comam-no, nossas camas são verdes, da madeira do cedro, usem-nas para descansar após tão longo cerco, e durmam sobre as plumas de nossos sonhos.

A diáspora traz uma afasia. O rompimento do exílio impede a continuidade da fala. A poesia tem que gaguejar e assim ela o faz, embora a exuberância e a precisão da técnica de Darwich disfarcem o procedimento. Se é impossível contar diretamente a história traumática, o possível é contá-la por meio de metáforas que se multiplicam, e de outros exemplos históricos. A condição palestina evoca todos os refugiados do mundo para poder ela mesma falar. O trauma que não pode ser contado se torna tarefa prioritária da literatura, arte da palavra. Daí a importância histórica da poesia de Darwich de dizer o impossível de ser dito. “Como escrever na nuvem o testamento de meu povo?”

Se a poesia pode ajudar a delimitar o indizível, cercar o abismo, por outro lado, outro de seus poderes é a invocação. Assim, o ausente se faz presente. A elegia ressuscita, a canção de exílio reabre as portas das casas, ainda que por um momento. A lembrança como resistência ao exílio forçado, a rememoração como religação entre o exilado e a terra. “Meu tempo dentro de mim se distancia de meu lugar às vezes, e meu lugar dentro de mim se distancia de meu tempo.”

Poesia como fio de ligação com a terra para os que se foram. Poesia como fio de ligação para os que ficam. Poesia que insiste em contar a história de massacre na origem de todos os estados nacionais. Poesia como justiça histórica, como memória dos mortos de todas as colônias. Poesia como revelação do mundo moderno assentado sobre bases de cemitérios indígenas:

*Mortos dormem nos quartos
[que vocês vão construir.
Mortos visitam seu passado
[nos lugares que vocês vão destruir.
Mortos passam em cima das
[pontes que vocês vão construir.
Mortos iluminam a noite das
[borboletas, mortos chegam de
[surpresa para tomar um chá com
[vocês, vêm calmos como os
[deixaram seus fuzis. ❶*

Amizade e mistério

A porta, romance da húngara Magda Szabó, trata de uma relação entre mulheres de personalidades distintas e afetos intensos

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR

A **porta**, da húngara Magda Szabó, mostra que o afeto e a amizade às vezes andam por caminhos espinhosos. Essa é a sensação que o romance causa sobre a relação entre as personagens principais — a narradora da história (uma escritora que depois sabemos se chamar também Magda) — e Emerenc, contratada para trabalhar em sua casa como empregada doméstica.

Foi uma amiga da escritora que indicou os serviços de Emerenc. Famosa no bairro, a mulher cuidava de outras casas, tirava neve da rua, gerenciava a vida doméstica das famílias. Logo no início, no entanto, percebemos que se trata de uma mulher insubordinável. Isso porque Emerenc deixa claro que é ela quem escolhe seus patrões, e não o contrário, pois dizia que não lavava roupa suja de “qualquer um”. A escritora e o marido passam pela seleção de Emerenc — que não se sabe exatamente que critérios tem —, e dali em diante são muitos anos de uma relação que reúne cuidado e agressividade quase na mesma proporção. As duas mulheres se tornam cada vez mais próximas, mas isso tem um custo alto para ambas e nos deixa na dúvida sobre quem está subordinada a quem.

As atitudes de Emerenc afrontam os patrões. Ela mesma decide em quais horários vai comparecer para trabalhar. Um dia, junta quinquilharias de decoração adquiridas de um bazar no bairro e as espalha em locais de sua própria preferência pelos cômodos da casa, gerando uma desavença de proporção quase difícil de assimilar, se a personagem não fosse tão bem construída. No final, eles cedem.

Além de dominar o lar em si, a força de influência de Emerenc se estende para o cachorro adotado pela família. O mascote Viola — nome escolhido pela funcionária — obedece muito mais a ela do que ao casal. Esse poder também exala um carisma que só deixa a personagem ainda mais envolvente.

Emerenc é mágica, atrai tudo que estiver ao seu redor para logo em seguida distribuir insultos àqueles que lhe demonstram afeto. No caso da escritora que a contratou, a agressão vem na forma de críticas à religiosidade, com um comentário ácido na ponta da língua cada vez que a mulher sai para ir à

missa. Ou com desprezo pela sua profissão, já que Emerenc desvaloriza qualquer trabalho estritamente intelectual, acredita apenas no trabalho braçal, na força, na resistência física para as atividades cotidianas. Assim, escrever ou falar sobre literatura é perda de tempo para ela. Também não é possível esperar posicionamentos seus quanto à política. Os comentários vêm carregados de ressentimento, cortam logo o assunto — mais tarde entendemos a razão de tudo isso.

Essa senhora não apenas não tem consciência patriótica, ela não tem consciência nenhuma, seu espírito luminoso brilha forte, mas na neblina.

Essa forma extremamente cética de ver o mundo não impressionaria se a própria patroa não se ofendesse tanto. Por algum motivo, a escritora quer a aprovação de Emerenc, lê seus textos para ela, aguarda sempre um elogio, tenta entender como pode recusar a religiosidade, como pode estar alheia a discussões políticas num contexto como aquele. Esse confronto perpassa toda a história enquanto também se desenvolve uma dependência emocional entre ambas. É como se, ao mesmo tempo, Emerenc causasse estranhamento e encantamento.

Embora seja até invasiva no trato com o ambiente onde trabalha, no que diz respeito à própria casa, Emerenc se comporta de modo diferente. Ninguém tem permissão para entrar no seu espaço. Sabe-se que ela mantém gatos e talvez alguns artigos de família ou presentes. Mas ninguém pode passar da porta. Amigos e vizinhos, quando convidados, são recebidos no quintal. Seu passado é um quebra-cabeça que a patroa vai juntando aos poucos com ajuda da comunidade e de familiares de Emerenc, ou até em uma visita à cidade natal dela — um dos melhores trechos do romance.

Admiração e respeito

Mesmo com a rispidez com que trata até as pessoas que se aproximam para ajudá-la, Emerenc representa praticamente um mito nesse espaço que habita, tem a admiração, respeito e devoção de todos do bairro, é tratada quase como uma entidade superior. É



DIVULGAÇÃO

A AUTORA

MAGDA SZABÓ

Nasceu em uma família protestante em Debrecen (Hungria), em 1917. Estudou latim e húngaro e atuou como professora nas ocupações alemã e soviética no país nos anos 1940. Em 1947, publicou dois volumes de poesia pelos quais recebeu o prêmio Baumgartner, em 1949. Entre seus romances estão **Freskó** (1958) e **Az oz** (1959). **A porta** foi publicado em 1987. A versão para o cinema (*Atrás da porta*), de 2012, dirigida por István Szabó, tem a atriz Helen Mirren no papel de Emerenc. Sua obra está traduzida em mais de 30 idiomas e foi distinguida com inúmeros prêmios internacionais. A autora faleceu em 2007.



A porta

MAGDA SZABÓ
Trad.: Edith Elek
Intrínseca
256 págs.

TRECHO

A porta

Todo mundo confiava em Emerenc, mas Emerenc não confiava em ninguém, ou, para ser mais exata, ela destinava as migalhas de sua confiança a alguns poucos escolhidos.

que nesta mesma personalidade complexa, ela guarda generosidade e cuidado extremos com as pessoas de seu círculo pessoal.

Nas primeiras páginas, ficamos sabendo não apenas que Emerenc morreu, mas que Magda se sente responsável pela morte dela. Mais do que isso, ela faz uma confissão de culpa. Somente com o andamento da história é possível entender como essa morte se deu e o motivo de Magda se autorresponsabilizar. A revelação adiantada, no entanto, nada nos tira da curiosidade sobre o enredo nem prejudica o seu desenvolvimento. Na verdade, só causa ainda mais interesse. A aura fantástica de algumas passagens faz da leitura uma experiência marcante.

Aos poucos, Szabó nos entrega pistas das razões para que a funcionária seja tão fechada em seu próprio mundo, literal e metafóricamente. O espaço que Magda às vezes chama de “Cidade Proibida”. Parte delas está nos enormes traumas que acometem a mulher, envolvendo os impactos dos regimes políticos da Hungria, a perda violenta de familiares e o abandono. Vale mencionar que esse pequeno e restrito mundo de Emerenc começa a correr o risco de desmoronar quando ela confia à patroa seus segredos e a deixa entrar em sua casa.

O pano de fundo das consequências do pós-Segunda Guerra se mistura também com a história de Magda Szabó. Nascida ainda no período do Império Austro-Húngaro, na cidade de Debrecen, a autora viveu diferentes regimes políticos. Em 1949, ela teve um prêmio revogado pelo governo, que a considerava uma inimiga. Entre 1949 a 1956, período stalinista da Hungria, não teve permissão para publicar seus textos.

É importante falar sobre a trajetória de Magda na literatura porque a escrita e o meio literário também são como personagens do livro. De certa forma autobiográfico, **A porta** mostra um pouco como o processo artístico da patroa se relaciona com cada fase da amizade com a empregada. É interessante acompanhar, por exemplo, um momento em que a escritora se divide entre os preparativos para dar uma entrevista na TV sobre um prêmio recebido e, ao mesmo tempo, resolver um impasse decisivo na vida de Emerenc. Além disso, Magda deixa claro que são cuidados de Emerenc que permitem que ela tenha condições de se dedicar à escrita.

Responsável por projetar Magda Szabó internacionalmente, **A porta** foi publicado em 1987. Só ganhou uma edição em inglês em 2005, pelas mãos de Len Rix. O livro chega tardiamente ao Brasil em 2021, com tradução de Edith Elek. A tradutora, filha de húngaros que nasceu no Brasil, também é escritora. Por aqui, a leitura da obra tem sido estimulada com ajuda de clubes como o *Leia Mulheres*, uma importante via de entrada para obras clássicas e contemporâneas e para as produções de países que podem receber mais atenção do mercado editorial. **📖**


fabiane secches

CADERNOS DE LEITURA

Ilustração: Sumaya Fagury



PARA A MINHA AVÓ

// É diferente estar quase morta do que estar morta mesmo. É diferente, e só sei disso agora que ela morreu.” A frase é da escritora Noemi Jaffe, em **Li-li, novela de um luto**, um relato de inspiração autobiográfica em que a autora narra o tempo mais agudo que se seguiu à morte da mãe. Diante da absurda constatação que a morte existe para nós e para as pessoas que amamos, a cultura ocidental achou por bem recalcar o tema.

Para onde vamos e para onde vão as pessoas que amamos, que ainda ontem estavam aqui, muitas vezes se refestelando na vida, repletas de energia e problemas e sonhos que também não existem mais? Muitas religiões têm respostas e, às vezes, é tão reconfortante ouvi-las. A convicção que me falta e lá está.

Há as pessoas que vão desaparecendo devagar, definhando aos poucos. No romance **Eliete: a vida normal**, da portuguesa Dul-

ce Maria Cardoso, a autora escreve: “A cabeça e o corpo da avó estavam a morrer, qualquer pessoa podia ver isso, só que a cabeça estava a morrer mais depressa do que o corpo e, se isso não magoava o corpo da avó, magoava o meu”.

Enquanto escrevo esse texto, faz um mês que perdi minha avó materna, aos 92 anos. Ela teve uma vida longa para os padrões estatísticos, uma vida longa e rica. Fez muitas amizades. Teve uma filha, minha mãe, e um tio, que me deu primos amados, com quem cresci tão misturada que não saberia dizer qual foi a minha infância e qual foi a deles. Compartilhávamos os mesmos avós, Dalva e Walther, compartilhávamos as mesmas férias, as mesmas brincadeiras, o mesmo vocabulário afetivo. Vivíamos a 800 quilômetros de distância e, ainda assim, éramos como irmãos. Por cerca de quatro meses do ano, estávamos todos juntos. Nas férias escolares de julho e, depois, nas de dezembro a fevereiro, que às vezes se es-

tendiam até março, dependendo do calendário escolar. Passamos inúmeros natais e anos-novos juntos, algumas viagens e carnavais, muitas aventuras que só faziam sentido para a gente. E isso só foi possível porque meus avós eram um alicerce sólido e uma fonte inesgotável de disponibilidade, interesse e amor.

Ainda na infância, meus pais começaram a construir uma casa espaçosa, a nossa primeira casa, e como eram médicos com vidas profissionais exigentes, meus avós vieram morar conosco e dividiram com ambos parte da maternidade e da paternidade. Tínhamos sorte, minha irmã e eu, embora às vezes também fosse confuso. É como se naquela casa houvesse mais mães e pais do que filhas. Estávamos sempre amparadas.

Embora tivéssemos ajuda, minha avó acabava fazendo de tudo, sempre preferiu que as coisas fossem do jeito dela. Cozinhar, por exemplo, era tarefa

dela. Eu, que desde pequena tinha dificuldade de comer carne, ia até a cozinha e pedia a ela, por favor, que deixasse o meu bife o mais achatado possível, e também o mais tostado, para que a textura não me lembrasse da vaca que havia morrido para estar no meu prato. Carnívora como ela era, ainda assim, nunca tentou me convencer do contrário, e eu esticava os pés para acompanhar o que se passava na bancava. Ela fazia exatamente o que eu pedia. Eu também tinha que comer verduras como as outras crianças. A carne não era a minha única dificuldade alimentar, e todas eram levadas em consideração pela minha avó como assunto sério.

A minha avó sempre enxergou a minha dor e sempre a acolheu. Dizia que eu tinha um “coração de ouro”, o que talvez fosse uma forma de dizer que era uma criança sensível, que me tornei uma adulta sensível, e virava uma fera se sentia que qualquer pessoa abusasse da minha boa fé.

Ao mesmo tempo, sempre me tratou como uma amiga, nunca com condescendência, e por isso conseguíamos falar de todas as coisas. Talvez ela enxergasse também a minha força e vivia dizendo que sentia orgulho da minha inteligência, da minha imaginação e da minha habilidade com a palavra escrita. Acho que herdei dela o talento, se é que posso chamar assim, de ouvir, ler, ver e contar histórias. No lugar das peripécias que encontrávamos nos livros habituais, ela inventava tudo, do começo ao fim, e eram sempre histórias singelas, lentas, ricas de detalhes, histórias perfeitas para que uma menina angustiada com a noite conseguisse entrar em outros mundos e adormecer. Ainda hoje posso ver uma moça bonita sentada com um vestido leve de verão de tecido cor verde água e um chapéu amarrado na cabeça por uma fita da mesma cor com um laço logo embaixo do queixo, sob uma árvore frondosa, num campo vasto cheio de outras plantas, talvez às margens de um lago. Já meu pai contava as histórias mais engraçadas e escatológicas: criou um personagem chamado Babacurso, um urso ingênuo, mas muito grande, desastrado e comilão, que vivia fazendo estragos por onde passava, e acaba salvando a floresta, involuntariamente, com seu funcionamento intestinal particular, com seu bafo devastador. Nos dias de Babacurso, os palavrões pululavam, e minha irmã e eu fechávamos a porta do quarto, como se entrássemos em uma sessão secreta da qual os outros adultos não podiam participar, sob pena de censura. Mas a verdade é que todos sabiam divertidos o que acontecia lá dentro. Entre as histórias bucólicas de vovó e os contos beateiros de papai, crescemos assim, minha irmã e eu, com nossa própria costura de referências.

Contemplação e humor

Quando fui alfabetizada, passei a escrever livrinhos e depois algumas crônicas e contos, passando um pouco mais tarde para romances de gaveta. Fui percebendo, aos poucos, que tudo começou ali, nas histórias que aqueles adultos nos contavam com tanta habilidade, excelentes narradores, complementares em temas e estilos. Eles não podiam saber à época, mas em conjunto estavam nos preparando para viver nesse mundo tantas vezes sem sentido, nesse mundo em que construímos sentido à medida que contamos uma história. Vovó Dalva me ensinou a arte da contemplação. Papai, a arte do humor. Dois instrumentos valiosos para sobreviver a toda sorte de desafios que viríamos enfrentar, conforme crescíamos e nos tornávamos adultas.

Nas noites em que eu sentia mais medo, era ao quarto dos meus avós a que eu recorria. Vovó Walther, metódico como era,

dormia cedo e a essa altura já estava no sétimo sono. O homem bonito, elegante, esbelto e delicado do dia a dia se transformava num roncador profissional, com intervalos regulares, e picos altíssimos. Aquela sinfonia me acalmava: saber com o que podia contar, que o silêncio era sempre temporário, que logo viria o estrondo, eu ia entrando em ressonância e adormecia. Era a única neta que gostava do ronco do vovô. Minha avó e eu compartilhávamos essa intimidade sem mencioná-lo, como se fosse um grilo tagarela, um coaxar de sapo, o canto de uma cigarra, outros sons tão comuns à minha infância numa cidade pequena de Minas Gerais. Eu batia à porta e ela abria. Era sempre a última a dormir e a primeira a acordar, um poço de eletricidade, pequena, magra, ágil, enérgica, brigona. Havia muito drama, muita intensidade, sempre. Mas comigo, comigo ela não brigava. Comigo, ela era de uma delicadeza, de um cuidado, de uma adoração. Eu dizia: vovó, eu te amo. E ela me respondia: e eu, te adoro. Eu perguntava então, desapontada, porque ela não me amava de volta e ela me dizia que, no seu dicionário, adorar era muito mais, era além de amar. Fui entendendo com o tempo e hoje sei exatamente o que quer dizer. Minha avó me adorava. Ela me chamava de “meu biscoit” e de “minha santa”. O “meu biscoit” sei que é porque quando nasci, e ela me conheceu na maternidade, ficou encantada, como se eu fosse uma daquelas bonecas de louça. O “minha santa” eu nunca entendi, mas sabia que não vinha de uma idealização católica — o que ela era, muito. Vinha da tal adoração. Como se assim, sendo a santa dela, fosse permitido me amar da forma que ela me amava, como se assim não fosse uma heresia. Quando eu batia à porta, e podia ser tarde da noite, ela sempre abria, pegava um colchão azul que guardava embaixo da cama, enquanto eu entrava com meu travesseiro. Ela me cobria com lençol e um cobertor fino e amarelo. Nas noites mais frias, também com um edredom. Como eu gostaria de me lembrar de cada detalhe, como eu gostaria de estar naquele quarto hoje, enquanto escrevo esse texto, escutando o ronco do vovô — a vida dele vibrando — e sussurrando com a vovó, enquanto ela me acolhia. Eu perguntava se ela não sentia medo e ela não me dizia que fantasmas não existiam, ela não me dizia que não havia razão para ter medo. Ela me dizia que sim, também tinha medo, mas agora estávamos juntas. E eu me sentia acompanhada, compreendida e, assim, logo adormecia.

Sempre tive uma fantasia de que, quando ela morresse, eu estaria com ela. No momento exato da passagem. Como ela esteve por mim, de tantas outras formas, em todos esses anos. Não como

uma dívida, e sim como um desejo. Éramos tão ligadas, nos compreendíamos tanto, que tinha a sensação de que seria eu a segurar a mão dela na despedida. Mas não foi assim que aconteceu. Minha avó ficou viúva, depois de seis décadas de um casamento que sempre nos inspirou, e reagiu a isso com a fibra que sempre teve, com o pragmatismo que sempre teve, e que tantas vezes me falta. E então, com oitenta e oito anos, ela se mudou de cidade para estar mais perto dos meus primos e de seus primeiros bisnetos — que, como nós, também a adoravam.

Até pouco antes de morrer, ela estava completamente lúcida e relativamente saudável para uma mulher de 92 anos. Muito ativa e cheia de opiniões, o que muitas vezes nos dava bastante trabalho, porque para que ela concordasse em seguir um tratamento médico, ou em ter ajuda de uma cuidadora para coisas mínimas, era sempre uma batalha. Minha avó prezava por autonomia, e foi assim até o fim.

Um gato

Nos últimos meses, eu senti que ela estava indo embora. Ela teve um gato que adorava, e com quem viveu por treze anos, um gato lindo e velho como ela, e quando percebeu que não conseguiria mais cuidar dele da maneira que ele precisava, me pediu para fazer isso por ela. Meu marido e eu o acolhemos imediatamente, e ele viveu mais dois anos com a gente e com as nossas gatas, um período de harmonia como poucos que experimentamos. Morreu meses antes dela. Tê-lo aqui não foi um ônus de forma alguma: compartilhar esse gato com a minha avó, compartilhar o amor que sentimos por ele, conhecê-lo na intimidade como apenas nós conhecíamos, foi uma maneira de estarmos juntas mais uma vez. Ele foi perfeito em cada dia que esteve aqui.


Depois disso, ela passou a ver um gato que vinha visitá-la de vez em quando. Fiz perguntas cuidadosas e descobri que ela mesma sabia que não era um gato real, nenhum gato concreto que conseguia escalar até o seu apartamento, atravessar a tela, entrar e sair como bem queria. Ela sabia que era um gato diferente. Uma espécie de delírio, para a medicina. Para mim, era apenas uma outra história, como as muitas que ela me contava. E eu a escutava interessada: o que ele fazia, onde deitava, como era. De repente, passou a ser uma ninhada inteira que se acomodava embaixo da cômoda do quarto. Eu perguntava o que minha avó sentia quando os via, se sentia medo ou alegria. Era alegria. Eles a faziam companhia, ela se sentia bem com as visitas, dormia melhor com elas por perto. Então me disse que não gostava de contar isso para ninguém, porque achavam que ela estava enlouque-

cendo, mas me perguntou, como se soubesse que eu a levava a sério: será que quando você vier, eles vão aparecer para você? Eu disse que não sabia, talvez tivesse a mesma sorte de compartilhar essa realidade. De novo, sem condescendência. As nossas conversas eram improváveis, mas honestas.

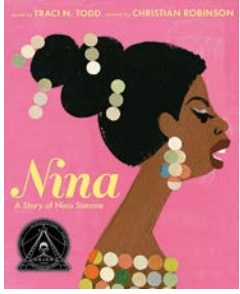
O último ano foi muito difícil para a nossa família. Um ano de muitas perdas. O mundo produtivista nos cobra algo que nem sempre podemos dar. Temos que nos consertar, como máquinas, e seguir em frente. Mas o que fazer se ainda não me sinto consertada? O que fazer se sinto que preciso de mais tempo do que o mundo pode me dar?

Quando soube da morte dela, viajei imediatamente, embarquei no primeiro voo. Ainda assim, perdi o velório, perdi a chance de abraçá-la pela última vez. Essa falta sempre ficará comigo e passará a me constituir, como todas as experiências importantes nos constituem. Ouço muitas vezes o último áudio que ela me mandou no WhatsApp (felizmente, tenho muitos), tão amoroso, cheio de vitalidade, mas, ouvindo assim em retrospecto, com um ar de despedida. Chegando na casa dela, mesmo sem um corpo para abraçar, quis dormir na cama dela, no travesseiro dela, com os lençóis dela. Quis tomar banho no chuveiro dela, usando o sabonete dela, o sabonete recém-aberto, mas que deve ter tocado o corpo da minha avó ao menos uma única vez. Quis me olhar no espelho que ela se olhava todos os dias, e tirei uma foto da minha imagem refletida nele, imaginando quantas vezes a imagem dela também foi refletida ali. Pensei que era o que me restava, a minha forma de me despedir. Quantas células dela ainda deviam vagar por ali.

Minha avó foi uma mulher brilhante, forte, vigorosa, linda, amorosa e difícil. Se hoje escrevo, sou devedora de um caminho que ela apenas pode começar, porque precisou, com muito pesar, interromper os estudos com doze anos. Fico imaginando o que ela teria feito com mais recursos, como ela mesma sempre imaginou. Eu disse muitas vezes, em vida, que tinha orgulho de ser neta dela, e agora quero dizer uma vez mais. Aqui, nessa coluna assinada, por escrito, para que fique registrado para a posteridade. Minha avó me abasteceu de amor e de fé em mim mesma — lia e guardava muitos dos meus textos. Encontrei um conto que escrevi aos oito anos em uma de suas caixas, enquanto desmontávamos a última casa em que ela viveu.

Ela não está mais aqui, fisicamente, e eu sinto falta da sua voz, do seu abraço, das nossas conversas, do seu temperamento. Mas sei que posso recorrer a esse vasto depósito de afeto que ela me deixou como herança quantas vezes precisar, enquanto eu durar. 

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



Nina – Uma história de Nina Simone

TRACI N. TODD
Pequena Zahar
64 págs.

Nina Simone é uma das maiores cantoras do século 20 e também um ícone do movimento negro. Esta biografia ilustrada, feita para jovens leitores, mostra como a música e o ativismo se entrelaçaram na trajetória da artista americana, que transitou pelo jazz, R&B, blues e folk. Mas, antes de ser Nina Simone, ela era Eunice Kathleen Waymon, uma menina prodígio que aprendeu as primeiras notas no piano no colo do pai. Quando as portas se fecharam por causa da cor de sua pele, ela compreendeu que seu talento poderia não ser suficiente para alcançar seus objetivos. Ela, por exemplo, foi impedida de ingressar em um instituto de música, na Filadélfia. Mas, devido ao seu ativismo e talento, cantou no enterro de Martin Luther King. Nina ocultou sua mágoa e perseverou, encontrando uma maneira de se expressar, apesar dos obstáculos. Ao exigir justiça, seu clamor ecoou por todo o mundo, e seu legado continua sendo até hoje um apelo à ação e à esperança.

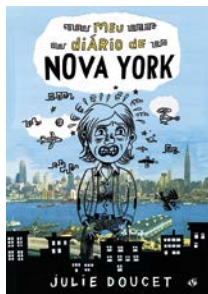
DIVULGAÇÃO



Pode me chamar de Dodô

DANIELLA MICHELIN
ÔZé
208 págs.

Desenvolvido como trabalho de conclusão de curso da escritora Daniella Michelin, **Pode me chamar de Dodô** discute de forma filosófica questões do cotidiano. As ilustrações de Elisa Carareto trazem o sentido espacial de observação do universo de um jardim, em sintonia com partes principais do texto. Haroldo, ao se relacionar com outros bichos do jardim, traz à luz questões como amizade e respeito, misturando um campo harmônico a uma visão de dentro para fora do jardim de uma casa habitada por alguns bichos estranhos, dentre eles o bicho-equilibrista (humano). Os humanos, que detêm o poder e o exercem em proveito próprio, não enxergam os demais seres daquele universo. A invisibilidade e as relações políticas e sociais dos micro e macro poderes estão intercaladas na máxima da convivência e coexistência entre os diferentes seres em um território comum.



Meu diário de Nova York

JULIE DOUCET
Veneta
104 págs.

“Não é exagero dizer que os quadrinhos de Julie Doucet mudaram a história dos quadrinhos.” Essa foi a definição da **Paris Review** sobre o trabalho da autora canadense, que em 2022 ganhou o Grand Prix de Angoulême, maior premiação dos quadrinhos na França. Meu diário de Nova York é um retrato franco a respeito das ambições, angústias, sonhos e tropeços de uma jovem mulher iniciando sua vida sexual e profissional. As HQs do álbum foram lançadas pela primeira vez em 1998 e esse é o primeiro livro de Doucet publicado no Brasil (e na América do Sul). Saudada logo no início de carreira por grandes mestres do quadrinho norte-americano como Robert Crumb, Aline Kominsky-Crumb e Art Spiegelman, Doucet foi ela própria a mestra pioneira que inspirou uma nova geração de quadrinistas, de Marjane Satrapi à brasileira Fabiane Langona, para quem a canadense é “ídola de sempre”.

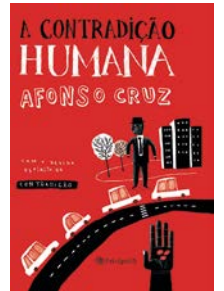
Vampiros nunca envelhecem apresenta aos leitores o que se pode chamar de uma “evolução” a respeito dessa criatura tão amada e enigmática. Há histórias sobre vampiros stalkers das redes sociais, vampiros rebeldes, famintos por mais do que apenas sangue e vampiros ansiosos para debutar — e para arranjar sua primeira vítima. Editado por Zoraida Córdova e Natalie C. Parker, traz histórias de autores best-sellers, incluindo Samira Ahmed, Dhonielle Clayton, Tessa Gratton, Heidi Heilig, Julie Murphy, Mark Oshiro, Rebecca Roanhorse, Laura Ruby, Kayla Whale e V. E. Schwab.



Vampiros nunca envelhecem

ORG. ZORAIDA CÓRDOVA E NATALIE C. PARKER
Galera
266 págs.

Com uma trajetória longa na literatura, o português Afonso Cruz soma mais de 30 obras, entre romances, livros de contos, ensaio, poesia e teatro. Em **A contradição humana** ele mostra suas ideias para o público infantil. Vencedor do Prêmio SPA/RTP para melhor livro de literatura infantojuvenil de 2011 e selecionado para a exposição White Ravens (2011), a obra apresenta bravos domadores de leão que não domam o próprio medo de microscópicos micróbios, pessoas solitárias cercadas de “amigos”, entre outras incoerências de um mundo em que, contraditoriamente, todas as coisas estão ao avesso, embora permaneçam em seus lugares.



A contradição humana

AFONSO CRUZ
Peirópolis
32 págs.

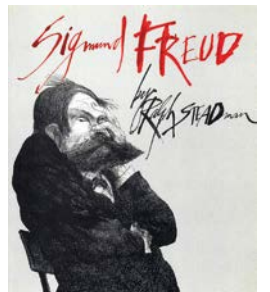
O que primeiro chama a atenção em **Os irmãos** é sua diagramação e estrutura. A obra é composta por três pequenos livros ao mesmo tempo independentes e unidos entre si. As três narrativas contam as vantagens e desvantagens de cada irmão. As histórias estão encadernadas em tamanhos diferentes, conforme o personagem: o irmão mais velho, no caderno maior, o irmão do meio, no caderno médio, e o irmão mais novo, no caderno menor. Um livro divertido sobre as delícias da irmandade.



Os irmãos

PATRICIA AUERBACH
FTD
72 págs.

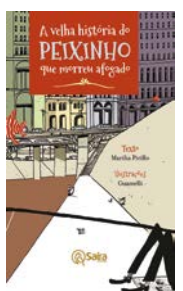
Os fãs de Hunter S. Thompson não esquecem dos marcantes desenhos de Ralph Steadman que povoam o clássico **Medo e delírio em Las Vegas**. Mas esse é só mais um de seus trabalhos marcantes. Artista prolífico, com mais de 60 anos de carreira, Steadman produziu milhares de obras de arte inovadoras e influentes. Em **Sigmund Freud**, o britânico usa sua sagacidade e sua caneta feroz para transformar os acontecimentos mais significativos da vida do gênio da psicanálise em situações típicas de anedotas. Esta biografia pouco ortodoxa baseia-se nas técnicas de chiste do livro do próprio Freud.



Sigmund Freud

RALPH STEADMAN
Nova Fronteira
120 págs.

Inspirada no conto popular do peixinho que morreu afogado, já contado por Mário Quintana e que teria sido a primeira história infantil escrita por Monteiro Lobato, essa narrativa renasce em nova roupagem, desta vez retratando com ironia o estilo de vida alucinante das grandes cidades e sua tão difundida concepção de sucesso e felicidade. A autora Marília Pirillo e o artista Eloar Guazzelli mostram que, enquanto a “vida moderna” proporciona mais agilidade, informação e conforto, também nos deixa cada vez menos tempo para desfrutar o simples e para praticar o exercício do sonhar.



A velha história do peixinho que morreu afogado

MARILIA PIRILLO
Saíra
52 págs.

O valor de um coração puro

A narrativa cinematográfica de **Aldobrando** faz de um livro de quadrinhos uma experiência de leitura que se aproxima da arte do cinema

RAQUEL MATSUSHITA | SÃO PAULO - SP

Batizado pelos próprios autores como um “conto iniciático”, **Aldobrando** tem o roteiro de Gipi e o desenho de Critone, colorido por Claudia Palessandolo e Francesco Daniele. Essa nomeação faz muito sentido se pensarmos na condição de ignorância de vida do personagem que dá título à obra — um jovem sem malícia alguma e desprovido de grande inteligência (o carisma imediato me impede de chamá-lo de burro) — que o coloca absurdamente desprotegido diante dos homens mundanos. Mesmo sua característica mais nobre, a lealdade, é uma porta de entrada para humilhações. Até que, logo no início da aventura, o fiel Aldobrando, para salvar a vida de seu grande mestre, sai de casa com suas pernas de passarinho rumo à floresta em busca da “erva do lobo”. Esse ato primário é uma passagem de iniciação do personagem para a vida real.

À medida que avancei na leitura, tive a impressão de estar diante de uma tela de cinema, pois o modo de narrar se assemelha, a meu ver, ao de um filme. O enquadramento dos desenhos com *closets* silenciosos, sem balão de fala, intensifica a expressão dos personagens, assim como os *takes* panorâmicos revelam cenários que, mais do que situam o leitor, os colocam dentro da história. Esse enquadramento cinematográfico me remete à fala do cineasta alemão Wim Wenders, no documentário *Janela da alma* (2001), de Eduardo Coutinho. Ao responder a pergunta *O que é mais importante no enquadramento?*, o cineasta, após ajeitar os óculos que o faz ver o mundo através de um *frame*, diz:

O enquadramento é algo muito estranho porque o que está fora é quase mais importante do que o que está dentro. Costumamos olhar um enquadramento pelo que ele contém, num quadro, numa foto ou num filme. Normalmente, pensamos no que está no interior. Mas o verdadeiro ato de enquadrar consiste em excluir algo. Acho que o enquadramento se define muito mais pelo que não se mostra do que pelo que se mostra. Há uma escolha contínua quanto ao que será excluído. [...] Portanto, o enquadramento tem total relação com o contar da história.



Aldobrando

CRITONE & GIPI
Trad.: Renata Silveira
Nemo
208 págs.

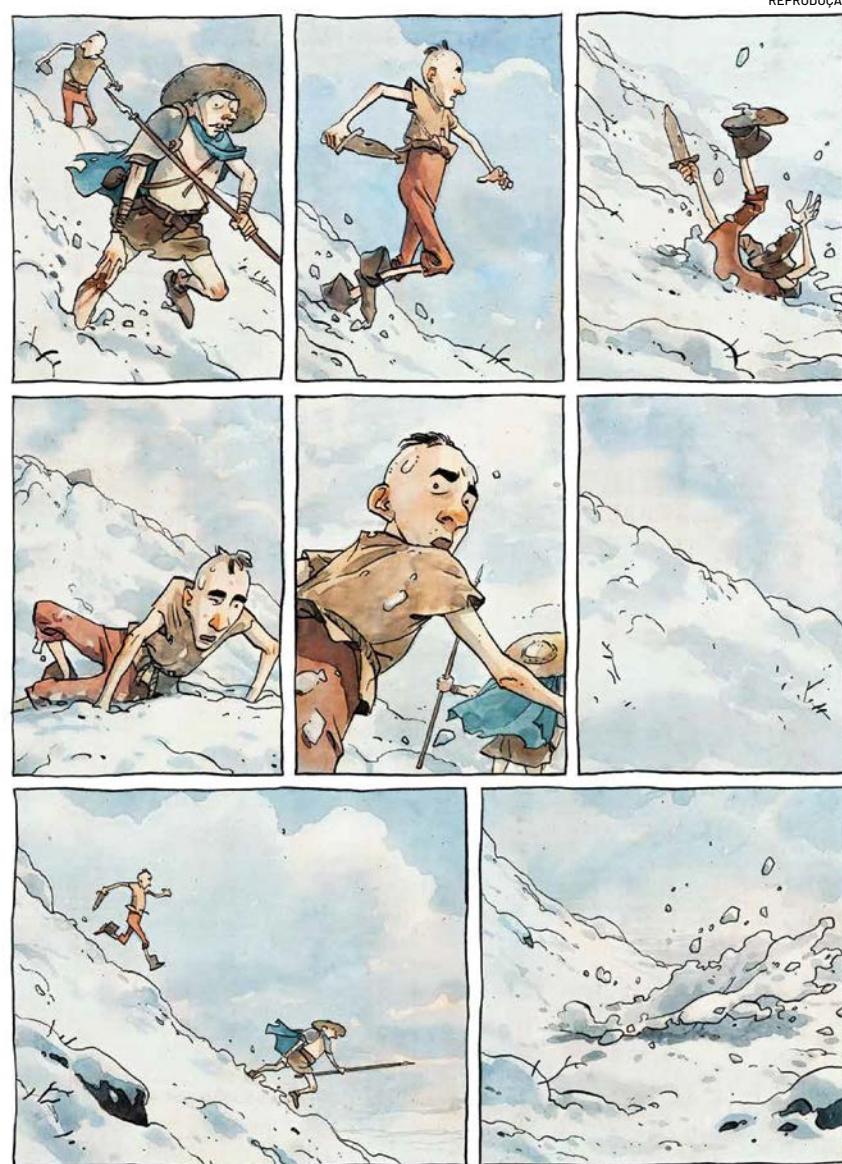
OS AUTORES

LUIGI CRITONE

Nascido em 1971, em Sant'Arcangelo (Itália), estudou arte em Roma. Em seguida, foi aluno da famosa Escola Internacional de Quadrinhos, em Florença. Com roteiro de Nicolas Jarry e France Richemond, desenhou livros da série *La rose et la Croix*, assinando dois volumes em 2005 e em 2006. Critone adaptou a biografia de Jean Teulé sobre o poeta François Villon: **Je, François Villon**. A série de três volumes, publicada entre 2011 e 2016, recebeu o prêmio *Cases d'Histoire*. Em parceria com Gipi, Critone desenhou **Aldobrando**, descrito pelos autores como um “conto iniciático”. Em 2021, o livro foi selecionado pelo *Grand Prix de la Critique* e pelo *Fauve d'Or* no Festival de Angoulême.

GIPI

(o pseudônimo de Gian-Afonso Pacinotti) é um dos mais renomados cartunistas e ilustradores italianos de todos os tempos. Ele nasceu em Pisa, em 1963, e vive em Roma. Começou a publicar contos em revistas italianas satíricas em 1994, enquanto trabalhava como ilustrador para o mercado editorial e para a imprensa internacional. Em 2006, seu livro **Appunti per una storia di guerra** ganhou os prêmios de Melhor Roteiro e Melhor Álbum no prestigioso *Festival Internazionale de la bande dessinée d'Angoulême*, o que consagrou ainda mais seu trabalho internacionalmente. Depois de criar e dirigir vários curtas independentes, para web e televisão, Gipi lançou em 2011 seu primeiro longa-metragem, *L'ultimo terrestre*. E em 2018, dirigiu o filme *Il ragazzo più felice del mondo*. Suas *graphic novels* estão traduzidas em vários idiomas e premiadas na Itália e no exterior.



Muitas cores

Aldobrando parece ser um grande *storyboard*, com tomadas de cenas que não revelam tudo, personagens de costas, por exemplo, nos dão a oportunidade para imaginarmos as feições. A metonímia de alguns enquadramentos, somente a entrega de um objeto pelas mãos, a parte pelo todo, tenciona ainda mais a cena. Outro aspecto interessante é a vasta paleta de cor. Graficamente, elas anunciam, em muitas situações, uma mudança de cena, tal qual um corte de filmagem, potencializando-as. O livro começa com uma cena dramática em tons frios e, ao virar a página (o projeto gráfico claramente prevê o movimento do leitor nos segundos que se leva para o virar de uma página), nos deparamos com outra paleta de cor com tons quentes, alaranjados, num tempo progresso. O contraste de cores entre as cenas deixa o frio mais frio e o quente mais quente.

A percepção cinematográfica da obra não me parece simples coincidência. Gipi, um dos mais renomados cartunistas e ilustradores de todos os tempos, bebe dessa fonte. Depois de criar e dirigir vários curtas, ele lançou em 2011 seu primeiro longa-metragem, *L'ultimo terrestre*. Em 2018, dirigiu o filme *Il ragazzo più felice del mondo*. Os desenhos de Critone, também com vasta obra publicada, contribuem para trazer movimento e música à obra, elementos básicos do cinema. Com aguadas precisas, traços bastante expressivos e cheio de detalhes, ele constrói planos profundos na leitura das imagens.

O humor é algo que também salta aos olhos neste livro. Já dizia Freud: “o humor é o mais elevado grau de sofisticação do ser hu-

mano, a manifestação mais sofisticada do espírito humano”. O humor está presente tanto nos diálogos quanto na construção dos personagens, seja na morfologia, seja nas situações inusitadas — e apavorantes — que vivenciam. No encontro do nosso herói com um fugitivo de aparência duvidosa, que se esconde dentro de uma toca isolada da aldeia, temos o seguinte diálogo:

— *Meu nome, escudeiro, é Sir. Gennaro Montecapoleone Delle Due Fontane. Filho de Brudagone Montecapoleone Delle Due Fontane, dito o “desposa moçoilas”. E você, plebeu, tem um cognome ou devo forjar-lhe um?*

— *Aldobrando, vossa senhoria.*

— *Então doravante você será Aldobrando das Tocas Albeias, escudeiro e aio de Sir. Gennaro Montecapoleone Delle Due Fontane, filho de Brudagone Montecapoleone Delle Due Fontane. O que acha?*

— *Só Aldobrando basta.*

No entanto, é por meio do humor que se fala de coisa séria. A trama, como evidente crítica social, aborda os espectros de uma sociedade injusta, violenta, para não dizer doente. A corrupção, a traição, a ganância e o abuso do poder se instalam nos meandros das relações humanas. Um exemplo é o inescrupuloso rei, bebedor e altamente desagradável. Com um toque de criança mimada em sua aparência, ele personifica tudo o que há de pior no ser humano. A princesa, que, antes da morte da rainha, ocupava o lugar de enteada, passa a ser motivo de cobiça erótica deste repugnante rei.

Mas, sejamos justos, pois há que se falar do amor. “Às vezes, basta o valor de um coração puro para derrubar a tirania.” Dentre os desastres que se sobrepõem na trama, nasce também uma história romântica. Há espaço para reencontros e reconstruções de vida. Por último, deixo a frase contida no “Grande manual do feiticeiro”, como um enigma a ser revelado: “E ele trará consigo a recompensa por essa grande mudança”. Ao final, saboreamos uma sequência de imagens cinematográficas que dispensa palavras.

Aldobrando foi selecionado em 2021 pelo *Grand Prix de la Critique* e pelo *Fauve d'Or* no Festival de Angoulême. Agora editado pela Nemo, com tradução de Renata Silveira, é um deleite aos fãs de quadrinhos, de literatura e daqueles que simplesmente apreciam a arte. **1**



nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

FRONTERA: UMA COLEÇÃO

A América Latina, assim nomeada no século 19 por interesses estrangeiros, basicamente franceses, em busca de oposição à América anglo-saxônica, define-se pelos idiomas latinos — espanhol, português e francês — do processo colonizador, baseado na exploração, em vez da perspectiva de uma nação a construir, tal como foi pretendido ao Norte pelos emigrantes ingleses. No entanto, também aí, a tônica foi o genocídio, o apagamento das culturas nativas e a consideração da história a partir da chamada *descoberta*. A memória volta-se para os atos de ocupação do território, concedendo-se aos habitantes anteriores o rótulo de exóticos e inferiores. O percurso marcado pela opressão e despotismos variados, além do empenho deliberado para a fragmentação identitária, traduz-se bastante bem naquilo que Eduardo Galeano resume em **O século do vento**: “A América Latina é um arquipélago de pátrias bobas, organizadas para o desvínculo e treinadas para desamar-se”.

Galeano falou de situação visível ainda no século passado e que não terá se modificado de forma substancial no presente, embora tenham ocorrido e ocorreram importantes movimentos de aproximação entre essas nações, com base no reconhecimento de um passado histórico e cultural comum. Na década de 1990 e nos primeiros anos do século 21, vimos acontecer ações que reverberaram em fértil troca sobre a identidade latino-americana. No campo específico de que falamos, os nomes de Silvia Castellón, Elizabeth D’Angelo Serra e Emilia Gallego Alfonso responderam, na Colômbia, no Brasil e em Cuba, por encontros sobre a formação leitora da infância e da juventude e a produção literária concernente a essas faixas. A circulação de obras com destaque para vozes de problematização e resistência, conferindo maior visibilidade às tradições indígenas e africanas, foi uma das consequências desses encontros.

O “olhar oblíquo”, de que fala Ricardo Piglia, fomentará a consciência de um pensamento *local*, na criativa tensão com ensinamentos passados e matrizes estrangeiras. José Martí e Rafael Pombo, no século 19, Lobato e Cecília Meireles no século 20, juntam-se à argentina Graciela Montes na formação de um bloco crítico que fala do lugar da América Latina e para esta América. Montes, cuja obra come-



Ilustração: **Maíra Lacerda**

ça a circular no final do século e continua vigorosa neste início do 21, localiza a arte no espaço de uma *fronteira indômita*, lugar de liberdade, em que o indivíduo não se encontra submetido ao eu intransigente e radical, nem à tirania de um pensamento alheio; nem sucumbir aos próprios delírios, nem alienar-se de si, sucumbindo ao desejo do outro, tal a função dessa zona.

Montes focaliza o papel da escola em alargar ou estreitar essa região, que responde diretamente pela maior ou menor capacidade de realizar com sucesso as travessias pessoais e a compreensão das circunstâncias sociais e históricas. Pródigos em reflexões, análises e troca de experiências, os encontros aludidos colaboraram para gerar e fortalecer ações editoriais voltadas a pautas latino-americanas.

Dentre tantos projetos sérios e bem embasados neste campo, destacaríamos a coleção *Frontera*, descortino exemplar da colombiana María Osorio, com publicações que visam alcançar leitores com experiência de leitura, em volumes sóbrios e formato que foge ao design habitual das obras consideradas juvenis. Nenhuma ilustração acompanha as temáticas complexas, em alta voltagem literária, na qual a problematização é o viés escolhido para o diálogo com as demandas críticas do jovem em sintonia com o contemporâneo, sem perda, porém, de uma perspectiva poética, vital ao humano.

Vislumbrar uma América Latina de diversidades que se reconhecem e se estreitam no abraçar de suas origens e questões não é exatamente um objetivo do projeto editorial, mas uma evidência de sua construção, patente nos volumes que incluem autorias de vá-

rios países: Colômbia, Argentina, Brasil — com significativo número de obras —, Chile, Suécia e Grécia, de onde vêm clássicos da luta contra ditaduras, aquelas que submetem todo um país, aquelas que submetem a infância.

A experiência do abandono infantil, fruto de condições sociais de extrema desigualdade, e as experiências radicais daí originadas são partilhadas em **No comas racuajos**, de Francisco Montaña Ibañez, obra aguda e quase insuportável na exposição da miséria humana; a poesia e a muda consciência da infância em face da história, no viés familiar e nacional, representam-se com ousadia e sinceridade em **Álbum familiar**, de Sara Bertrand. A infância como assento do afeto, do medo e do recalque é o ponto-chave das obras de Helena Iriarte, que confere à memória delicado toque de intimidade, bem diverso dos apresentados por Rogério Pereira e Bartolomeu Campos de Queirós. **En la oscuridad, mañana (Na escuridão, amanhã)** e **Rojo amargo (Vermelho amargo)**, o pano de fundo são os aprisionamentos de origem psíquica, exercidos na dimensão familiar por crueldade, opressão, preconceitos, sentimentos destrutivos. Em **Pluma de ganso (Pena de ganso)**, de Nilma Lacerda, é uma questão de gênero que encerra a menina Aurora na condição de analfabeta e abre discussões sobre o destino feminino, tema recorrente na literatura contemporânea, e ao qual Marina Colasanti concede densidade e complexidade incomuns na obra **Entre la espada y la rosa (Entre a espada e a rosa)**. Outros textos de *Frontera* apresentam essa questão, reconstruindo a história a partir de relatos por tanto tempo sufocados, como em **El mar no se desbor-**

da (O mar nunca transborda), de Ana Maria Machado, e **Lengua madre**, de María Teresa Andruetto, que confere à língua mãe o papel de recomposição da protagonista com a história pátria e com a história pessoal, marcadas por dolorosas rupturas.

Frontera é, portanto, uma coleção em consonância com a identidade vitalista desta América Latina, com seu toque carnalizado, crítico, lírico e corajoso, em um mundo de ponta-cabeça e com permanente reinvenção de regras, a fim de enfrentarem-se os perigos inesperados do existir. Assim, em **El día de la mudanza**, de Pedro Badrán, os protagonistas movimentam-se no intrincado tabuleiro advindo da derrocada financeira do pai, enfrentando, junto com a mudança de casa, a mudança do valor que a família tem como peça no jogo social. Fragilidade, descarte, exposição aos males de que estavam anteriormente protegidos traduzem a situação de perplexidade generalizada: “Dizem que o pai de Samuel é um mafioso, embora eu ainda não saiba se esse é um título de nobreza ou uma censura”.

Sempre condenados a levantar um véu para enxergar além da superfície dos fatos, como faz o personagem Pedro, em **La noche de las cosas**, de Laura Escudero Tobler, nós, leitoras, leitores da América Latina realizamos a travessia pela história, valendo-nos da fronteira indômita, mas ignorando fronteiras entre os países ou entre as idades. Esse o visionarismo da editora de Babel Libros, com títulos que dão a conhecer parte da história de autoritarismo e opressão que caracteriza esses países, junto à luta e ao lirismo postos na base de um porvir sonhado como tempo justo e feliz. **📖**


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

OBJETOS TRANSITÓRIOS

Já tratei da literatura de Siri Hustvedt em textos anteriores nesta coluna — mas preciso voltar à escritora porque recentemente ela me provou como algumas obras parecem nascer da mesma safra, são obras irmãs e, portanto, idealmente merecem ser lidas em sequência, ainda que não pertençam a um ciclo ou “saga”. **O que eu amava** e **O mundo em chamas** são, nesse sentido, livros gêmeos.

À primeira vista, o segundo apresenta uma estrutura bem diferente do primeiro, que desenvolve uma narrativa mais clássica. Entretanto, apesar de **O mundo em chamas** sugerir um dinamismo maior, pela narrativa que se distribui em diversas vozes (Hustvedt circula com maestria por diversos estilos) e pela mistura de textos, que envolvem fragmentos de diários, cartas, depoimentos ou entrevistas, as obsessões temáticas são idênticas. Harriet Burden e Bill Wechsler são protagonistas que produzem, ambos, instalações com caixas, exploram conexões intertextuais e buscam a própria identidade através da arte. Para os dois, seria válido o mesmo resumo: “(...) a trajetória de sua experiência artística se transformou em movimento na direção de uma ambiguidade crescente e sinistra”. (**O mundo em chamas**)

Apesar de às vezes Hustvedt parecer salpicar seu enredo de âncoras eruditas meio gratuitas, ela também constrói aproximações interessantes (no sentido de imprevisíveis ou estranhas) entre assuntos diversos, que vão se tangenciando pelas realizações artísticas dos pintores. Assim, em **O que eu amava** a pesquisa desenvolvida pela segunda esposa de Bill Wechsler, Violet, acerca das pacientes histéricas do hospício La Salpêtrière, vira inspiração para uma série de instalações sobre a histeria.

Essas mulheres, vítimas de uma medicina machista —, que até hoje interfere vorazmente nos corpos femininos — eram submetidas a vários experimentos, dentre eles a dermatografia, o ato de escrever sobre a pele, induzindo inflamações que pareciam ostentar a assinatura dos médicos, como se eles de fato tivessem a posse dos corpos que tratavam. A posse do pintor sobre a figura que retrata é uma aproximação subliminar que o livro traz, mas, para além desse desejo de “assinar” determinadas alterações físicas, há um interesse no travestimento: uma das histéricas, Augustine, aparece na instalação de Wechsler usando um disfarce de homem, que teria o sido o modo com que ela fugiu



Siri Hustvedt, autora de **O que eu amava** e **O mundo em chamas**

do La Salpêtrière. Certamente, isso faz ressoar a ambiguidade dos primeiros quadros de Wechsler, quando ele pintou Violet em variados volumes, emagrecendo ou engordando sua silhueta de uma tela a outra. O título que conferiu a essa série, *Autorretrato*, indica toda a profundidade dessa fixação ambígua.

Uma terceira e última obra descrita em **O que eu amava** é inspirada na história de João e Maria, a predileta da infância de Mark, o filho que Bill Wechsler teve com Lucille, sua primeira es-

posa. Uma série híbrida, com telas e instalações, tanto parece recuperar a proposta deformante dos corpos (pois as crianças, conforme a narrativa do conto, são representadas no início como famintas e esqueléticas e, depois, como cativas da bruxa da casa feita de doces, engordando cada vez mais), como também sugere a síntese masculino-feminino no par infantil, João e Maria. Aliás, o próprio Mark, ao longo de sua adolescência complexa, reprisa esse jogo de travestimento, disfarçando-se de mulher em algumas ocasiões.

Menções à histeria surgem igualmente em **O mundo em chamas**, com a lembrança de Anna O., famosa referência nos estudos de Breuer e Freud. Essa personagem, como tantas outras mulheres silenciadas, rotuladas ou diminuídas ao longo da história, ressurgem como um símbolo de poder. Afinal, **O mundo em chamas** é um livro poderosamente feminista, que afirma: “Toda artista mulher se depara com a propagação insidiosa do status quo masculino”. A protagonista Harriet Burden decide, então, demonstrar o preconceito de gênero na sociedade, fazendo com que suas obras de arte circulem sob o nome de três homens — que despertam o interesse imediato dos marchands e do público.

Os dois romances trazem reflexões sobre massificação, mercado e mídias, mas em **O mundo em chamas** encontramos um teor ainda mais direto de denúncia. Num trecho do diário de Harriet Burden, vemos como ela se entrega à paródia de um discurso curatorial: “A aporia na obra de X é alcançada por meio dos processos de autoindução para ausência. Os atos autoeróticos com origem sexual implícitos, portanto invisíveis, dão abertura a um colapso abismal, a fantasias de ruptura e à retirada do objeto de desejo”. Logo adiante, ela admite que “a fabricação dessa prosa pretensiosa e simulada” poderia matá-la, e outra personagem do livro acrescenta: “Críticos de todas as estirpes gostam de se sentir superiores a uma obra de arte; se ela os confunde ou intimida, é mais provável que a destruam”.

Há também a presença de personagens secundários e insanos — o Senhor Bob, um sem-teto que profere bênçãos estranhas e fala sobre móveis antigos possuídos por fantasmas, em **O que eu amava**, e o Barômetro, outro desabrigado, acolhido por Harriet Burden: um lunático que acreditava registrar, em sua cabeça, cada mudança na pressão do ar. Talvez sejam estes seres errantes, que atravessam os livros parecendo apenas repetir os cacoetes de seus delírios, uma verdadeira chave de leitura para a obra de Siri Hustvedt. Como as esculturas que Harriet produz para recordar o marido morto (os “objetos transitórios”, conforme ela as chama) — e como qualquer coisa ou pessoa, aliás, entregue à velocidade das experiências e, depois, ao apagamento das memórias, tudo vai passar. Tudo é efêmero — e a arte, nessa tentativa patética de vencer o tempo, sempre irá exibir um esforço ambíguo. ●

Celebração da RESISTÊNCIA

Há um aspecto identitário e ambíguo no título original de **O parque das irmãs magníficas** que é obliterado na adaptação para a edição brasileira. **Las malas** (**As más**, numa tradução livre) diz respeito à imagem feita pela sociedade do grupo de travestis que habita o enredo, mas também à franqueza rascante com que a própria autora trata essas personagens, descritas sem piedade melodramática ou romantização. Isso porque a argentina Camila Sosa Villada traz essas histórias marcadas na pele. Seu livro de estreia se constitui de fragmentos de um registro autobiográfico que se entrecruza com uma série de relatos sobre tipos que fazem ronda no Parque Sarmiento, em Córdoba, em sua maioria para a prática da prostituição. São experiências do vivido contadas, muitas vezes, pela inflexão da crônica, e revestidas por um verniz cuja essência parece extraída do realismo mágico, embora não seja de fato. O que soa insólito e sublime é a interpretação metafórica da realidade, alegorias luminosas para circunstâncias obscuras.

Agente ao mesmo tempo que testemunha dos fatos, a escritora se esconde atrás de uma narradora anônima que conduz o vaivém entre o lugar das lembranças e o curso corrente da trama, situando certos episódios num contexto imaginário. Vinda do interior para fazer faculdade de Comunicação Social e Teatro na capital, a personagem acaba de passar pela transição de gênero quando avista, pela primeira vez, o movimento da “manada” nos arredores do parque. “As travestis esperam sob os ramos ou em frente aos automóveis, passeiam seu feitiço pela boca do lobo, diante da estátua de Dante, a histórica estátua que dá nome à avenida”. Filia-se, então, à congregação que vende sexo como forma de sobrevivência. Nessa mesma noite, ressoa um choro mirim em meio à vegetação. Tia Encarna, a líder do grupo, uma espécie de versão trans de Úrsula Iguarán, de **Cem anos de solidão**, descobre um bebê de cerca de três meses encafuado numa moita. Apesar de todos os problemas que pode gerar, ela decide adotar o menino, dando-lhe o nome de O Brilho dos Olhos. E

Mesclando experiências pessoais e elementos mágicos, **O parque das irmãs magníficas** retrata o cotidiano de violência e de lutas de um grupo de travestis argentinas

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ



Camila Sosa Villada
por **Oliver Quinto**

o ato se torna a chave definitiva para o ingresso nesse universo e a linha guia ao longo do processo de urdidura do texto.

A entrada pelos corredores do romance é o refúgio no casarão rosa de dois andares, de onde registra a rotina interna das residentes e propaga os sons acumulados no peito que estas trazem de fora, nos gritos, nos choros, nos lamentos. Transitando de uma personagem a outra, e usando de situações individuais para desenhar um cenário recorrente, Villada (ou melhor, seu eu ficcional) detalha o horror da violência e da discriminação, das instituições que marginalizam e condenam, das doenças incuráveis e dos crimes de ódio. Os furtos, o vício em drogas e a rivalidade por pontos e clientes são abordados do mesmo modo; “somos hipócritas também, urgentes travestis que, por dinheiro, se encavalam sobre qualquer coisa que se mexa”, declara. Porém, apesar do nítido sentido de manifesto, da voltagem de contestação, nunca se transforma numa peça panfletária, tampouco em elóquios apelativos sobre a brutalidade. A autora demonstra uma desenvoltura admirável para inserir os comentários como partes intuitivas do andamento narrativo, estabelecendo uma atitude que impulsiona o leitor a assumir naturalmente uma perspectiva crítica, engajado pelo impacto e pelo poder de atração da escrita.

Fantástico como representação trans

Instaladas essas lentes, a literatura militante não precisa ser agressiva para abordar a agressividade, desdobrando-se em formas de representação que encontram no deslocamento do real seus códigos de deciframento. É próprio do realismo fantástico tirar do absurdo pontos correspondentes para certos alvos de interpretação. A prosa mista de Villada lança mão desses elementos para tocar em aspectos latentes do sestro da transexualidade. Tia Encarna, com a idade de 178 anos, é a existência paradoxal utilizada para ilustrar o abominável panorama de que as travestis latino-americanas têm uma expectativa de vida de 30 anos. Outra personagem, Nadía, “a sétima filha homem de sua família que, nas noites de lua cheia, se converte em lobiscate”, faz referência ao doloroso e estigmatizado rito de transmutação do corpo. Ao passo que María, a Muda, a jovem que começa a notar penas brotarem da pele, expressa o simbolismo da liberdade, da mudança em pássaro para se livrar das amarras e do preconceito social, tal qual a escritora trans que se projeta para o mundo pela força da sua arte, ou a personagem Valentín, de **O beijo da mulher-aranha**, de Manuel Puig, que, encarcerada, acalenta um ideal de ganhar o mundo, despendendo-se das teias de um sistema que exila aqueles que, mesmos livres, se diferenciam pela condição sexual.



O parque das irmãs magníficas

CAMILA SOSA VILLADA
Trad.: Joca Reiners Terron
Tusquets
208 págs.



A AUTORA

CAMILA SOSA VILLADA

Nasceu em 1982, em La Falda (Argentina). Formou-se em Comunicação Social e Teatro na Universidade Nacional de Córdoba. Em 2009, como atriz, estreou seu primeiro espetáculo, *Carnes tolendas, retrato escénico de un travesti*. Em meio a diversos trabalhos nos palcos, no cinema e na televisão, passou a dedicar-se à escrita. É autora do livro de poemas **La novia de Sandro**, do ensaio **El viaje inútil** e dos romances **Tesis sobre una domesticación** e **O parque das irmãs magníficas**, que, em 2020, recebeu o prêmio Sor Juana Inés de la Cruz, da Feira Internacional do Livro de Guadalajara (México).

TRECHO

O parque das irmãs magníficas

Se alguém quisesse fazer uma leitura de nossa pátria, dessa pátria pela qual juramos morrer em cada hino cantado nos pátios da escola, essa pátria que levou vidas de jovens em suas guerras, essa pátria que enterrou gente em campos de concentração, se alguém quisesse fazer um registro exato dessa merda, deveria, então, ver o corpo da Tia Encarna. Somos isso como país também, o dano sem trégua contra o corpo das travestis.

Passado sem encantamento

Operar sob os véus da fantasia, no entanto, está longe de ser uma dissimulação para a contunância dos mecanismos que regulam a vida coletiva, punindo as condutas consideradas clandestinas e delinquentes, excluindo os desviantes da ordem e da moralidade. A exploração do suprarreal leva o fato para um nível de apreensão mais amplo, evidenciando os catalisadores de conjunturas tão disparatadas que transcendem a normalidade — aqui, a Justiça, a Igreja, a Família. “As travestis padecem mais além da morte os olhares dos curiosos, os interrogatórios da polícia, os cochichos dos vizinhos sobre o sangue ainda morno e cremoso que unta a cama”, aponta.

Talvez por isso, nos acessos ao próprio passado, a narradora se depare com uma lucidez mais profunda e, menos vibrante e magnética, sua voz adquire o tom de quem se sabe parte central de uma história pesarosa que, mesmo ficcionalizada, não consegue totalmente desnaturalizar. São crônicas de uma vida dupla moldada pelo medo do pai violento e conservador, pelo estupro que definiu a perda da inocência e por uma juventude assombrada por temores e inseguranças, por um desejo inquietante de “demonstrar que era possível prescindir de quase tudo que dissessem ser imprescindível”. Em meio a essa rotina de repressões, o único alento era o ritual de se travestir com as roupas da mãe, as maquiagens velhas das primas e o perfume furtado da farmácia, espelhando-se na figura de Cris Miró, a primeira vedete travesti da Argentina a aparecer na televisão e a ser aceita pelos meios de comunicação. No futuro, ao se recordar do menino incapaz de traduzir o que passava dentro de si, a personagem se dá conta de que o desconcerto causado pela aparição de Miró determinou seu destino. O reconhecimento naquela que se colocava à mostra, quando o habitual era se esconder; que se tornou emblema na luta pelo direito de existir.

O parque das irmãs magníficas é, em resumo, uma celebração da resistência. Porém, constituído de uma estrutura multifacetada, que pode ser lida como o testemunho de uma vida, a radiografia de um grupo, uma fábula ou uma narrativa de terror — às vezes, uma cornucópia; às vezes, uma caixa de Pandora. Villada mescla atmosferas e cores, sabendo comover e indignar ao se valer de recortes da realidade para trazer a lume as tragédias vinculadas ao cotidiano das personagens que aborda, ao converter seus dramas pessoais em elementos subjetivos para transmitir mensagens coletivas. É combativo e encantador. Uma leitura marcante como um choro de bebê que ecoa pela noite fria e, se não for identificado e acolhido, só mostra como nos tornamos seres desprezíveis e irracionais. **📖**

LUCINDA PERSONA

(Cuiabá – MT)

Fêmea

Que hábitos são esses
— voos repetidos, razões de prazer e dor?
Até hoje não lhes conheço a origem

Sou esfinge-mãe à janela
(ao modo bisbilhoteiro)
seguidamente bebendo
a linguagem das nuvens
a lonjura do horizonte

O excesso de alimento
amadurece-me os ovos
Algumas vezes, percorro milhas e milhas
para desovar no lombo das montanhas.

Luvas

Tenho estas luvas pardas
corrugadas, sem brilho
(pele de minhas mãos)
E estes gestos lentos
dos meus dedos fracos, confusos
derrubando tudo
Tenho estas luvas pardas
frouxamente ajustadas
aos músculos e ossos
E um silêncio de morte
reinando entre as falanges.

Matéria matinal

Nada quebra a receita cósmica neste novo dia
A manhã plenamente aberta
O doce gosto da luz
A flor pontual que a determina
(O sol caramelizado é um clássico na celebração da vida,
dá-se a lambar por nossas línguas mornas entre sonhos)
As vidas seguindo o curso habitual
No coração da casa todo um cardápio de rotina
a flutuar entre os dedos
O que vem à mesa. A nota forte do café. A maciez do pão.
E aqueles que provam o nada, até a última fatia.

Camponesa

Essa constância à janela
(costume de tantos anos)
amealhando céus e terras
flores e folhas das estações

Ninguém viu ainda
mais do que a metade do meu corpo
dentro de uma blusa anacrônica
abotoada até o pescoço

No entanto, o coração ao ar livre
está oferecido e pronto para
antigos assobios de amor
como daqueles moços camponeses
(com seus arados)
para aquelas moças debulhando trigo.

Golpe mortal

Nenhum indício de vida

Sendo hoje domingo
com esse modo de tingir em sangue
o calendário
faz acreditar
que esteja morto à fachada
(na jugular)

**poesia brasileira**EDIÇÃO: **MARIANA IANELLI****MARTIM CÉSAR**

(Jaguarão – RS)

Babilon**I**

Nada novo sob o sol de Babilon.

A casa segue sendo vigiada.
Apenas as grades estão cada vez mais altas,
Com guaritas expectantes noite e dia.

Olhos eletrônicos seguem espreitando cada movimento,
Com cães, do tamanho de leões, rondando os muros.

Mesmo os beija-flores são motivos de alarme,
Mesmo as borboletas sobrevoando os jardins cuidados
Podem disparar os delicados sistemas.

Apenas os sentidos dos guardas ficaram mais alertas
E disparam toda vez que os pesados portões se abrem
Para que passem seus poucos moradores.

A casa segue sendo vigiada,
Monitorada, observada por cem olhos inquisidores,
Mais cuidada ainda por dentro que por fora.

II

Por não se conhecerem esses dois mundos,
Os de fora acham que dentro vivem
delicados pássaros...

E vivem!
Basta ver seus jardins multicores,
Onde a primavera sempre derrama seu mel,
E suas cores.

Por não conhecerem esses dois mundos,
Os de dentro acham que ali fora vivem
Terríveis aves de rapina.

E não vivem!
São os mesmos delicados pássaros,
Só que sem primavera, sem flores, sem cores
e sem mel.

Nada novo sob o sol de Babilon.

**LUCINDA PERSONA**

Nasceu em Arapongas (PR) e reside em Cuiabá (MT). Membro da Academia Mato-Grossense de Letras, poeta, ficcionista e bióloga, é autora dos livros de poesia **Por imenso gosto** (1995), premiado pela UBE em 1997, **Ser cotidiano** (1998), **Sopa escaldante** (2001), premiado pela UBE em 2002, **Leito de acaso** (2004), **Tempo comum** (2009), **Entre uma noite e outra** (2014) e **O passo do instante** (2019).

Segredo

Eles nem imaginam
Mas enquanto estão em seus gabinetes,
Maquinando mil maneiras de lucrar hoje
para lucrar ainda mais
amanhã...

Nós, as cigarras,
De bares, teatros e calçadas,
Estamos gastando no presente
Até mesmo o que não temos,
por viver...

Mesmo assim,
temos um segredo:
(Por favor, não lhes contem!)

Somos ricos!...
Imensamente ricos!

Nós guardamos nosso ouro sob as asas!

Vivos e mortos

Muito mais fácil é elogiar artistas mortos
Render-lhes honras, batizar nomes de rua
Porém bem antes — eis a verdade nua e crua! —
É que incomodam, porque pensam e são tortos!

Enquanto vivos, melhor viessem natimortos
Há que esquecê-los, senão sua força se acentua
Estão sempre noutra mundo — que é o da lua! —
Corsários loucos que assolam calmos portos

Depois que partem, aí sim, são bem lembrados
Dá-se o valor que enfim merecem suas obras
Medalhas, placas... algum diploma com louvor...

Mas quando vivos, que sigam assim ignorados,
Pois se valem algo é que seu dorso não se dobra
E se se dobra... é que não têm nenhum valor!

MARTIM CÉSAR

Nasceu em Jaguarão (RS), fronteira do Uruguai com o Brasil. Autor de quatro livros de poesia: **Poemas ameríndios**, **Poemas do baú do tempo**, **Dez sonetos delirantes e um Quixote sem cavalo** e **Sobre amores e outras utopias**. Vencedor por duas vezes do Prêmio Rua dos Cataventos, da Sociedade Mario Quintana de poesia. Também compositor de trabalhos discográficos, com parcerias musicais na Argentina e no Uruguai.

**HELENA ARRUDA**

(Rio de Janeiro – RJ)

Ave-mulher

uma mulher com a faca afiada olha o animal morto
sobre a pia da cozinha.
ali, num ritual pagão, ela destrincha o animal.
retira, uma a uma, suas penas, põe todas numa bacia de alumínio
e atíça fogo. labaredas sobem e parecem desenhar formas
no ar. um código. toda mulher lê sinais.

depois ela amola a faca e, cirurgicamente, recorta a ave morta
estirada, de olhos semicerrados. tira-lhe o fígado.
o coração, ainda quente, dá a última pulsão de esperança.

ela pensa no quanto da ave há nela
: olhos cerrados para o que não quer ver.
a mulher, perplexa, reflete-se na ave que está ali, exposta.

decide então ela mesma abrir-se ao meio para ver o que há lá
nas suas entranhas. para ver se o seu coração ainda bate quente,
se ainda bate.

a mulher e a ave se igualam em delicadeza. uma não sobrevive
sem a outra. elas se olham e se enlaçam. e, dançando nuas, voam
para outras bandas, onde já não há dor

nem nuvens de algodão.

JOÃO FILHO

(Salvador - BA)

Faxina

Algumas vezes morremos
mais do que o devido,
a parte que morreu
sabe que morreu
e dói inacessível.

Mas não acumule
as partes perdidas,
quarto da bagunça
atulado de perdas,
sombrias inimigas.

Ponha a dor em caixas,
varra os seus resquícios,
a cicatriz que ficar
vai para o inventário
da dolorosa faxina.

O peso de perder
nos ressuscita.

Mesopotâmias num minuto

Um minuto, maestro, um só minuto,
pra bebermos à luz de estarmos vivos;
a batuta suspensa traça um susto
no centro deste instante já antigo.

Mesopotâmias vibram, eu escuto,
no ar, bem ao redor, quase em sigilo,
e sopram cunéiformes que tabulam
os nossos perdimentos desavindos.

Mas estarmos aqui, tão inconclusos,
respirando não sermos tão finitos,
talvez, maestro, talvez, seja um abuso
não bebermos à luz de estarmos vivos.

Aquele sítio

Um pouco de silêncio, meus amigos,
um pouco de silêncio nesta noite,
como se em solidão já não ouvíssemos
o mundo em precipício a quem o ouve.

Não precisamos nos calar tranquilos
e nem fazer da vida ouvidos moucos,
mas achar no barulho aquele sítio
onde somos nós mesmos sem retorno.

Dói sermos esse ponto indivisível,
a noite sem plateia e com ferrolho,
doer é uma forma de estar vivo —
um pouco de silêncio nesta noite.

Percurso

Sentados ou em pé, a viagem não é fácil,
o preço da passagem custa o sonho,
o tempo na bagagem pesa em dobro,
mas no ponto esperamos esperança.
Cada um, no coração, leva uma cidade,
o seu trajeto — ida e volta — sem suborno,
e mesmo que não saiba o ponto certo,
descerá quando for o seu momento.
No entanto, todos sabem sem palavras
que a vida vale mais em movimento.

34 —

Para Flávia Aninger

as fragilidades sustentam o mundo

o menos que frêmito
entre o ser
e o seu fracasso

o sol é um ponto de luz
no olho do canário

a amêndoa ao cair
equilibra o espaço

**JOÃO FILHO**

Nasceu em 1975, em Bom Jesus da Lapa (BA). Participou de antologias de contos na Argentina, no Peru e na Alemanha. Seu livro de poesia **A dimensão necessária** ganhou o Prêmio Alphonsus de Guimaraens da Biblioteca Nacional, em 2015. Publicou, entre outros, **Dicionário amoroso de Salvador** (crônicas, 2014) e **Um sol de bolso** (poesia, 2020).

Cidade submersa

sou agora outra cidade
: palpável
: afogada em finas camadas de papel
de onde traço mapas subterrâneos à procura
de saídas.
um rio corta a paisagem que lateja sob meus pés
cansados de pisar as asperezas do mundo.
sigo meu itinerário
e
atravesso paredes invisíveis
: cortinas d'água despençam sobre meus ombros
nus de alegrias.
o peso do mar sobe as montanhas, inunda a menina
dos meus olhos fundos
e desaba em minhas entranhas, rasgando-as
até a madrugada. ouço gritos brotando de dentro da terra
: voçorocas com goelas vermelhas abertas
sugando tudo
: pontes janelas portas saídas
vidas.
já é outro dia.
o céu explode sobre a cidade devastada. não há constelações.
o brilho das estrelas é um país ausente
que berra dentro de mim.
sou agora outra cidade
: submersa silenciosa apagada
mas espero a carta do sol
que virá com o vento
soprando tudo
: recomeços.

Borrões do tempo

as asas da mariposa desmancham-se sobre meus pés
feridos
: cinzas dos mortos nos crematórios de Deus

o mundo é desfazimento e dor
: volatilização, vapor

tudo some com o vento, tudo retorna às origens
ao centro da terra, coração do mundo, às entranhas

depois ouço o silêncio
e o sal a inundar meus olhos negros
da escuridão

registro minhas memórias num caderno azul-mediterrâneo
: borrões do tempo

sou memória; também sou esquecimento.

HELENA ARRUDA

Nasceu em Petrópolis (RJ). É autora dos livros de poesia **Interditos** (2014), **Corpos-sentidos** (2020) e **Há uma flor no abismo** (2021). Finalista do Prêmio Off-Flip de Literatura (2021) em poesia, escreve quinzenalmente para a coluna **Flauta Vertebrada**, do Jornal eletrônico **O Partisano**, integra o corpo editorial da **Revista Topus - espaço, literatura e outras artes**, da Universidade Federal do Triângulo Mineiro, e o coletivo **Teias**, da região sul fluminense.

**ÉRICO NOGUEIRA**

(São Paulo - SP)

Carne culta no amor que se desama

De tanto amar um só e dele os muitos,
Incontáveis lugares e minutos
E rostos em que flana a sua flama
É a só que sobe a antrópica montanha
E só se o pensamento exato e enxuto
Não for culto de formas, mas for culto
Em armar aranhóis, absorta aranha.
Assim, se a carne sobe, numa teia
Do pensamento arácnido quem sabe
Se mais lúcida abelha não se enleia
E alumia o que a carne só não sabe.
É um outro amor, este do pensamento;
Um brilho, um voo, um eco, um raio, um vento.

É o pensamento, pois, que se despoja

Da série monocórdia de sinapses
E entre lobos e córtices se arroja
Tão vária e velozmente que num lapso
O sistema ancestral cai em colapso;
E o pensamento, puro do que enoja,
Como luz e calor na mesma tocha,
Converge em raros, rarefeitos ápices;
Mas, ai, que a carne clama, inda que douta,
E, socolor de cíclico equilíbrio,
O sistema caído se levanta;
No breu de um pensamento já sem brio
O cérebro soletra coloidal
E a nova se enovela, e é o velho mal.

Mal da fosca frieza que descreve

A maligna engrenagem do relógio
E o minuto e o segundo, como fogem,
E como corre o mal e quanto ferve;
A arquivolta, a arquitrave e os tramos lógicos,
Alaques e predelas que refervem
De nervuras nublosas e da verve
De ornatos flóreos e ornitológicos;
Mas o mal não evita, quando vem;
Mas o bem, quando foi é que o adora;
E um conhece se aflui, o outro se falta;
Desce aos detalhes e os descreve bem,
Mas, atômico número do ouro,
Não sobe nem reflete nem refrata. ❶

**ÉRICO NOGUEIRA**

É poeta, tradutor e professor de Língua e Literatura Latinas na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Entre poesia, ensaio e ficção, suas publicações incluem **Poesia bovina** (finalista do Prêmio Jabuti de 2015), **Contra um bicho da terra tão pequeno** (finalista do Prêmio São Paulo de 2019) e **O esmeril de Horácio** (2020), entre outros.

A TELA MISTERIOSA

FOUAD LAROUÏ

Trad.: Felipe Benjamin Francisco

Ilustração: FP Rodrigues



Bab Doukkal

Ele entrou pela porta do restaurante às 12h15, do jeito que sempre fazia.

O inspetor Hamdouch era metódico, quase maníaco, nas palavras de sua falecida esposa — uma francesa do Marrocos, vítima de tétano poucos anos depois de se casarem. Viúvo e sem filhos, Hamdouch almoçava todos os dias, ou pelo menos quase todos, no restaurante Délices de l’Orient, em frente ao palácio do paxá Glaoui.

O proprietário do restaurante, Driss Bencheikh, cuidava para que a mesa do inspetor estivesse sempre reservada das 12h às 14h. Caso um turista distraído ou algum local desavisado ousassem se sentar à mesa do inspetor, Bencheikh indicava outra mesa de modo autoritário, pois agia — de certa forma — em nome do *Makhzen*, o Reino Marroquino, o que explicava seu comportamento um tanto rude. Afinal, não se questiona a autoridade do Reino.

Assim, Hamdouch senta-

va-se na mesma cadeira, todos os dias, exatamente às 12h15. Na parede à sua frente, a apenas duas mesas de distância, havia um grande quadro. Na verdade, o quadro só apareceu, de forma misteriosa, na terceira vez em que o inspetor foi ao restaurante. Aquilo o deixou levemente incomodado. Até então, tudo que havia diante dele era uma parede ocre sem graça. Hamdouch almoçava olhando para o vazio, o que lhe aprazia bastante, pois podia ficar ali, pensando na vida. Até que um dia, materializou-se à sua frente, inesperadamente, aquele enorme retângulo colorido.

O policial não era um homem das artes, mesmo apreciando a poesia musicada do *melhoun*. Em todo caso, não entendia nada de pintura. No início, percebeu algo novo em seu campo visual, mas não lhe deu a devida atenção. Era uma pequena mudança em sua rotina, circunstância que até o incomodava, mas que estava longe de ser, como dizem por aí, o fim do mundo. Como de costume, continuava a olhar para fora, pela janela, como se monitorasse o vaivém

dos transeuntes — sem dúvida, um cacoete da profissão, mas quem não tem suas manias?

Um dia, ele se cansou de observar as pessoas na calçada com sua balbúrdia odiosa, os numerosos turistas de sempre, que já partiriam de vez no dia seguinte. Virou-se então para a esquerda, com o copo de chá na mão, e se deteve na tela. Apertou um pouco os olhos por causa do reflexo da luz, até que conseguiu distinguir a cena da pintura de cores gritantes com diversos personagens. Um deles prendeu sua atenção. Examinou cuidadosamente a silhueta. Minha nossa!

Hamdouch franziu o cenho e gritou para o proprietário: “*Ssi Driss!*”.

O dono do restaurante correu em sua direção, enquanto se cava as mãos com uma toalha branca. Abaixou-se, esboçando um sorriso tímido, pronto para atendê-lo. O inspetor apontou para a razão de sua ira com a mão direita, a mesma que segurava o chá, de modo que parecia brindar — talvez à arte?

“Esse... esse... *tableau!*”, disse o inspetor em francês, já que certamente não conhecia a palavra “quadro” em árabe, ou, quem sabe, já a tivesse esquecido.

“*Oui, Ssi commissér?*”, disse o proprietário em tom atencioso e servil.

Hamdouch baixou a voz, que inspirava ameaça — ele sabia exatamente como e quando deveria falar assim, afinal não se tornou inspetor de polícia à toa.

“Por acaso é Sua Majestade o rei, que Deus o guarde, que está representado no centro da pintura? A maneira como o fizeram beira o desrespeito!”

Por obrigação, Driss lançou um olhar relâmpago para o personagem que ocupava o centro da tela e respondeu sem hesitar: “Não, meu Deus, não! Esse é o paxá... digo o antigo paxá, Moulay Mimoun”.

Hamdouch insistiu: “Mesmo assim, ele está no centro, como se fosse um senhor montado num belo cavalo”. O inspetor, então, apoiou o copo na mesa e, com o dedo em riste indicou

o que estava descrevendo, continuou: “Atrás dele há alguém com um grande guarda-sol branco, e há também muitas pessoas viradas na sua direção... Na verdade, todos estão posicionados como se Sua Majestade estivesse na cerimônia de lealdade durante a Festa do Trono, a *bay'a*”.

“Eu lhe asseguro, *Ssi* Hamdouch, que se trata do paxá. E depois, mesmo que os traços dele não estejam evidentes, é possível distinguir seu cavalo preferido.”

Aliviado, o inspetor perguntou novamente: “Que paxá é este? Seria *Ssi* Lamrani?”

“Não, não. Como eu lhe disse, trata-se de seu antecessor, Moulay Mimoun.”

“Só queria me certificar.”

O inspetor, satisfeito, assentiu com a cabeça, deu mais um gole no chá e voltou a examinar a cena movimentada da tela à sua frente e suas cores sugestivas. Após aguardar alguns minutos, o dono do restaurante viu que sua presença não era mais necessária e se retirou, espantando moscas imaginárias com a toalha.

No dia seguinte, quando Hamdouch se sentou à sua mesa, olhou de imediato para a pintura, antes mesmo de dar uma espiada na rua. Com olhar sombrio e feição tensa, concentrou-se fixamente no quadro.

Havia sonhado com a pintura a noite inteira.

O inspetor odiava sonhar. Ficava furioso sempre que se lembrava de algum sonho ao despertar. Sentia-se insignificante e humilhado. Tinha a impressão de ter perdido o controle de si mesmo naquelas aventuras noturnas onde tudo parecia possível — e qual o propósito, meu Deus? Será que os gatos também sonham? Sentado na cama, recitou a tradicional invocação muçulmana: “Maldito seja Satá!”. Como não era um tipo totalmente inculto, logo se perguntou o que diria a psicanálise de seus sonhos absurdos. Havia um número razoável de psicanalistas em Marraquexe — ele tinha alguns cartões de visita —, mas com certeza não iria se consultar com nenhum deles. Seria reconhecer a derrota. Você não manda um inspetor de polícia se deitar num divã. É ele quem interroga os suspeitos e não o contrário. E quem poderia ser mais suspeito do que um laciano em Marraquexe?

Naquela noite, sonhou com o quadro que decorava a parede do restaurante. No sonho, a cena pulsava, viva; de certa forma, o policial fora engolido por ela. Viu-se acompanhando os passos do alazão que levava o paxá, enquanto todos o ignoravam e o empurravam — que falta de respeito com sua patente! Em meio ao caos do ambiente — burburinho, furor, poeira —, um dos homens da pintura tentou enfiar um saco de lona em sua cabeça — isso mesmo, um saco de lona! —, como aqueles da polícia secreta nos velhos tempos, na década de 1970, os anos de chumbo, quando se sequestravam políticos, sindicalistas e estudantes

de filosofia. Que absurdo! Ele, o inspetor Hamdouch, *mkhennech*, ensacado! Era o mundo virado do avesso! De tanta indignação, despertou. Suava e tremia da cabeça aos pés.

Agora, comia sua salada de pimentão com tomate, os olhos fixos na pintura maléfica, como se quisesse descobrir algum segredo ali. Na verdade, fora tomado por um sentimento estranho durante sua intrusão noturna naquela cena que parecia eternamente congelada: todo mundo observava o paxá, o que era totalmente natural — até um cachorro estava virado para ele —, mas o inspetor havia sentido que todos aqueles olhares estavam, de certa forma, carregados. Nenhum olhar demonstrava a menor curiosidade ou admiração — que bela precisão! — ou mesmo o tão conhecido *hiba*, “medo reverencial”, sobre o qual se alicerça a estrutura do *Makhzen*. Aquelas miradas expressavam algo mais. Estavam carregadas — pensou o inspetor, frustrado por sua inabilidade em encontrar palavras para descrever o que observava, pois seu repertório de adjetivos era muito limitado nas duas línguas que conhecia: o árabe e o francês.

Hamdouch refletia, resignado — os olhos na tela, o garfo no ar com um pedaço de pimentão. “Estou abrindo uma investigação”, murmurou em voz baixa.

Ao captar algumas palavras incompreensíveis, o dono do restaurante se apressou: “*Monsieur* le comissér? Mais pão? Quem sabe um pouco d’água?”

Pego de surpresa, o inspetor desatou a tossir e apontou com o garfo para a parede — o pedaço de pimentão dependurado bem na ponta do talher. Em seguida ouviu sua própria pergunta: “Quem pintou esta tela?”

O proprietário olhou para o garfo, depois para a parede, depois para a tela. Linhas expressivas despontaram em sua testa horizontalmente — tinha o ar de quem refletia —, e por fim respondeu: “É de um jovem chamado Brahim Labatt. Ele morava num bairro próximo, ao lado do *souk* dos artesãos de ferro”. Driss se aproximou do investigador e, adotando o ar fúnebre que precede este tipo de revelação, cochichou: “Ele suicidou-se alguns anos atrás. Que Deus nos proteja”. Pronunciou de forma quase inaudível. “Parece que esta tela foi seu último trabalho antes de...”

Driss não terminou a frase. O inspetor, por sua vez, gravou na memória a informação e naquele momento abriu — sempre mentalmente — um dossiê em nome de Brahim Labatt, jovem falecido sob circunstâncias suspeitas. O inspetor sabia — as estatísticas não mentiam — que o suicídio era raro em terras do islã. Por isso precisava esclarecer aquela situação. Com um gesto desvolto e o pimentão precariamente equilibrado na ponta do garfo, interpretando seu papel vagamente acusador, pediu que Driss se retirasse. O proprietário do restaurante correu para receber um grupo de turistas

japoneses que acabava de entrar, e se pôde ouvi-lo louvar seu espaço e sua cozinha num inglês trôpego, ousando barulhos de sucção: “*The best in Marrakech, of course!*”.

Hamdouch terminou a refeição sem conseguir tirar os olhos do quadro. Tratava-se de uma mera obra de arte ou de algo mais? E, afinal, o que era a arte? O policial perdeu-se num abismo de ideias.

De volta ao escritório, Hamdouch chamou um de seus agentes, Ba Mouss, conhecido como “Computador” graças à sua memória extraordinária, pelo menos quanto a crimes, contravenções e outras ocorrências excepcionais na área. Fora isso, não sabia mais nada. Ba Mouss nunca fora transferido para outra unidade, pois transferi-lo significaria perder um computador, ou seja, perder todos os dados que ele armazenava — e ninguém queria uma coisa dessas.

Baixo, de corpo franzino e olhos verdes, o homem-máquina entrou na sala do chefe, que cortou direto para o assunto e foi logo dizendo: “Ba Mouss, você já ouviu falar de um tal Brahim Labatt? Um pintor?”

Como se Hamdouch tivesse apertado a tecla “Enter”, Ba Mouss ficou na posição de sentido, limpou a garganta e começou a apresentar as informações: “Brahim Labatt, filho de Abdelmoula, era encanador. Não terminou o secundário e era o único filho da viúva Halima, com quem morava no *Derb Dekkak*, onde permaneceu sozinho após a morte da mãe. Era também pintor amador, pode-se dizer. Pintava quando não tinha trabalho, o que era bastante frequente, e expunha suas obras na rua, próximo à barbearia. Chegou a vender alguns quadros para turistas alemães”. Seguiu-se um breve suspiro antes de anunciar as más notícias: “Desculpe, chefe... Brahim Labatt cometeu suicídio sete ou oito anos atrás. Por enforcamento. Que Deus tenha misericórdia de todos nós!”.

Hamdouch assentiu com a cabeça, com um esgar nos lábios — era como agradecia seus subordinados —, depois perguntou: “Temos certeza de que foi suicídio?”

“Só Deus sabe, chefe.”

“E fora Deus?”, Hamdouch retrucou, impaciente. A resposta de Mouss beirava a blasfêmia; onde já se viu um computador invocar o nome de Deus? “Quero fatos e números, deixe Deus para seus especialistas, como os *alfaquis*.”

“Seu antecessor, o inspetor Madani, arquivou o caso como suicídio. O pobre pintor tinha...”

“Espere!”, disse Hamdouch, espantado. “Quer dizer que Madani arquivou o caso?”

“Sim, e o arquivou imediatamente... Na verdade, bem rápido. O caso não tinha nada de suspeito.”

“Ótimo, isso é tudo. Está dispensado.”

Ba Mouss assentiu com a cabeça sem dizer qualquer palavra e se retirou.

O inspetor começou a esfregar a testa freneticamente com a ponta dos dedos da mão direita. Sentia o início de enxaqueca, sinal de que uma intuição se aproximava, do tipo que em outros tempos o ajudara a desvendar casos especialmente difíceis. Sua falecida esposa, Hélène, meio brincando, meio afetuosamente, costumava chamar esses episódios de “*les migraines de mon Maignret*”. Ha, ha. Ele devia o sucesso da carreira à intuição. Sua mais recente transferência da cidade de Safi a Marraquexe fora uma bela promoção por ter solucionado diversos crimes, entre eles o do “Açougueiro de Hay el-Majd”, que havia saído em todos os jornais e aterrizado a população.

O que deixava sua mente em chamas no momento era uma coincidência de que acabava de se dar conta: o homem do sonho que tentara enfiar um saco em sua cabeça...

Mas, antes disso... vamos do começo: Madani, o ex-chefe de polícia, tinha sido forçado a se aposentar depois de um escândalo — desvio de recursos públicos, tudo uma grande confusão — do qual não participou diretamente, mas acabou implicado por tentar acobertar o principal beneficiário; que era ninguém mais, ninguém menos que o ex-paxá Moulay Mimoun.

Portanto, há dois suspeitos nessa história, além do enforcado. E um quadro ligando os três.

Hamdouch começou a se lembrar do homem que no sonho tentava enfiar o saco em sua cabeça, e *voilà*: era Madani! Hamdouch o reconheceu na pintura e agora o ex-policial ressurgia no meio da noite, do fundo de seu subconsciente, parecendo querer matá-lo. “Essa história está se complicando”, murmurou.

O inspetor saiu correndo do gabinete, caminhou a passos firmes pela rua Fatima Zahra e virou à esquerda em direção ao restaurante. Àquela hora da tarde o lugar estava praticamente vazio. Um gato dormia encolhido no canto, e apenas três turistas franceses demoravam-se com seus cafés. Ignorando a expressão de estranhamento do proprietário — por que raios Hamdouch tinha voltado? —, o inspetor seguiu direto para a pintura, a fim de confirmar sua intuição.

Sim, não havia dúvida de que a pessoa representada ao lado do belo cavalo do paxá era de fato Madani. Era possível reconhecer seu rosto repulsivo, mesmo pintado de maneira grosseira, como uma caricatura. No entanto, a própria natureza parecia já ter se encarregado de caricaturar aquele homem horrendo e corrupto. O pintor nem precisou se esforçar muito.

O inspetor notou mais um detalhe que fez piorar sua enxaqueca. Considerando que todos os personagens tinham o olhar carregado — por falta de adjetivo melhor —, ainda assim havia uma exceção: Madani, o ex-chefe de polícia, para quem Hamdouch agora volta-

va toda a sua atenção, não estava olhando para o paxá; ele encarava o observador da obra. Naquele exato momento, Madani parecia examinar o rosto do homem que o sucedera: Hamdouch. Sua expressão revelava perplexidade, misturada com medo e certa altivez, além de... algo mais. O que seria?

E outra coisa: a mão direita de Madani, que dava a impressão de acariciar o pescoço do cavalo, na verdade estava sobre a mão esquerda do paxá Moulay Mimoun. Os dois, com as mãos juntas, pareciam enfrentar a fúria da multidão.

Sim, fúria! Era o que significavam os olhares “carregados” que Hamdouch notara. Era isso! Evidentemente, o falecido Labatt estava longe de ser um Rembrandt, afinal nem sempre conseguira pintar o que queria, mas estava claro que era “fúria” o que pretendia mostrar no rosto daqueles figurantes, exceto no dos dois protagonistas: o paxá e o ex-chefe de polícia.

O inspetor se virou para os três turistas, abriu um sorriso cordial, apesar da dor que lhe partia o crânio, e lançou um animado: “*Bienvenue à Marrakech!*”.

Ele falou em francês, com o “r” vibrante. Surpresos, os três homens hesitaram alguns segundos, para se certificar de que aquele homem elegante, de cabelo grisalho e bigode bem aparado, não era mais um pedinte, um inconveniente ou ainda um Clark Gable ressurgido dos mortos. Isso feito, responderam à sua saudação: “*Merci, monsieur...?*”.

“Hamdouch, a seu dispor.” Houve uma pausa. “Sou um amante da pintura e gostaria de pedir a opinião dos senhores”, disse enquanto indicava a pintura como se fizesse um convite. “O que acham desta?”

Entretidos com essa surpresa na encantadora cidade de Marrakech, os três homens se levantaram e foram até a pintura. Havia bebido duas boas garrafas de Volubilia e, animados, decidiram espontaneamente — sem combinar nada — bancar os especialistas. Poderia ser divertido, estavam de férias e teriam uma história para contar quando voltassem a Paris. Então, seguiu-se um festival de frases prontas em tom afetado.

“Essa luz, senhores! Essa luz... há algo aqui de Claude Gellée, mais conhecido como Le Lorrain...”

“Vejam o drapeado daquela jelaba naquele canto... é maravilhoso.”

“E esse cavalo, a energia, o movimento... é Delacroix puro! Veja este nobre cavaleiro... não seria o seu rei?”

O inspetor, que estava chegando ao limite de sua paciência por causa da enxaqueca, resolveu acabar com a festa: “Senhores, acalmem-se! Se me permitem, gostaria de lhes fazer uma única pergunta. O que os senhores veem nos olhos desses homens todos? Esqueçam o cavaleiro, interessame saber dos outros”.

O trio de turistas começou a trabalhar. Interromperam sua pantomina, examinaram os ros-

tos congelados na pintura, e o veredito foi unânime: “*Oh là là*, eles não parecem felizes, não parecem amigáveis de forma alguma. Eu diria até que estão furiosos”.

Hamdouch, satisfeito, apontou para um sujeito específico: “E este aqui?”. Indicava o ex-chefe de polícia, Madani. Os três turistas aproximaram o rosto, quase tocando a tela com o nariz. Desta vez, sim, suas impressões foram distintas.

“Um sujeito asqueroso”, disse o primeiro.

“Arrogante”, continuou o segundo.

O terceiro, um ruivo desengonçado, levou algum tempo para se manifestar: “Não, senhores. Ele tem um ar de culpa. Como um delinquente pego com a boca na botija. Um infeliz que se entrega pela expressão do rosto”.

Os quatro ficaram examinando a cara asquerosa daquela figura. Não havia dúvida. Isso mesmo: ele tinha um ar de culpa.

“*Bravo, Christian!*”, exclamaram os companheiros do ruivo, que reagiu com modéstia.

Satisfeito, Hamdouch agradeceu aos franceses pelos comentários. Um deles tomou coragem e disse, sorrindo: “E agora o senhor vai tentar nos vender esse lixo? Boa técnica! Bravo! Caímos feito patinhos. Quanto é?”.

Com ar glacial, Hamdouch respondeu: “Não sou vendedor de quadros. E, a propósito, este... isto não me pertence. *Au revoir, messieurs!*”.

O trio voltou a seu lugar, animados com a apresentação. No momento em que o inspetor estava saindo, o tal Christian o chamou novamente: “Ei, tem mais uma coisa que não vai bem nesse seu lixo de quadro... desculpe, na sua pintura”.

O ruivo se levantou para apontar, embaixo à esquerda, um detalhe.

“Não sou nenhum especialista, obviamente, muito pelo contrário! Mas nunca vi um *zellige* numa muralha. Este mosaico aqui é um *zellige*, não?”

Hamdouch, que já estava na porta de saída, se virou e foi até o quadro. Com o indicador tocou o ponto que Christian mostrara. “É isso mesmo”, murmurou, perplexo.

“Um *zellige* amarelo na parede exterior de uma muralha não faz nenhum sentido.”

Como não tinha visto esse detalhe? Estaria perdendo sua capacidade de observação? Ficou constrangido por alguns instantes, mas não deixou transparecer.

Christian voltou para a mesa, onde seus companheiros o provocavam, alegres: “Que olho ele tem! Que olho clínico!”.

Enquanto isso, Hamdouch saía de cena, perdido em seus pensamentos.

De volta a seu gabinete, deixou a porta aberta e consultou seu computador: “Ba Mouss!”.

Sua voz ecoou por toda a delegacia, e um pequeno homem surgiu quase instantaneamente, os olhos mais verdes do que nunca.

Esse tom melancólico da cor parecia tomar seu rosto inteiro, de modo que ele parecia um minúsculo marciano despertado da sesta.

“Quero que você me conte tudo que sabe sobre o paxá Moulay Mimoun”, bradou o inspetor. “Tudo! Fatos, devaneios, rumores, fofocas... tudo!”

Ba Mouss suspirou e começou a relatar a rica vida do paxá.

O inspetor deixou a enxurrada de informações fluir, interrompendo o computador humano aqui e ali para esclarecimentos. Quando Ba Mouss acabou, Hamdouch se manteve em silêncio por um instante. Então disse: “Essa história sobre o assassinato de um rival. Pode me falar mais disso?”.

“É só um rumor, chefe. E não há nenhuma prova de que houve assassinato. Um funileiro, um tal de Dadouchi, tinha pedido a mão de uma linda mulher do bairro de Kennaria, o que lhe foi concedido. Os preparativos para o casamento estavam indo bem... para azar do funileiro! Acontece que o paxá Moulay Mimoun tinha interesse nessa mesma mulher. E um dia Dadouchi desapareceu. Ele saiu para atender um cliente e não voltou. Nunca mais foi visto. Então, após alguns meses, o paxá levou a moça para o seu harém. No entanto, ele a rejeitou meses depois, para a ira e a vergonha da família dela.” Ba Mouss baixou a voz. “E se espalhou o boato de que havia sido ele, o paxá, quem sumiu com o artesão.”

“*Cui bono?*”, Hamdouch murmurou. O inspetor conhecia umas poucas expressões latinas de grande valor prático que circulavam na École de Police, um legado dos franceses.

“O que disse?”

“Nada, nada, continue.”

“Eu estava dizendo que circulava à boca pequena que o paxá foi quem sumiu com o Dadouchi. E tem mais: houve rumores de que existia a prova do crime por aí e que um dia ela viria à tona.” Ba Mouss hesitou um instante, depois soltou: “Falava-se que a verdade seria revelada por um pássaro mágico”.

Como Ba Mouss esperava, o chefe levantou os ombros, irritado.

“Pássaro mágico? Por que não um elefante voador? Você acha que estamos nas *Mil e uma noites*? Que ignorância! É a polícia, e não os pássaros, que encontra provas!”

Sem entrar no debate sobre ciência e superstição — debate que o chefe sempre ganhava pela força dos argumentos e das ameaças —, Ba Mouss concluiu: “*Voilà*. Isso é tudo que se sabe da história”.

“Obrigado. Está dispensado.”

O computador pareceu ter sido desligado e saiu da sala. O inspetor fechou a porta e se acomodou confortavelmente à mesa, o queixo repousado sobre as mãos juntas, e começou a refletir. A história do pássaro mágico o incomodava e, quanto mais tentava ignorá-la, mais pensava nela. Começou a imaginar algo como Simurgue, uma criatura alada colorida e gigantesca que subia aos céus e em seguida mergu-

lhava de volta à Terra carregando uma serpente que se retorcia com violência em suas garras. Estou perdendo tempo com uma lenda idiota, pensou, incomodado.

Então se lembrou de uma expressão que Hélène às vezes usava: *oiseau jacasseur*. Ela teve que lhe explicar o significado de *jacasseur*: falar muito depressa, de modo irritante.

Um pássaro falante?

Isso lhe lembrava alguma coisa. Fechou os olhos e se concentrou na imagem. Memórias de sua infância e adolescência, coisas que tinha lido e ouvido iam aparecendo numa espécie de auréola sobre ele...

Após alguns instantes, abriu os olhos e sacudiu a cabeça. Em seguida, pegou o telefone e, depois das saudações habituais, perguntou a seu interlocutor: “Nós temos acesso a uma lista de pertences do paxá anterior ou a objetos que pertenceram a ele? Isso mesmo, Moulay Mimoun... Podemos ver? Vai levar muito tempo? Eu tenho todo o tempo do mundo!”, ele disse, deixando escapar uma risada levemente amarga, ao pensar em sua condição de viúvo sem filhos. “Pode me mandar por um *chaouch*, algum funcionário de confiança?”

Desligou o telefone, acendeu um cigarro e abriu ao acaso uma das pastas espalhadas na mesa.

Dias depois, Hamdouch recebeu a lista que solicitara. Correu o dedo muito rapidamente pela página até parar em um nome — o nome de um *riad* que pertencia ao paxá.

“Bingo!”, exclamou em voz alta, sorrindo.

No fim da via, a maioria dos transeuntes costumava virar à esquerda. Raramente alguém entrava à direita. No chão, marcas escuras deixadas por centenas de motocicletas ao longo dos anos indicavam apenas uma direção: esquerda. Era o caminho que ia dar em Bab Doukkala, a principal via no interior da medina.

O inspetor, acompanhado de seu assistente Hariri, virou decidido à direita. Ele sabia aonde estava indo.

Em frente ao *riad*, um vigia idoso aguardava sentado em uma banqueta. Vendo Hamdouch e Hariri se aproximar, levantou-se e discretamente espanou a poeira da roupa, como se estivesse se colocando em posição de sentido.

“*Salam aleikum!*”, saudou o inspetor.

“*Aleikum assalam, Ssi inspetor*”, respondeu o vigia.

“Os franceses estão em casa?”

“Não, *sidi*, eles saíram para comprar frutas e verduras. Mas pode entrar.”

“Tudo bem, vou esperar eles voltarem. E jamais deixe ninguém entrar numa casa na ausência de seus proprietários. Nem mesmo eu! A lei proíbe.”

Quinze minutos depois, os proprietários, François e Cécile, voltaram do *souk*. O inspetor os cumprimentou sorrindo e com um tipo de saudação, levan-

do dois dedos à testa. Depois apresentou a si e a seu assistente.

“Polícia? Espero que não seja nada grave”, disse François.

“Não, não”, tranquilizou-os o inspetor. “Apenas gostaria de dar uma olhada no *riad*, com a sua permissão, claro. Se trata de um caso antigo que não tem nenhuma relação com vocês. Aconteceu muito antes de comprarem...” Hamdouch fez uma pausa e gesticulou em direção à porta da antiga propriedade.

François e Cécile trocaram olhares e deram de ombros ao mesmo tempo.

“Bem, podem entrar”, disse François. “Estamos sem chá, podemos oferecer um suco.”

“Não, obrigado.”

Os quatro entraram na casa, o vigia permaneceu do lado de fora. O inspetor começou a vasculhar, virando a cabeça para todo e qualquer canto.

“O senhor está procurando alguma coisa?”, perguntou François.

“Sim, estou atrás de um trecho de parede revestido de *zellige*”, Hamdouch respondeu. “De tom amarelo.”

“*Un petit pan de mur jaune*”, brincou Cécile.

“O quê?”

“Nada, é só uma referência literária, uma frase de Proust no *Em busca do tempo perdido*”, disse Cécile. “Mas há uma parede semelhante a essa aqui.”

“Busca? Esse é o nome do meu departamento”, observou o inspetor com ar de aprovação. “O seu Proust... ele escreveu sobre Marraquexe?”

“Não, não... o pedaço de parede amarela é em Delft, na Holanda, a cidade natal de...”

Hamdouch levantou a mão, interrompendo Cécile.

“A Holanda não está na minha jurisdição. Deixe para lá. Onde é a parede?”

Eles o levaram até um dos quartos laterais, deixando Hariri para trás. Metade de uma das paredes estava revestida de *zellige* ocre. Curiosamente, não havia outra igual, o que a fazia parecer um teste que acabou não agradando e que também não valia a pena desfazer. Hamdouch analisou a parede com atenção, ajoelhou-se para examinar a base e depois bateu em diferentes pontos, colando a orelha à superfície. Hariri e o casal francês assistiam a tudo perplexos.

“O senhor acha que há alguma coisa aí atrás?”, perguntou Cécile. Sem aguardar a resposta, ela se virou para o marido. “Você se lembra dos Hébert? Eles compraram uma casa antiga em Paris, no Marais. Quando faziam uma reforma, descobriram uma parede falsa e, atrás dela, numa maleta, um violino valiosíssimo. Um Guarneri, acho.”

“Podemos ficar ricos!”, disse François.

O inspetor, ajoelhado para examinar a parede, ergueu-se com dificuldade e respondeu: “Não sei se o senhor vai ficar rico no mercado de ossos. Se conseguir, será uma sorte: há o esqueleto de um funileiro atrás desta parede”.

Cécile cambaleou e tombou numa poltrona, enquanto François perguntava, espantado: “Funileiro? É algum animal?”

Hamdouch deu de ombros e pediu que seu assistente providenciasse um pedreiro e dois policiais robustos — sem se esquecer das maletas, dos martelos e de um saco plástico bem grande!

Enquanto François, abaixado, cuidava de Cécile, que recobrava a consciência aos poucos, o inspetor lhes explicava, sereno: “*Avec votre permission*, faremos um buraco nesta parede para retirar o cadáver escondido aí. Mas não se preocupem, fecharemos tudo novamente”.

Hamdouch saiu para fumar um cigarro à sombra da laranjeira.

Alguns dias depois, Hamdouch estava sentado em sua cadeira de sempre no restaurante — os restos de um *tagine* de frango com azeitonas à sua frente. Com a fome saciada, soltou um arrote discreto e pediu um chá de hortelã. Por fim, concordou em revelar o caso para o dono do restaurante, que o rodeara a tarde inteira.

“Você sabia que Brahim Labatt também era encanador? Provavelmente foi contratado para fazer alguns bicos no *riad*, e, discreto como era, esqueceram completamente que ele estava lá. Sem querer, Labatt acabou presenciando o assassinato do funileiro pelo paxá ou por seus capangas. Eles atraíram o rapaz sob o pretexto de uma encomenda de bandejas de cobre ou algo do tipo. Pobre homem. Espero que não o tenham emparedado vivo. Do contrário, que fim atroz... De qualquer forma, Labatt escapou dali sem ninguém se dar conta e em poucas semanas concluiu a tela delatora. De certa forma, era a única maneira de expressar o que vira...”

“Mas por que ele não denunciou o paxá à polícia?”, perguntou o dono do restaurante.

“Naquela época, ninguém confiava na polícia, muito menos um simples trabalhador, *un fils du peuple* como Labatt. E mais: enfrentar o paxá... poucos ousariam.”

“Que época perversa”, lamentou o dono do restaurante.

“Contudo, ele não conseguiu guardar um segredo tão sombrio e contou a alguém. Disse ter provas para pôr tudo abaixo. Mas seu confidente deu com a língua nos dentes e o boato se espalhou. Madani soube e, como era mancomunado com o paxá, logo o avisou. O pintor foi preso discretamente — e sem dúvida torturado —, depois terminaram o serviço enforcando-o e fazendo parecer suicídio”, concluiu o inspetor. “Revistaram sua casa de cima a baixo em busca de documentos que incriminassem o paxá. Estavam desesperados para encontrar um caderno, uma carta, algumas palavras soltas num pedaço de papel, mas ninguém pensou nas telas — nas pinturas que enfeitavam as paredes! Foi ali que ele fez sua detalhada denúncia. Mesmo assim, era necessário saber observar...”



FOUAD LAROUÍ

Nasceu em 1958, em Oujda (Marrocos). Doutor em Ciências Econômicas, atualmente leciona Literatura Francesa na Universidade de Amsterdã. Escreveu mais de dez romances, com destaque para *Les dents du topographe*, ganhador do prêmio Albert-Camus em (1996), e *Les Tribulations du dernier Sijilmassi*, que venceu o prêmio Jean Giono (2014). Publicou diversas coletâneas de contos, entre elas *L'Étrange Affaire du pantalon de Dassoukine*, indicada ao prêmio Goncourt na categoria Conto, em 2013. Também foi condecorado com a medalha Grand prix de la Francophonie em 2014 pela Academia Francesa. O conto *A tela misteriosa* integra a coletânea *Marraquexe noir*, organizada por Yassin Adnan, a ser lançada em breve pela Tabla.

“Mas como o senhor teve a ideia de vasculhar aquele *riad*? Como soube?”

Hamdouch sorriu. “*Riad Boulboul*? ‘Boulboul’ não lembra você alguma coisa? O pássaro falante das *Mil e uma noites*? Tão logo soube que a casa havia pertencido a Moulay Mimoun, entendi a origem da história do pássaro mágico que um dia revelaria tudo. Labatt teria dito ‘boulboul’ e, de boca em boca a referência ao *riad* se perdeu; as pessoas preferiram uma explicação fantasiosa a um simples endereço real. Mas eu, eu ajo com a razão. Sou *cartésien*, como dizia minha esposa, que Deus a tenha em Sua misericórdia.”

“O que acontecerá com o ex-paxá? E com Madani, o ex-chefe de polícia?”

Hamdouch deu de ombros. “Nada. Nada de mais. Moulay Mimoun sempre teve costas quentes nas altas instâncias e, em todo caso, está velho e senil, já esqueceu tudo. Que juiz reabriria esse tipo de caso? Não se pode mandar um velho gagá para a prisão. Quanto a Madani, já está aposentado. Se Moulay Mimoun está absolvido, não há razão para se preocupar com seu cúmplice... sua *âme damnée* — alma condenada — como dizem os franceses. Conhece a expressão?”

“Não”, suspirou Driss Bencheikh. “Estou um pouco desapontado de que a justiça não seja feita.”

“Ah, mas de certa forma, ela foi feita. A reputação desses dois infelizes está arruinada para sempre. Vão terminar a vida envergonhados, odiados por todos, mesmo pelos mais próximos, esperando ir direto para o inferno.”

“São dois... como era? *Ânes damnés*.”

“Bravo, você aprende rá-

pido. Mas ainda precisa praticar um pouco a pronúncia”, brincou o inspetor. “É *ânes*, e não *ânes*... são almas e não burros. Ainda que Madani sempre tenha sido burro, na minha opinião; é de se pensar como ele conseguiu fazer carreira. Minha hipótese é que foi prestando favores aos poderosos. Como nesse triste caso.”

O inspetor bebeu um longo gole de seu chá e apontou para o dono do restaurante. “Ainda há uma peça desse mistério que preciso resolver. A pintura não estava aqui quando comecei a frequentar seu restaurante. Por que você só pendurou o quadro na minha frente há pouco tempo?”

Driss Bencheikh balançou a cabeça, puxou uma cadeira e se sentou ao lado do inspetor.

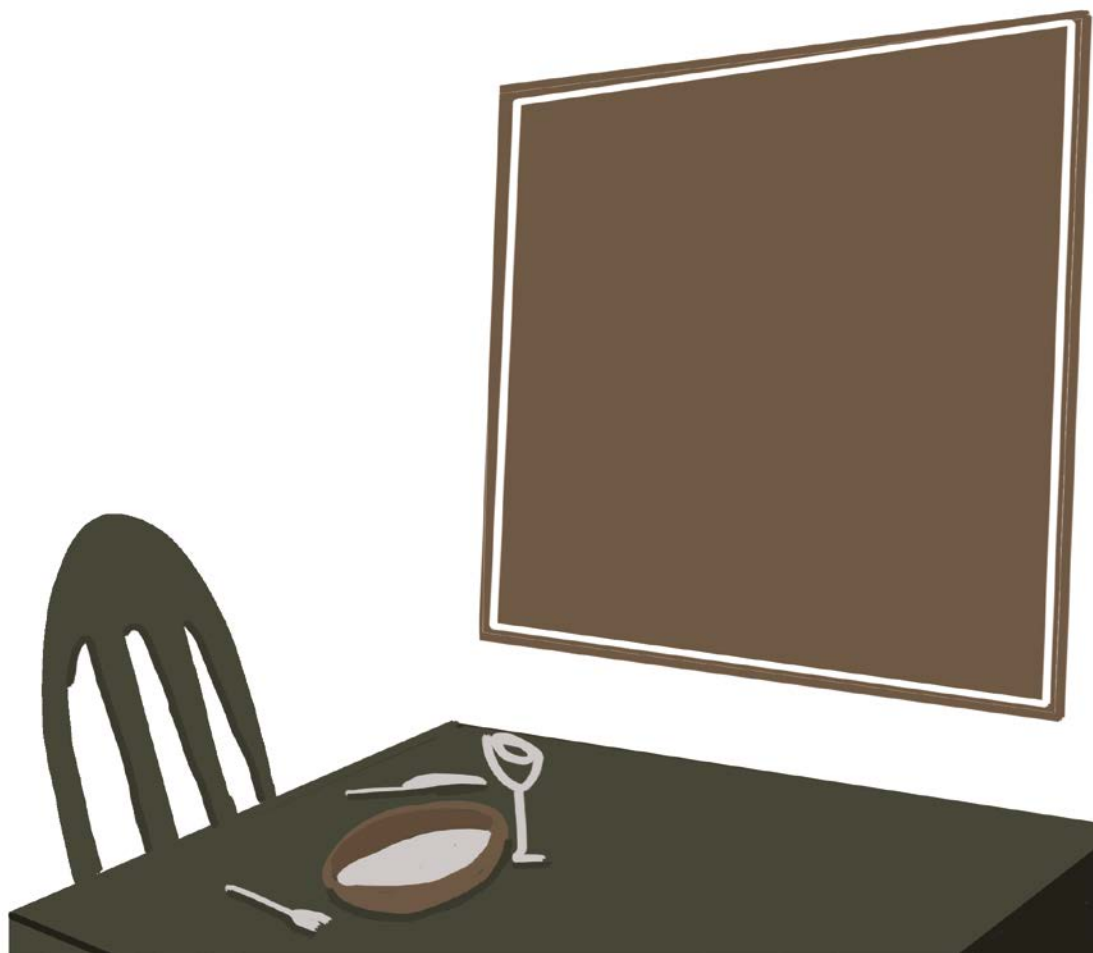
“Bem, achei que o senhor tivesse adivinhado.”

“Não. Como eu disse, esse é o último mistério.”

Então o dono do restaurante continuou.

“Brahim Labatt era primo da minha esposa, e acabei herdando esta tela, entre outras. Eu sabia que ela continha um segredo, porque foi seu último trabalho, e era muito diferente do que ele pintava. Não era algo aleatório... a pintura devia significar alguma coisa. Nunca acreditei que Brahim tivesse se matado, mas também não conseguia imaginar o que tinha acontecido. Quando o senhor começou a almoçar aqui todos os dias, agarrei a oportunidade. Uma mente de investigador como a sua certamente iria decifrar a tela.”

O inspetor permaneceu em silêncio por alguns instantes, depois levantou o copo na direção do quadro. O dono do restaurante o imitou e, com os olhos marejados, murmurou: “Ao artista!”. **■**



TED HUGHES

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Pastoral symphony Nº 1

Two finger Arrangement

Far thunder of the coming sun; ablaze
At horizon that wild green rush bursts with the dawn;
Spring winds run in the valleys with the days,
The choking claw-down grip from their hearts torn
In a tossing flame of flowers their quick feet run;
While the white blizzards shriek in the North heaven,
In terror from the exulting season driven,
Ride their gray clanging seas out of the sun;
Polar eagle and owl scream, and retire
In their wrecked storms nurtured, dreading the warm light;
Dizzy with ecstasy for the warm light
Birds dance from the soaring sun, nurtured in fire,
Dazing the vales of the flowered time with songs:
And shall the song and dance of the singers go?
When from the sun's frenzy and cruel snow
That nurtured them, hung murderous in the wind,
The bearded ravens gather; sudden their throngs
Flock, blotting day, and swirling darkly and roaring, fall
Bringing night.

Sinfonia pastoral Nº 1

Arranjo para dois dedos

Trovão distante do sol que chega; em chamas
No horizonte aquele verde junco irrompe com a aurora;
Ventos primaveris viajam pelos vales ao longo dos dias,
As garras apertadas de seus corações dilacerados, e
Sobre flores em chamas seus pés ligeiros correm;
Enquanto as brancas nevascas berram nos céus do norte,
Aterrorizadas pela exultante estação que avança,
Conduzindo seus ressoantes e cinzentos céus para longe do sol;
Gritam o urso polar e a coruja, recolhendo-se
Para suas ruinosas e bem nutridas tempestades, com medo da luz cálida;
Extasiados e apalermados pela luz cálida,
Pássaros dançam ao sol que se eleva, nutridos pelo fogo,
Atordoando com suas canções os vales floridos:
E irão também as canções e as danças dos cantores?
Quando, do frenesi do sol e da neve cruel
que os nutriram, dependurados no vento os mortíferos e
Barbados corvos se reunirem; e de repente seus ruidosos
Rebanhos, apagando o dia, rugindo e rodopiando, sinistros, caírem
trazendo a noite.

Snowdrop

Now is the globe shrunk tight
Round the mouse's dulled wintering heart.
Weasel and crow, as if moulded in brass,
Move through an outer darkness
Not in their right minds,
With the other deaths. She, too, pursues her ends,
Brutal as the stars of this mouth,
Her pale head heavy as metal.

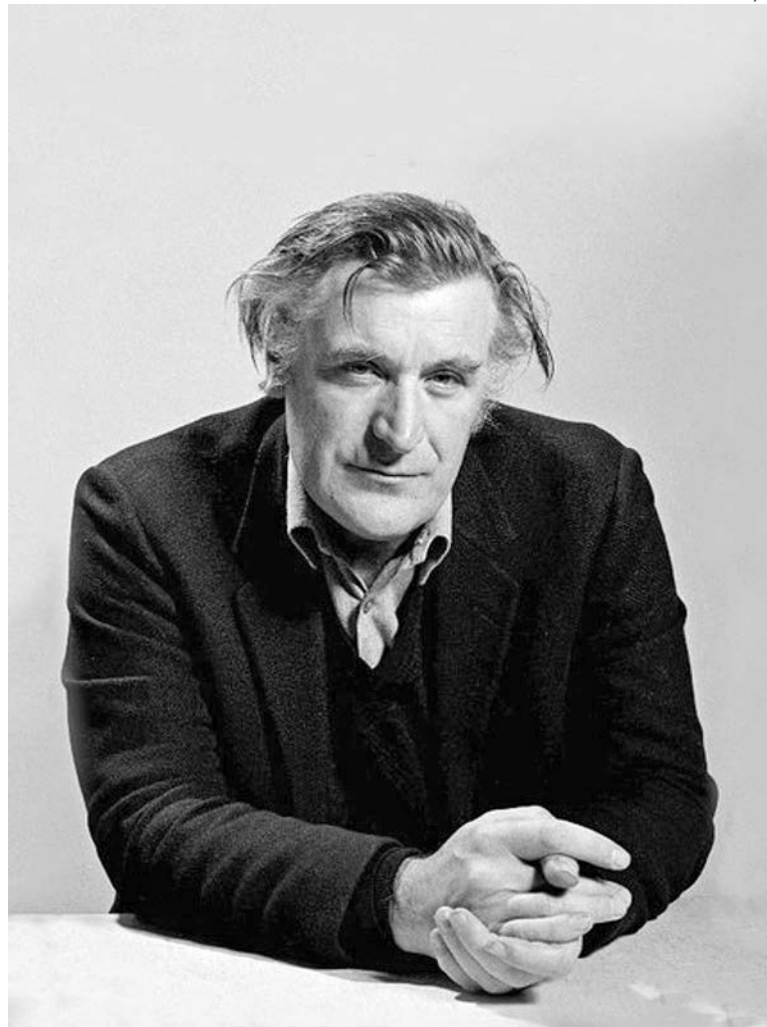
Floco de neve

Agora é o globo muito encolhido
Em volta do inernal coração do camundongo
Doninhas e corvos, como se moldados em bronze,
Movem-se na escuridão lá de fora
Não muito preocupadas
Com as outras mortes. Ela, também, persegue seus fins,
Brutais como as estrelas desta boca,
Sua cabeça, pálida, pesada como metal.

DIVULGAÇÃO

TED HUGHES

Nasceu em Mytholmroyd (Inglaterra), em 1930. Ficou marcado por ter sido casado com Sylvia Plath (e principalmente por ter sido, supostamente, o grande causador do suicídio da poeta, além do suicídio de sua segunda mulher, Assia Wevill, que levou junto a filhinha do casal). Mas, para além de sua tumultuada e trágica vida afetiva, Hughes foi um dos principais poetas britânicos de sua geração. Morreu em 1998.



Still Life

Outcrop stone is miserly

With the wind. Hoarding its nothings,
Letting wind run through its fingers,
It pretends to be dead of lack.
Even its grimace is empty,
Warted with quartz pebbles from the sea's womb.

It thinks it pays no rent,
Expansive in the sun's summerly reckoning.
Under rain, it gleams exultation blackly
As if receiving interest.
Similarly, it bears the snow well.

Wakeful and missing little and landmarking
The fly-like dance of the planets,
The landscape moving in sleep,
It expects to be in at the finish.
Being ignorant of this other, this harebell,

That trembles, as under threats of death,
In the summer turf's heat-rise,
And in which — filling veins
Any known name of blue would bruise
Out of existence — sleeps, recovering,

The maker of the sea.

Natureza morta

A pedra na superfície é avarenta

Com o vento. Acumulando seus nada,
Deixando que o vento corra por entre seus dedos,
Ela finge estar morta de fome.
Até mesmo suas expressões são vazias,
Nauseada com os seixos de quartzo do ventre do mar.

Ela pensa que nem aluguel paga,
Expansiva na contabilidade do sol de verão.
Sob a chuva, ela cintila exultante, negra,
Como se recebesse juros.
E da mesma maneira lida bem com a neve.

Desperta, pouco deixando escapar e marcando
A dança ao estilo das moscas dos planetas,
A paisagem se movendo enquanto dorme,
Ela espera estar lá, no final.
Sem dar atenção à outra, à campainha,

Que treme, como se ameaçada pela morte
No calor crescente da relva de verão,
Na qual — preenchendo as veias
Qualquer nome que se desse à melancolia, feriria
Para fora da existência — dormindo, curando,

O criador do mar.

Public bar T.V.

On a flaked ridge of the desert

Outriders have found foul water. They say nothing;
With the cactus and the petrified tree
Crouch numbed by a wind howling all
Visible horizons equally empty.

The wind brings dust and nothing
Of the wives, the children, the grandmothers
With the ancestral bones, who months ago
Left the last river,

Coming at the pace of oxen.

TV de bar

Numa encosta escarpada do deserto

Exploradores encontraram água suja. Não falam nada;
Com o cacto e a árvore petrificada
Agachados e entorpecidos pelo vento uivando e todos
Os horizontes visíveis igualmente vazios.

O vento traz poeira e nada
Das esposas, dos filhos, das avós
Que com seus ossos ancestrais, dois meses atrás
Deixaram o último rio,

Vindo a passos de boi.

Fighting for Jerusalem

The man who seems to be dead

With Buddha in his smile
With Jesus in his stretched out arms
With Mahomet in his humbled forehead

With his feet in hell
With his hands in heaven
With his back to the earth

Is escorted
To his eternal reward
By singing legions

Of what seem to be flies

Guerreando por Jerusalém

O homem que parece estar morto

Com Buda em seu sorriso
Com Jesus em seus braços estendidos
Com Maomé em sua testa humilde

Com seus pés no inferno
Com suas mãos no céu
Com suas costas na terra

É escoltado
Para a eterna recompensa
Por legiões cantando

Que parecem ser moscas

The door

Out under the sun stands a body.
It is growth of the solid world.

It is part of the world's earthen wall.
The earth's plants — such as the genitals
And the flowerless navel
Live in its crevices.
Also, some of the earth's creatures — such as the mouth.
All are rooted in earth, or eat earth, earthy,
Thickening the wall.

Only there is a doorway in the wall —
A black doorway:
The eye's pupil.

Through that doorway came Crow.

Flying from sun to sun, he found this home.

Chlorophyl

She sent him a blade of grass, but no word.
Inside it
The witchy doll, soaked in Dior.
Inside it
The gravestone. Inside it
A sample of her own ashes. Inside it
Her only daughter's
Otherwise non-existent smile.
Inside it, the keys
Of a sycamore.
Inside those, falling
The keys
Of a sycamore. Inside those,
Falling and turning in air the
Keys
Of a sycamore.

Visitation

All night the river's twists
Bit each other's tails, in happy play.

Suddenly a dark other
Twisted among them.

And a cry, half sky, half bird,
Slithered over roots.
A star

Fleetingly etched it.
Dawn
Puzzles a sunk branch under deep tremblings.

Nettles will not tell.
Who shall say
That the river
Crawled out of the river, and whistled,
And was answered by another river?

A strange tree
In the water of life —

Sheds these pad-clusters on mud-margins
One dawn in a year, her eeriest flower.

A porta

Lá fora sob o sol há um corpo.
Do mundo sólido crescido.

Ele é parte da parede de terra do mundo.
As plantas da terra — como os genitais
E o umbigo sem flores
Vivem em suas fendas.
E também algumas das criaturas da terra — como a boca.
Todas são enraizadas na terra, ou comem terra, terrena,
Engrossando a parede.

Mas há uma soleira na parede —
Uma soleira negra:
A pupila do olho.

Através daquela soleira veio o Corvo.

Voando de sol a sol ele encontrou este lar.

Clorofila

Ela lhe enviou uma lâmina de relva, sem nada dizer.
Dentro dela
A boneca bruxa, encharcada em Dior.
Dentro dela
A lápide. Dentro dela
Uma amostra de suas próprias cinzas. Dentro dela
O sorriso de sua única
Filha, fora isso, inexistente.
Dentro dele, as chaves
De um plátano.
Dentro delas, caindo
As chaves
De um plátano. Dentro delas,
Caindo e girando no ar, as
Chaves
De um plátano.

Visita

A noite toda os rios se contorcem
Mordendo as caudas um do outro, em alegre brincadeira.

De repente um outro, escuro
Se contorce entre eles.

E um grito, meio céu, meio pássaro,
Desliza sobre as raízes.
Uma estrela

Fugaz o causticou.
A aurora
Atrapalha um galho submerso em profundos tremores.

As urtigas nada falarão.
Quem dirá

Que o rio
Rastejou para fora do rio, e assobiou,
Recebendo uma resposta de outro rio?

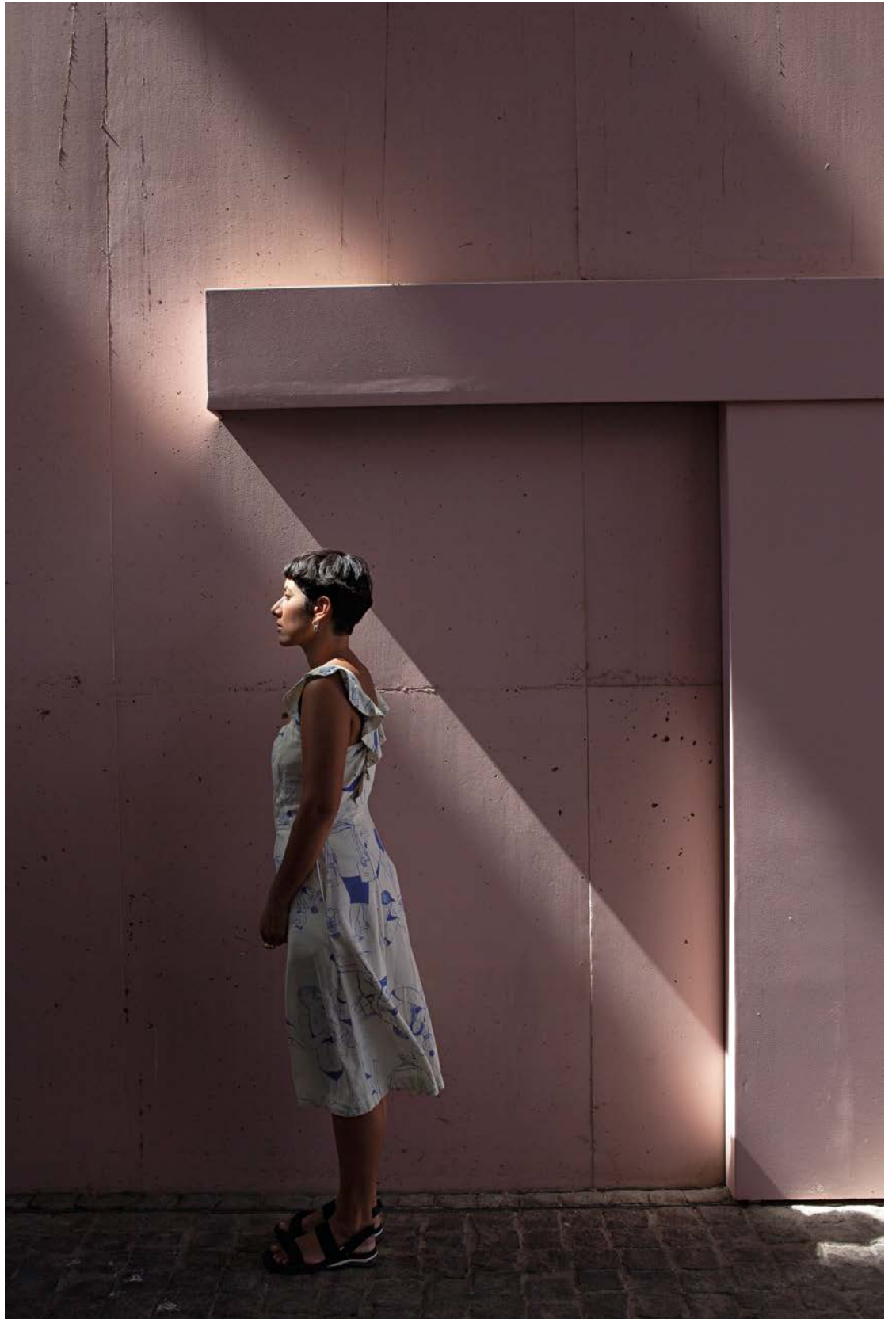
Uma estranha árvore
É a água da vida —

Que arremessa buquês nas margens barrentas
Uma aurora por ano, a sua mais sinistra flor. ①



ozias filho

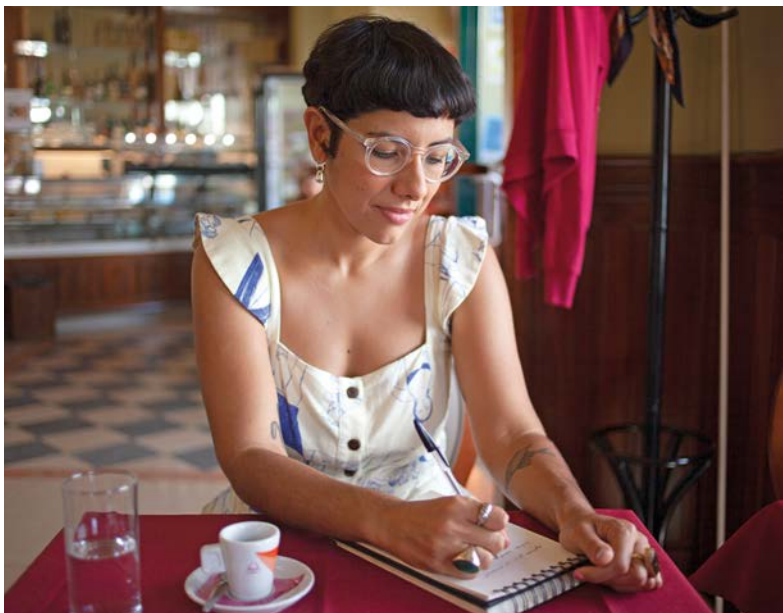
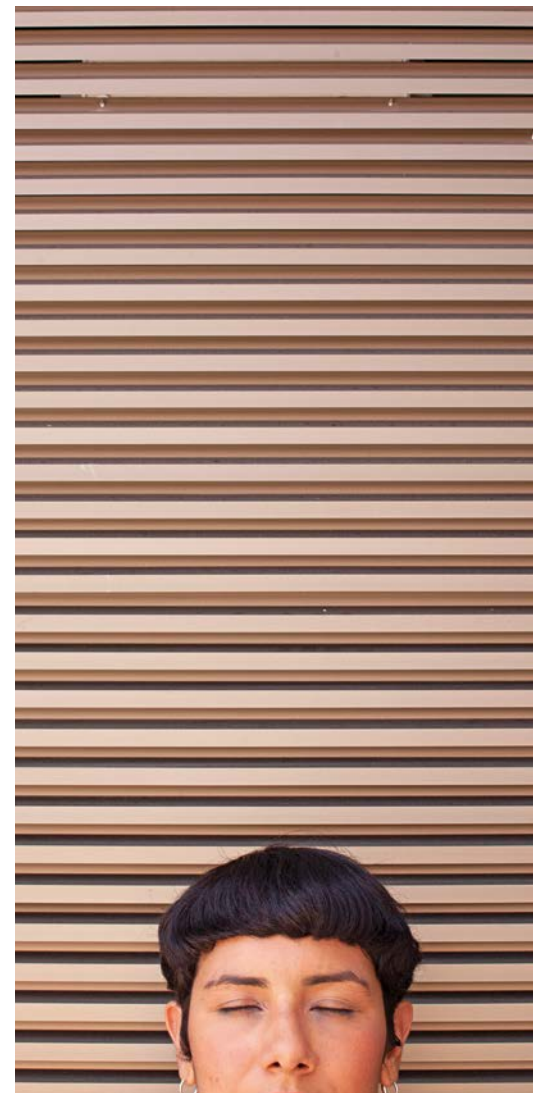
QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



GABRIELA GOMES

GABRIELA GOMES

Nasceu em Niterói (RJ). Poeta, mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes pela Universidade do Porto, cidade onde vive. Autora de **Acidentes tropicais** (Quelônio), **Cloro** (Flan de Tal), **Língua-Mãe** (Fresca). Participou nas antologias **Terceira margem: Poesia de Portugal e do Brasil** (Enfermaria 6), **Volta pra tua terra! – uma antologia antirracista/antifascista de poetas estrangeiros em Portugal** (Urutau), e **110 anos, 110 poetas – Antologia comemorativa dos cento e dez anos da Universidade do Porto** (U. Porto Press). Tem se dedicado à pesquisa da literatura e da maternidade e, com Cacau Araújo, ministra a oficina de leitura e escrita: *Língüamãe*, um espaço para discutir, ler, escrever e refletir as representações da maternidade na literatura.



Veja mais em rascunho.com.br

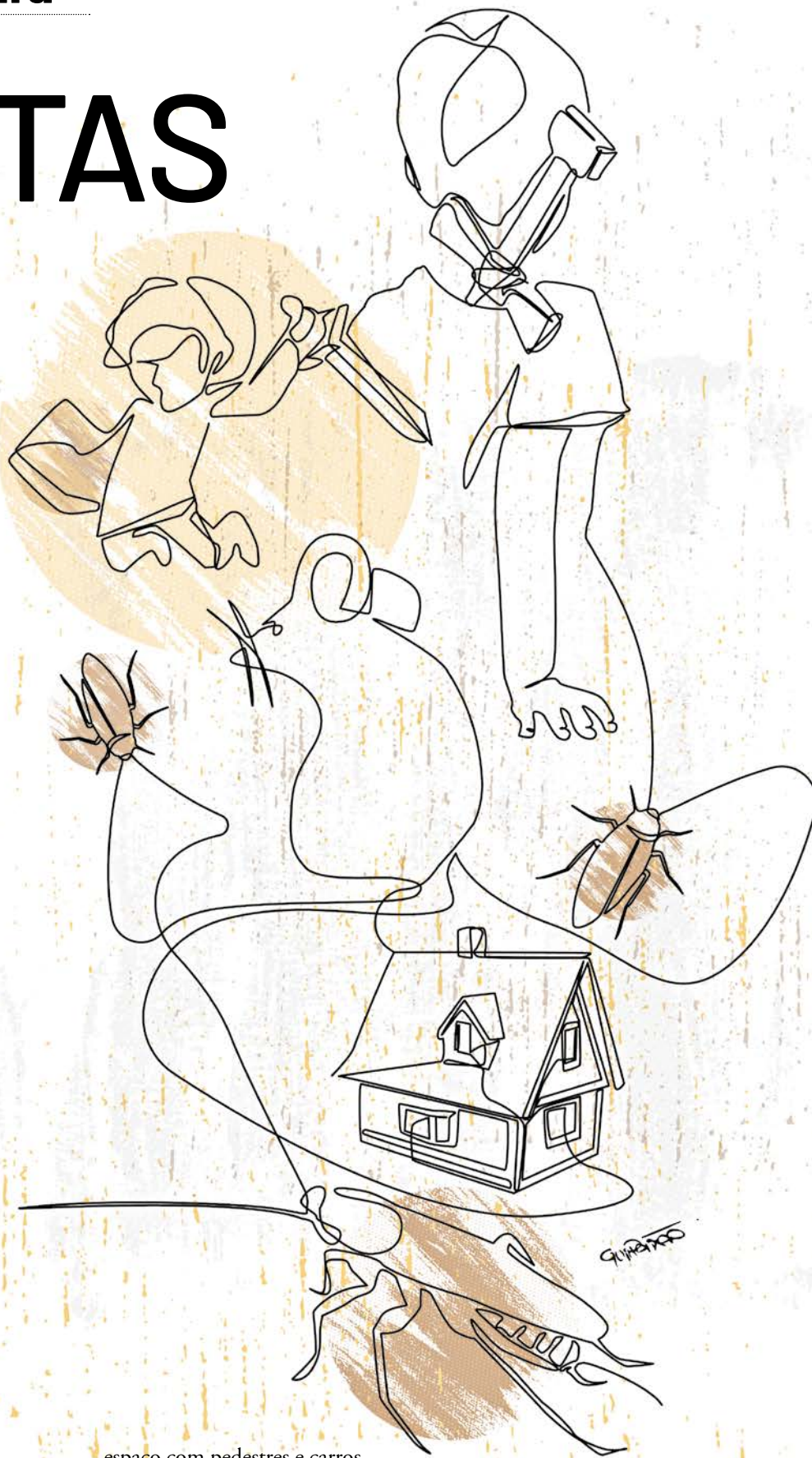

rogério pereira
 SUJEITO OCULTO

BARATAS

O nojo ganha contornos de breves choques no rosto, como se agulhas de acupuntura a tivessem atravessando a pele. Os cantos da boca ensaiam um esgar de repugnância. O inusitado da minha resposta sobre o distante país a ser visitado causara o mal-estar: hospede-se no hotel que tiver menos baratas. Não pensei em Kafka ou em Gregor Samsa (sim, o assombroso inseto não passa de uma barata nos meus sonhos também intranquilos). Os insetos rastejando, de patinhas ágeis, pelas frinchas dos quartos me pareceram o mais importante a informar sobre a viagem de férias que o casal pretendia empreender numa tentativa, talvez ingênua, de fugir de paisagens óbvias. Claro, há também os passeios de camelo. Ao redor, o farfalhar de vozes alegres na festa preenchia o vazio na tarde de domingo.

Sempre convivi bem com animais asquerosos. No paiol de ripas onde brincávamos, os ratos proliferavam em ninhadas graúdas. Ao encontrá-los, os filhotes se mexiam numa massa informe, meio rosada, um aspecto ao mesmo tempo angustiante e sedutor. Parecia algo gostoso de morder, macio, suculento. Uma iguaria aos nossos miseráveis cardápios diários de arroz, feijão e o maldito chuchu. Mas logo se transformariam em pequenos inimigos a nos incomodar nas peraltices pelos vãos da velha morada. Corríamos atrás deles com improvisadas espadas de madeira. Invocávamos em urros os heróis dos desenhos animados que nos chegavam em raios pela velha Telefunken. Pena que era em preto-e-branco. Mas quando as cores aportaram, numa tevê pequena de bordas arredondadas, descobri que me eram um inferno cromático: seria sempre um daltônico atrapalhado a enxergar o mundo de uma maneira torta. Ao encurralá-los (os ratos) a um canto, desferíamos golpes atabalhoados e, por vezes, certos. Logo, voltavam à forma de ninhada, mas vermelhos de sangue e desfigurados pela fúria de nossa infância selvagem.

Agora, aranhas passeiam pela casa com certa frequência. Em geral à noite, povoam o piso de porcelanato cinza. Têm um amplo e liso caminho pela frente, mas preferem as frestas, os cantos, os esconderijos entre as lombadas dos livros. São traiçoeiras. No início, assustava-me com o tamanho e a quantidade de algumas. Com o tempo, acostumei-me ao convívio. É muito simples cuidar delas. Hoje, mato-as com a ponta dos dedos ou com o chinelo, dependendo da espessura da inimiga. Ao contrário dos ratos, não me parecem nada suculentas. Viver próximo à vida selvagem, numa cidade pequena, onde cavalos disputam


 Ilustração: **Guilherme Paixão**

espaço com pedestres e carros, tem algo a ver com voltar no tempo — à infância cercada por um ambiente rural, de pequenos animais e improváveis perigos.

Era um tempo de fome e penúria. Antes de chegarmos a C., a cidade grande que nunca compreendemos, a roça e um ambiente brutal, apesar de lúdico, eram nossa morada. A mãe lavava roupa no rio, sovava o puído tecido com a mesma fúria com que fazia pão. As mãos da mãe nunca foram dadas a delicadezas. O pai corria o mato atrás de jabuticabas e animais silvestres. Nós, os filhos, caçávamos passarinhos e colhíamos serralha sem saber de sua riqueza em vitaminas — não passava de um mato amargo que a mãe afofava em vinagre e sal, e fingíamos todos ser uma deliciosa salada. Lembro do pesadelo em que pés gigantes de serralha corriam atrás de mim e de meu irmão. Hilário e ridículo como boa parte da nossa infância.

Mas naquele dia, o pai chegou com um monstro nas mãos: um gordo lagarto. Um dinossauro em miniatura. Era nojento e atraente. Morto, moldava-se, molenga e com-

prido, às mãos assassinas do pai. Na lateral da cabeça, via-se o corte do facão. Nunca descobri como o pai conseguira atingir um lagarto com tamanha precisão. Ele, o pai, sempre me pareceu um homem lento, preguiçoso e despreocupado. Com o tempo, tornou-se também violento — uma história óbvia e inesquecível.

A mãe, que nunca cozinhou muito bem, não sabia o que fazer com o lagarto. Mas não podíamos desperdiçar a carne. Encher o bucho supera qualquer ignorância. Ao final, cortou o bicho em pedaços e os depositou no pequeno tacho de ferro. O que aconteceu é um mistério que nunca tentei desvendar. Aos poucos, um fedor quase insuportável preencheu a casa, deu voltas pelas tábuas podres, infiltrou-se em nossas almas perdigueiras. À medida que cozinhasse, o lagarto se vingava a sua maneira. O cheiro vinha do fogão a lenha. A mãe agarrou o tacho e correu porta afora feito uma bruxa estabanada. No terreiro, despejou o caldo fedorento. Ficamos todos em

volta olhando os pedaços do lagarto misturados à terra. De repente, minha irmã mais nova arqueou o corpo franzino e vomitou sobre o nosso improvável almoço.

Tinha o ridículo sonho de construir um deck de madeira diante de casa. Meus filhos — saudáveis, bonitos e que nunca colheram ou comeram serralha — riem das minhas manias de construtor. Estou sempre às voltas com uma obra. Aos poucos, a calçada deu lugar ao deck. Algo bastante simples: uma fileira de estreitas tábuas lado a lado do portão à porta de entrada. Sempre que olho para o deck, lembro do paiol e dos ratos. Mas não há ratos em torno da casa. É um lugar de descanso. Ao final do dia, arrasto uma leve poltrona e leio à espera da noite e da luz artificial do poste. Nunca me preocupei com o que poderia acontecer no submundo do deck. Uma lona plástica evita que o inço avance para a superfície.

Elas surgiram aos poucos. Quando me dei conta, já faziam parte da rotina. As patinhas ligeiras, o esconder-se de repente, para surgir em seguida: umas traiçoeiras à espera de algo que desconheço. Com o tempo, proliferaram-se, ganharam coragem e me desafiaram em meu território. Não havia alternativa: iniciamos uma batalha sangrenta. Talvez tenham surgido devido ao matagal nos terrenos vizinhos. Não me importa a origem. É preciso combatê-las com método e competência. As doses de veneno compradas no supermercado demarcam partes da casa, mas não são a certeza do extermínio. É comum que apareçam no deck sempre no início da noite. As baratas da minha casa são notívagas. É quando temos tempo para a guerra.

No início, um asco me percorria todo o corpo. Baratas sempre me pareçam mais nojentas que ratos esmagados por espadas infantis. Com o tempo, o nojo deu lugar à fúria. Deixo o chinelo ao lado da poltrona e as espero. Elas não podem ultrapassar a soleira da porta. A casa é um território proibido, quase sagrado. Feito um rei num castelo medieval, convoco meu exército inexistente para a batalha. Não é algo muito simples matar uma barata. São lépidas, espertas ao percorrer pequenas distâncias, infiltram-se com facilidade em qualquer fresta.

Ao atingi-las, uma gosma espalha-se. As patinhas ainda se debatem à espera do fim. Viro-as com cuidado. Gosto de vê-las agonizando com a pança gorda para cima. Quando ainda lhes resta algum resquício de vida, observo a morte com certo gosto assassino. Talvez seja uma herança paterna. Aos poucos o movimento se esvai. Aguardo pela próxima inimiga. Elas sempre aparecem.

Uma noite, deixei uma barata morta no piso da garagem. Pela manhã, encontrei o corpo eviscerado por formigas minúsculas e famintas. Elas se banquetearam.

Lagartos também se alimentam de baratas. **1**

Tabla.

**uma antologia
de 17 poetas**

**terra da
poesia**

Grada

conheça o projeto

**editoratabla.com.br
[@editoratabla](https://twitter.com/editoratabla)**