

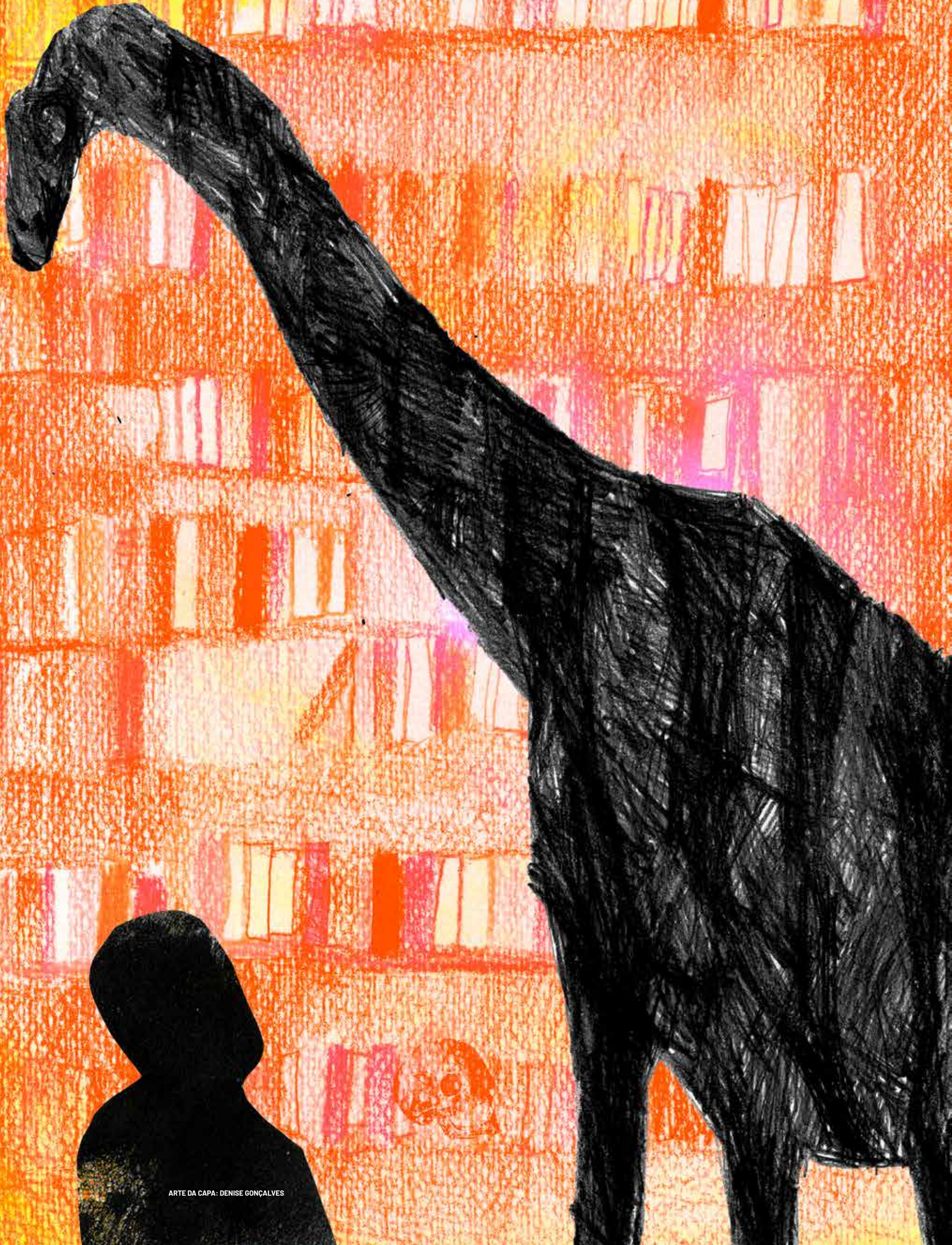


DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

rascunho

269
Set. 2022

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: DENISE GONÇALVES

**eduardo ferreira**

TRANSLATO

MÁQUINA DE PENSAR

Obra de Paulo Leminski contém elementos que resvalam nas questões de tradução, quando delas não tratam diretamente. Lendo o **Roteiro literário Paulo Leminski**, de Rodrigo Garcia Lopes, publicado pela Biblioteca Pública do Paraná, me deparei com alguns desses elementos, que passo a explorar a seguir.

Podemos começar por reflexões sobre o ato da leitura, sobre como esse ato afeta o próprio original e, naturalmente, a subsequente tradução. Em sua coletânea de ensaios **Anseios crípticos 2**, Leminski apontava, ao enxergar nos textos simbolistas a antecipação do princípio da incerteza de Heisenberg: “o observador, ao observar, perturba a coisa observada (ler = escrever)”.

A cada nova leitura, ainda que do mesmo leitor, um novo texto incidental. É como se a escritura, no contato com o leitor, se reproduzisse, proliferasse, gerando novos e impensados sentidos; gerando novas alianças circunstan-

ciais entre palavras e significados. E, nesse contato, saem modificados texto e leitor: novas cicatrizes no papel e novas memórias na mente.

Ainda sobre essa vinculação tênue e tensa entre leitura, escritura e tradução, Leminski propunha, em carta de 1978, “Precisamos recarregar nossa poesia com a única coisa que temos. O hoje. Densa de hoje, ela tem chance de ficar. Significar, se multiplicar e frutificar em inúmeras leituras”.

Abstraindo a questão da substância mesma da poesia, me atenho à reflexão sobre a multiplicidade de ramificações interpretativas que essa nova escritura permite. E quanto mais perdura o interesse no texto, de fato, maior é a chance de diversificação de perspectivas sobre ele. Maiores, portanto, as possibilidades de distintas traduções, conforme as singularidades das leituras.

E, atentos ao presente — na verdade, ao hoje leminskiano de 1985 —, nos sentimos mergulhados “...na era da citação e da tradução. A recuperação do já havido”. Pois “Tudo já foi feito, tudo já foi dito”.

Talvez, na verdade, tudo ainda reste por ser dito, pois as possibilidades são infinitas. Mas certamente estamos, cada vez mais — diante do aumento vertiginoso do acesso à informação —, na era da citação e da tradução. A produção da linguagem é acelerada, flui aos borbotões, enquanto a tradução — cada vez mais mecanizada — traba-

lha freneticamente para sua disseminação em outras terras e idiomas.

Esse ritmo frenético, que Leminski já antecipava em 1985, em era pré-internet, contrasta com uma imagem panorâmica mais lenta, mas muito mais ampla, retratada no poema *Aviso aos naufragos*: “Palavras trazidas de longe/ pelas águas do Nilo,/ um dia, esta página, papel/ vai ter que ser traduzida,/ para o símbolo, para o sânscrito,/ para todos os dialetos da Índia...”.

O poema remete à tarefa compassada, constante e inescapável da tradução, como transmissora de significados remotos, como único meio de acessar um antigo original. A lenta evolução do texto caminhando lado a lado com a lenta evolução do próprio ser humano.

Finalizamos com uma reflexão de Leminski sobre a possível perpetuidade do moto-pensamento plasmado em texto, extraído de *O resto imortal*, de 1986: “Querida deixar meu processo de pensamento, minha máquina de pensar, a máquina que processa meu pensamento, meu pensar transformado em máquinas objetivas, fora de mim, sobrevivendo a mim. [...] Eu precisava de um texto pensante. Um texto que tivesse memória, produzisse imagens, raciocinasse. Sobre tudo, um texto que sentisse como eu”.

Seria, quem sabe, uma máquina de pensar inscrita no papel, escritura que induzisse a reflexão. Escritura que se autotraduzisse, perpetuando-se ao cristalizar, de forma dinâmica, a ideia original. Um artifício, ainda que utópico, para vencer o tempo devorador de textos e seus sentidos. **📖**

**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](https://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

Ana Cristina Braga Martes
André Argolo
André Caramuru Aubert
Bruno Nogueira
Carla Bessa
Carlos Castello
Carolina Vigna
Eiléan Ni Chuilleanáin
Flávio Carneiro
Giovana Proença
Iara Machado Pinheiro
Luciana Tiscoski
Mariana Ianelli
Márwio Câmara
Paulo Paniago
Pedro Tebyriçá
Suzana Vargas
Whisner Fraga

ILUSTRADORES

Aline Daka
Dê Almeida
Denise Gonçalves
Denny Chang
Eduardo Mussi
Eduardo Souza
FP Rodrigues
Guilherme Paixão
Juliano Soares
Kleverson Mariano
Maira Lacerda
Marcelo Frazão
Miguel Paiva
Oliver Quinto
Paula Calleja
Thiago Lucas

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

MODERNISMO DE 20 (2)

Prosseguindo com os elementos que caracterizam as vanguardas europeias, temos: *d)*

Cubismo: surge primeiro na pintura, em quadros com delineamentos geométricos, como *Les demoiselles d'Avignon* (1907), de Picasso. Na literatura, o manifesto lançado em Paris por Guillaume Apollinaire é de 1913. Nesse manifesto podem ser destacadas as seguintes propostas: no âmbito da *destruição* de elementos da literatura passadista — a) supressão “da cópia em arte, das sintaxes já condenadas pelo uso em todas as línguas, do adjetivo, da pontuação, da harmonia tipográfica, [...] do sublime artístico, do verso e da estrofe, [...] da intriga nas narrativas, do tédio”; no âmbito da *construção* em cima do passado — a) “literatura pura *Palavras em liberdade In-*

venção de palavras, [...] criação invenção profecia, descrição onomatopéica, maquinismo Torre Eiffel Brooklin e arranha-céus, poliglotismo, civilização pura, antiga [...] *e) Dadaísmo:* teve como líder Tristan Tzara e foi lançado em Zurique, na Suíça, em 1916. O *Manifesto Dadá* é de 1918. Entre as vanguardas, é a mais implacável no que diz respeito à destruição do passado literário. O Dadaísmo pouco ou nada propõe no campo da construção — “Dadá não significa nada” são palavras de Tzara. *Nonsense*, ludismo, casualidade, improvisação, humor — são alguns dos elementos em que essa vanguarda investe. Em sua famosa “receita de poema”, Tzara ensina como montar um poema a partir de palavras recortadas de um jornal, postas em um saco e, na sequência, alinhadas aleatoriamente; *f) Surrealismo:* foi lançado oficialmente em 1924, em Paris, e teve como líder André Breton. Esse manifesto teve marcada influência de Freud. “Os surrealistas pretendem ser, mais do que uma escola, um meio de conhecimento e estudo aprofundado de conteúdos ainda não explorados pelos que os antecederam: o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados alucinatórios, enfim, tudo o

que é inverso à tradição da lógica e da racionalidade” (cf. Lúcia Helena — **Modernismo brasileiro e vanguarda europeia**). Daí o traço mais importante do movimento — o automatismo psíquico (que proporciona a escrita automática, um modo de escrever o que vem de fontes inconscientes). Em 1930, é lançado um segundo manifesto surrealista, desta vez influenciado por ideias de Marx. É um manifesto de viés político, doutrinário. Neste momento a questão colocada pelos surrealistas, diante de um mundo em crise, será — “qual a revolução a fazer — política ou literária?” (cf. Lúcia Helena, *idem*). OBS: O que há em comum entre todas as vanguardas históricas, além do caráter de renovação, do combate às formas e valores da literatura/arte passadista, é estabelecer uma *crise de representação* (na pintura esse aspecto é mais evidente com o combate ao figurativo, à imitação/cópia do real). As vanguardas estipulam, assim, uma tensão forte entre a *tradição* (notadamente a que vem do século 19) **x** o *moderno*, no sentido mais exato de *modernista* (expressão da arte renovadora que irrompe e é difundida, a partir da Europa, no início do século 20). **📖**

CHICO CERCHIARO

6

Entrevista

Eliana Alves Cruz



DIVULGAÇÃO

11

Estudo sobre o fim, de Paula Fábrio

Ana Cristina Braga Martes



25

Inferno, de Pedro Eiras

André Argolo



LARISSA GANDOLFI

17

Inquérito

Alcides Buss



32

Não me pergunte jamais, de Natalia Ginzburg

Iara Machado Pinheiro



35

Poemas

Suzana Vargas

20

A poesia de H. Dobal

Carlos Castelo

22

Augusto Monterroso na contracorrente

Paulo Paniago

39

Quatro minicontos

Whisner Fraga



44

Viva a revolução!

Flávio Carneiro



DIVULGAÇÃO

40

Poemas

Eiléan Ní Chuilleanáin



arte da Capa: Denise Gonçalves

pu
bli
que!

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



Fazemos seu
livro/ebook


thapcom
design + ideias

 (41) 99933-4883

www.thapcom.com



josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

O HOMEM DO COBERTOR

F ujo do vento que sopra na Atlântica e me embrenho pelas ruas internas do Leme. Logo à frente, vejo um velho — um homem cansado e triste como eu. Apoia-se nas grades de um prédio, tem as mãos abraçadas aos joelhos, o rosto coberto com rugas negras, os cabelos em cataclismo. Sua figura é incoerente e torta. Logo que me vê, ele grita: “O senhor me arranja um cobertor?”.

Se meu agasalho de lã já não basta para conter o vento, imagino o que sente o homem dentro de uma camiseta rota. É magro. E é também curvo. Tem o olhar vazio dos monges, mas também desesperado. Nada nele se harmoniza, ou combina. A tranquilidade e a dor não se excluem, eu penso.

Antes que eu me afogue em meus pensamentos, diminuo os passos e o encaro. É claro que não trago um cobertor comigo. É domingo, já anoiteceu, só os bares e os restaurantes continuam abertos. Onde, a essa hora, eu compraria um cobertor? Continuo a observá-lo, com a sensação bizarra de que me contemplo em um espelho. Não faz sentido, mas é o que sinto. Talvez isso seja o que chamam de empatia.

A quietude do homem me impressiona. Não posso negar que há afeto em seu rosto. Abraça a si mesmo, aos ossos finos e curvos, como se embalasse uma criança. “Só estou lhe pedindo um cobertor velho”, ele insiste e, de fato, é só isso o que me pede. Não me ofende, nem me ataca, tampouco me importuna, mas, ainda assim, eu me assusto. Sinto-me invadido. Contudo, nada tenho a dizer. Palavras, nessas horas, são puro lixo. O homem espera de mim um gesto. Um ato.

Em um rompante, digo: “O senhor espere, por favor”. Digo e já me arrependo, porque sei que estou mentindo. Nem mesmo em casa tenho cobertores, só os edredons finos. Não sei se para me agradecer, ou se para me esmurrar pela mentira que lhe dei, o homem tenta se levantar. Tenta, mas não consegue e cambaleia. Corro para apoiá-lo antes que caia e se machuque. E ali ficamos os dois, inclinados na calçada, um velho que tenta se erguer e outro que luta para segurá-lo. Nenhum dos dois vence, nenhum dos dois completa seu gesto.

Logo sinto o fedor azedo do homem. Sua boca se abre bem à altura do meu peito, escancarada e seca, como se esperasse o leite que eu também não tenho para lhe dar. O mau cheiro nos dissolve na noite. Um porteiro logo se aproxima. Em seu uniforme de gala, com jaqueta e gravata, ele me pergunta: “O senhor precisa de ajuda?”. Será que

não percebe que eu e o homem estamos prestes a desmoronar? Que, em nossa pose patética, não resta sequer um fio de equilíbrio?

Encaro-o. O que me dá raiva, mais que tudo, é sua apatia. A delicadeza ensaiada, protocolar, é só um disfarce para a indiferença. Para o desdém. Ele é só um porteiro cego que segura a porta para que entre o morador que tanto despreza. Um ator — e acredita que atuar basta. Tanto que não se mexe, nem toma uma atitude. Fica com suas palavras falsas. Com seu script de rato. Um rato perfumado, mas rato.

De repente, as forças me falham, o velho se solta e caímos juntos na calçada. Desabamos abraçados — como dois amantes em uma tela antiga. Uma mulher, que passa apressada, estanca, não por interesse ou por piedade, mas porque nosso abraço fecha seu caminho. “Jesus, proteja os alcoólatras”, ela resmunga. E salta sobre nós, agora reduzidos ao papel de entulhos. Se surgir um caminhão de lixo, nos levará.

Ignoro a mulher e seu nojo, e me ergo. Mas o velho permanece em uma posição ambígua, obscena. As pernas abertas. A boca aber-

ta também — pronta para o beijo que ninguém lhe dará. Sou, então, tomado por uma fúria que, em geral, eu não tenho. “O senhor não vai nos ajudar?” — grito para o porteiro. “Vou sim. Vou chamar a polícia”, ele diz, erguendo o queixo de pelicano.

Claro que não fará isso. É preguiçoso, insensível e, além disso, a essa hora as ruas estão cheias de miseráveis a atravancar o passeio das famílias. Afasta-se, aborrecido, e eu o ignoro. Com forças que não tenho, ajudo o velho a se encostar em uma parede. Sem outra coisa para dizer, digo: “Espere um pouco que eu já volto”. As palavras me saem firmes, mas ocas. Sei que minto, que eu não voltarei, mas não tenho coragem de dizer a verdade. Sigo em direção à avenida.

Logo após a esquina, encontro uma loja de conveniência. Entro. Vendem bombons, cervejas, sandálias. Nada que possa aquecer o velho. “Você tem cobertores?” — ainda pergunto a um vendedor. “Não vendemos essas coisas”, ele diz, e se afasta, quase enojado. Ou o nojo não é dele, é meu. Repulsa a mim mesmo e a minha impotência.

Volto à calçada. Olho para os lados, vasculho os bolsos. Depois, olho para trás, na esperança de que o velho não seja testemunha de minha derrota. Não passo de um simulador. Um ator desamparado. Um patife. Melhor desistir e voltar para casa. Esquecer do velho, desistir do cobertor, seguir a vida como se nada tivesse acontecido.

A dois passos de casa, encontro uma carrocinha que vende pratos de sopa. A fumaça envolve a vendedora. Nela me afogo. Sem pensar, peço uma tigela de caldo verde. Para viagem, por favor. Agora sim, em passos de atleta, retorno ao Leme. Já de

longe vejo o velho, agora agarrado às grades do prédio.

“Não achei cobertores, mas trouxe uma sopa.” Como se delirasse, o homem resmunga. Abaixo-me para ouvir melhor. São versos, ou mantras, balbuciados como arrotos. Talvez o estribilho de alguma canção de ninar. “O senhor pode falar mais alto?” Ignora-me e continua seu balbucio, como se gargarejasse. Ainda consigo captar palavras soltas: noite, levitação, espaço, fome. Não se concatenam. Talvez não tenham significado algum. Ainda assim, ele as recita como um poeta.

Sento-me a seu lado. Abro a tigela de isopor, desembulho a colher de plástico e lhe ofereço a sopa. Não se mexe, continua afogado em sua canção. Antes que o caldo esfrie — como uma babá diligente — ofereço-lhe a primeira colherada. Ele abre a boca e a engole. Tudo parece natural e previsto. É a hora da ceia e o velho deve receber seu alimento. Enquanto lhe dou mais uma colherada, um homem passa e grita: “pederastas”. Ignoro-o. Ele desaparece. Devagar, o velho toma sua sopa até o fim. Logo cai no sono. Só depois me ergo e volto para casa. **📖**

Ilustração: **Paula Calleja**



entrevista 

ELIANA ALVES CRUZ

Vozes solitárias

Eliana Alves Cruz lança **Solitária** – romance em torno de uma empregada doméstica soterrada pelos preconceitos e violências de uma classe média hostil e racista

MÁRWIO CÂMARA | RIO DE JANEIRO - RJ



Após três romances históricos bem-sucedidos, a jornalista e escritora carioca Eliana Alves Cruz inicia um novo capítulo em sua carreira literária: uma narrativa de ficção debruçada sobre o tempo presente. Em **Solitária**, ancoram-se vozes eclipsadas em espaços capitaneados por uma classe média ainda perversamente hostil e racista. Uma empregada doméstica e a sua filha denunciam a problemática do proletariado numa bem articulada polifonia que se funde com as próprias observações do cômodo onde a contratada se retira para descansar.

Misto de Carolina Maria de Jesus, Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo, Eliana Alves Cruz é um dos nomes femininos da nova safra da literatura brasileira contemporânea que apontam para a amplitude do debate de gênero e raça entre homens e mulheres ainda silenciados em um Brasil miscigenado, o qual exhibe de forma translúcida as suas bifurcações da casa grande e senzala.

Em entrevista ao **Rascunho**, a escritora fala sobre o interesse pelas pautas étnico-raciais, a pesquisa histórica em benefício da criação, o gosto pela literatura infantojuvenil, além da rotina de escrita.

• Após três romances baseados em pesquisa histórica a respeito da ancestralidade negra, surge agora *Solitária*, que traz uma narrativa mais contemporânea a respeito da vivência de duas mulheres, mãe e filha, que são empregadas domésticas em uma residência de alto poder aquisitivo. Como surgiu o livro e por que falar sobre essas personagens?

Até então tinha escrito romances históricos com conexões fortes com a contemporaneidade. Durante a pandemia, observando o comportamento da classe média e classe média alta, o perfil das pessoas que mais morreram e as funções que foram consideradas essenciais e, portanto, não poderiam se dar ao luxo de ter pessoas confinadas, achei que era hora de fazer o contrário, ou seja, escrever algo contemporâneo com fortes ligações com a nossa história. O trabalho das empregadas domésticas e certa parcela dos trabalhadores rurais no Brasil, na minha opinião, exercem as atividades que mais frequentemente nos remetem ao período escravocrata. Os números, estatísticas e também noticiário diário estão aí para não nos deixar mentir, com um número absurdo de eventos de trabalho análogo à escravidão e cárcere privado. No caso das trabalhadoras do lar, são relações tão naturalizadas no país, que as violências geradas ali entram na corrente sanguínea da nossa sociedade. As plantas dos imóveis reproduzem até hoje uma lógica de casa grande e senzala, onde o espaço determinado para a empregada é um lugar confinado, sem janela, todo no diminutivo e perto dos dejetos, da lixeira.

• O que mudou na experiência de composição de *Solitária* em relação a seus livros anteriores, considerados romances históricos?

Foi um processo completamente diferente, embora calcado também em alguma pesquisa. Foi preciso um exercício de afastamento do meu próprio tempo e de deslocamento para outros lugares que não são meus como, por exemplo, o dos homens da história. Nos livros anteriores, foi um deslocamento para trás na linha do tempo. Neste foi o contrário. Precisei olhar a história que acontece no meu tempo presente como se estivesse no futuro observando. As fontes de pesquisa também mudaram. Saí dos jornais antigos para os portais de notícias e de dados sobre emprego doméstico no Brasil. Deixei de ter cidades inteiras, países como personagens da história para ter cômodos ou espaços muito reduzidos. **Solitária** pode acontecer em qualquer grande cidade brasileira. Os romances históricos foram sempre oceânicos, mas esta é uma trama que se passa na gota, nas partículas pequenas e aparentemente inofensivas, mas que, na verdade, são gotas de um veneno poderoso.

• Como se deu a escolha de o romance ser apresentado por três vozes distintas, inclusive, sendo uma delas o próprio quarto da empregada?

Quis dar profundidade a uma história que é sempre retratada nos seus aspectos mais bizarros, mas poucas vezes entra na miudeza, nas fissuras e violências diárias. Para alcançar este objetivo entendi que seria mais interessante apresentar diversos pontos de vista: o da criança que cresce naquele ambiente, o da mulher que se vê forçada a submeter a filha às suas condições de trabalho e de testemunhas mudas, oniscientes... quem seriam? Pensei no ditado que diz que “as paredes têm ouvidos”, então entendi que além de ouvidos elas têm bocas. Um ambiente fala muito sobre nós. Os espaços da casa são testemunhas do que ninguém vê. Ter estes três olhares poderia trazer uma riqueza e uma praticidade no entendimento do enredo. O próprio edifício conta uma história.

• Empregadas domésticas, em geral, não são protagonistas na literatura brasileira. Você sentiu que era necessário estreitar as raízes dessas vozes específicas? Qual é a urgência desse romance, sobretudo quando ainda há mulheres e homens vivendo em situações análogas à escravidão?

Não é fácil fabular em cima de temas tão complexos. O que me move na escrita é uma vontade de ver outros corpos ocupando o centro. Corpos não num sentindo que vem de Descartes, que separa corpo e mente, mas no entender de outras filosofias que enxergam um corpo em sua pluralidade. O lugar de empregada doméstica pode ser ocupado por qualquer pes-



Não é fácil fabular em cima de temas tão complexos. O que me move na escrita é uma vontade de ver outros corpos ocupando o centro.”



Solitária

ELIANA ALVES CRUZ
Companhia das Letras
161 págs.



Certa vez me perguntaram se vou sempre escrever sobre “estas coisas”. Quando provoquei para saber a que coisas ela se referia, não obtive resposta.”

soa, mas a experiência do corpo negro neste lugar é única. É uma imagem que remete a uma história que o Brasil teima em “adocicar”, em atenuar, em relativizar. A urgência que sinto em ver estas pessoas com centralidade na literatura é contribuir para, como diz a Chimamanda N’gozi Adiche, fugir da história única, visto que a literatura é um lugar de disputa de “verdades” e eu não acredito em verdades absolutas. Não acredito nos lugares cristalizados em que fomos colocados, ainda que disfarçados em democracia. A lacuna de cidadania no Brasil é profunda e entendo que a literatura também é um espaço para falar sobre isso.

• Como você se sente por ocupar uma posição de privilégio na nova literatura brasileira, sendo mulher, negra e falando sobre as questões que são apontadas em seus romances, num país que seque desvalorizando as mulheres e, sobretudo, os negros?

Eu me sinto um tanto estranha, pois nunca pensei que seria vista assim. Se você me perguntar se planejei estar neste lugar vou te responder com um “sim e não”. Sim, na medida em que escrever literatura foi o que quis a vida inteira; e não, porque a minha entrada no mundo da publicação, pois escrevo desde os 18 anos, é relativamente recente. Para uma mulher como eu, aconteceu de uma forma absolutamente impensada e, depois que comecei, rápida. O romance **Água de barreira** foi o meu primeiro romance. O primeiro texto que escrevi com intenção de que se transformasse em livro. Como é um relato bem peculiar e sem muito parâmetro no Brasil, ou seja, uma família negra que sabe suas origens remotas e fábula em cima disso, escrevi muito sozinha. Foi muito surpreendente quando ganhei um prêmio nacional com ele, mas a partir daí comecei então a planejar esta outra vida como autora. Fui percorrendo os caminhos que achei necessários para me fortalecer como a escritora como você disse, negra e falando sobre o que falo. Busquei meus pares, outras pessoas como eu que escreviam e publicavam. Aprendi não apenas com a escrita delas, mas com suas posturas. Consegui um parâmetro que nunca tive e a partir daí pude estabelecer os meus limites e as minhas posturas, que, às vezes, divergem destas mesmas pessoas, mas que são respeitadas porque não são artificiais, observam uma coerência e não são negacionistas diante da nossa exclusão por tanto tempo do mundo editorial mais convencional. Eu já possuía muita coisa escrita porque o ato de escrever veio muito antes da possibilidade de publicar. Atualizei e aprimorei muitas coisas depois que comecei a publicar, mas a matéria-prima já estava lá. Demorou, mas apesar de ainda sentir certa estranheza por esta posição, creio que hoje estou muito mais consciente do meu caminho percorrido e do papel que desempenho neste cenário.

• A necessidade de se comunicar através da ficção surge quando?

Quando eu tinha cerca de 18 anos, resolvi escrever uma história infantil. Foi um momento em que comecei a compreender as violências que tinha sofrido ao longo de uma infância e de uma adolescência vividas em ambientes onde eu era minoria total. Estudei em escolas e convivi em ambientes em que eu era uma das cinco pessoas negras, vivi uma solidão imensa num tempo em que uma ditadura estava no fim e em um bairro de classe média repleto de militares, filhos e filhas de militares... todo tipo de coisas me aconteceram. Então, resolvi escrever sobre esta solidão, sobre como é se sentir um ponto num mundo estranho e hostil, mas com o qual você se acostuma até o ponto de perder a medida do próprio sofrimento. Até que chega um elemento novo que te faz despertar e ter vontade de construir outras relações em outros espaços. Assim nasceu **O desenho do mundo**, história que acabo de lançar pela Ediouro, com ilustrações do Estevão Ribeiro.

• Falando nisso, como é a escritora Eliana Alves Cruz para as crianças?

É uma escritora preocupada em não subestimar a criança, mas também em não tratá-la como um “mini-adulto”. É uma autora que tenta ao máximo entrar neste universo lúdico, trazendo lembranças que possam ajudá-las a valorizar seu pertencimento e também encontrar meios para superar algumas dificuldades dessa fase. Não entendo como alguém pode pensar que literatura para crianças é algo menor. É difícil demais fazer boa literatura para essa fase da vida. É complicado porque são muitas “infâncias”. As diversas fases, com seus diferentes níveis cognitivos e percepções, a questão de mediação de leitura, a escolaridade, enfim... não é fácil! Por tudo isso, fico muito orgulhosa que minhas ainda poucas incursões na literatura infantil e também juvenil sejam bem avaliadas por professores, a turma da pedagogia e psicologia. É nessa fase que podemos ganhar mais um leitor para o mundo ou perdê-lo para sempre.

• Você enfrentou dificuldades para publicar no início de sua carreira?

Comecei de uma forma atípica. Minha porta de entrada foi com o primeiro lugar em um concurso que premiou em dinheiro e com seis mil exemplares do livro. A partir daí, algumas portas se abriram. A minha dificuldade enorme não foi para publicar, mas para me reconhecer como escritora e ter coragem de encarar uma jornada grande como é a narrativa longa de um romance. Levei a vida inteira para isso e as causas são fáceis de identificar: o racismo que não nos colocava com visibilidade neste lugar, o descrédito e a falta de incentivo de quem está no entorno justamente por conta do que disse

anteriormente e a falta de informação sobre como funcionava o mercado editorial em um tempo sem internet e redes sociais.

• **Fale sobre o seu interesse por História, sobretudo voltada à ancestralidade negra. *Água de barreira*, seu romance de estreia, é uma ficção cujo fio condutor é uma descoberta muito mais íntima e pessoal. Para os leitores, acabam sendo um prato cheio as informações a respeito da historicidade de indivíduos afrodescendentes e todas as suas idiossincrasias.**

História sempre foi a minha matéria favorita desde os tempos dos bancos escolares. Ela sempre me intrigou e hoje entendo o motivo. Eu possuía dentro de casa uma trajetória familiar que em muito contradizia tudo o que sempre estudei e li. Obviamente, eu não possuía na infância, adolescência e em grande parte da juventude as ferramentas para entender sobre apagamentos, epistemicídio, eugenismo e todos estes conceitos que explicam as percepções equivocadas sobre tudo o que tange as populações negra e indígena do Brasil. Na época, era apenas uma intuição forte de que estavam me escondendo algo por conta da minha própria trajetória familiar. Com o amadurecimento, as leituras e as conversas que sempre testemunhei dentro de casa e com pessoas que nos cercam, essa sensação se tornou certeza e a partir dessa certeza veio a necessidade de dar a minha contribuição para contar a mesma história por outros pontos de vista. Então o romance *Água de barreira* foi acalentado e de certa forma pesquisado a vida inteira. Esse livro contém muitos livros. Ele fala sobre outra caminhada da população negra no país, mas também fala de aspectos pouco falados sobre a população branca quando traz o movimento sufragista, os tantos juízes e profissionais do direito que eram filhos de fazendeiros escravocratas e que estudaram em Portugal ou nas primeiras universidades do país, as redes de alianças familiares que faziam todas as fortunas, entre outras tantas coisas. Certa vez me perguntaram se vou sempre escrever sobre “estas coisas”. Quando provoquei para saber a que coisas ela se referia, não obtive resposta. Apenas sorri e afirmei que ainda nem começamos a conversar “sobre estas coisas”.

• **Alguns escritores reclamaram da nova abordagem do Prêmio Jabuti, que recentemente perguntou sobre a etnia do autor durante o processo de inscrição. Os escritores argumentam temer que os prêmios literários se tornem muito mais uma pauta política do que restritivamente voltada à qualidade estética das obras. O que acha disso?**

Acho bastante cansativas e sintomáticas essas preocupações, pois o que está na raiz delas, a meu ver, nada mais é do que a velha e anacrônica discussão sobre meritocracia. Um discurso altamen-



CHICO CERCHIARO

te falcioso, cheio de armadilhas excludentes. O Prêmio Jabuti é organizado pela Câmara Brasileira do Livro e é o mais tradicional do país. Para ele correm as grandes e médias editoras e, na medida do possível, as pequenas também. Não existe lugar e momento mais oportuno para uma pesquisa sobre um perfil de autorias no Brasil. Embora não atinja uma camada ainda invisibilizada de quem produz literatura por aqui, saber quem conseguiu chegar na inscrição deste importante prêmio é algo que vai fazer com que saibamos melhor quem somos e talvez traçar rumos inclusive de políticas públicas, por que não? Certa vez fui convidada para ser jurada no Jabuti e recusei porque me declarei impedida, visto que fiz a orelha de um dos livros concorrentes. No entanto, deu tempo de entender como funciona essa avaliação. Os julgadores nem tinham acesso a esses dados. São os livros e ponto final. A minha opinião é que existe uma acusação no fundo de todo esse barulho. Isso soa como uma insinuação de que pessoas negras que recentemente começaram a ganhar destaque nesses prêmios maiores só estão lá por conta do “politicamente correto”, das tais “pautas identitárias”, por um “modismo”. Percebo tudo isso como arrogância, elitismo e (a palavra mágica) racismo.

• **Como tem sido a sua vida nos últimos anos, dividindo-se entre a profissão de jornalista do segmento esportivo com a carreira literária?**

Uma loucura! Nunca pensei que poderia viver de escrever, mas hoje eu vivo. Tudo isso que faço é em torno da escrita. Um volume absurdo de texto para ler, estudar, dar pareceres, escrever... Mas não reclamo porque amo de verdade o meu trabalho. Acho que a nossa cultura machista forjou a nós, mulheres, para dar conta de muitas tarefas ao mesmo tempo. Além do trabalho, existem os outros campos da vida: filhos, família, rotinas domésticas e de cuidado pessoal, vida afetiva... Adquirimos uma espécie de superpoder doloroso, que sobrecarrega nossos ombros e alivia o de outros. Também tem sido um aprendizado dar limites e dizer não. Isso passa muito pela autoestima e pela real noção do nosso papel dentro do nosso ofício e da nossa comunidade. Percebo um fenômeno muito comum em um país como o nosso: o uso de pessoas negras com algum destaque para legitimar, cancelar obras, instituições e pessoas que desejam ser vistas como “progressistas”, “empáticas”, etc. Escapar dessa armadilha tem sido um exercício bem cansativo para mim, mas às vezes não tem jeito, pois a população negra com letramento racial ainda não chegou em muitas esferas decisórias. No entanto, tento ao máximo. Escolher atentamente os trabalhos, as trincheiras e os caminhos é, hoje, a minha tarefa mais delicada, pois para mulheres como eu, o Brasil é como um campo minado abandonado, ou seja, se você se distrai, pisa numa mina terrestre.

• **Como é a sua rotina de escrita e leitura? Costuma ter horários fixos?**

Devido ao que disse na pergunta anterior, não consigo ter horários fixos como gostaria. Esse é o meu grande sonho de organização, mas quando começo a escrever algo que me absorve, sou um tanto obsessiva. Escrevo principalmente à tarde e em todos os momentos que aparece uma brecha. Estou me disciplinando para colocar a leitura em dia lendo sempre à noite, antes de dormir. É uma forma de me desligar do noticiário e do entorno para entrar em outro mundo.

• **Qual é a sua opinião sobre a literatura brasileira contemporânea?**

Vivemos um momento muito especial, com uma ampliação de vozes muito grande e de gêneros literários. Há uma oxigenação da literatura nacional promovida em muito também pelo advento da internet e das redes sociais como plataformas de leitura e divulgação. Hoje é muito mais fácil conhecer novas autoras e autores. Embora o Brasil esteja demais aquém do seu potencial de leitores, sinto que cada vez mais essa diversificação de narrativas atrai um público novo e que por muito tempo foi solenemente ignorado pelo mercado editorial. Pessoas que também querem ver a si e a realidades próximas às suas relatadas e eternizadas em livros.

• **Um livro de cabeceira. Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus.**

• **Qual seria o caminho para uma sociedade brasileira mais justa e igualitária na medida do possível, sem distinção de classe, raça, gênero e credo?**

Que pergunta difícil! Não tenho uma resposta. Acho que ninguém tem, mas talvez um começo seja estimulando o nosso povo a deixar de negar o passado dilacerador do Brasil. O remoto e o recente também. Vivemos episódios muito novos na linha do tempo, como por exemplo a ditadura militar, que já estão no campo do apagamento e do esquecimento de muitos de seus aspectos mais sórdidos. Isso é proposital. É um método extremamente bem-sucedido no Brasil, esse de jogar areia nos olhos das novas gerações. Precisamos desmontar essa fábrica de mentiras e deturpações convenientes da realidade para que possamos avançar e, aí sim, construir cidadania para todas e todos. A literatura é uma excelente ferramenta para isso. 📖



Escolher atentamente os trabalhos, as trincheiras e os caminhos é, hoje, a minha tarefa mais delicada, pois para mulheres como eu, o Brasil é como um campo minado abandonado, ou seja, se você se distrai, pisa numa mina terrestre.”



NOMES DAS PERSONAGENS

Ilustração: **Juliano Soares**

1. É perfeitamente compreensível que o leitor esteja a pensar se o tema merece uma coluna. No quotidiano dos laboratórios de escrita, contudo, esse é um assunto diário e causador de um sem-número de discussões em sala de aula, derivando, em casos extremos, para riso e a anedota, sem resolvê-lo. Se esses laboratórios são a representação do universo interior do ficcionista, com suas múltiplas vozes, e muitas dessas vozes censuram o problema, por considerá-lo pequeno, senão vergonhoso ou verdadeiro tabu, não é demasiado dedicar alguns minutos ao tema.

2. García Márquez sempre é lembrado quando ficcionistas iniciantes começam um romance e pensam em nomes para suas personagens. Longe de serem um modelo, os extravagantes nomes e sobrenomes de certas personagens do grande escritor fazem sucesso entre leitores, que em nisso acham graça — e são engraçados mesmo, mas que nada acrescentam à incontornável qualidade literária das obras do Prêmio Nobel colombiano, que, junto a Alejo Carpentier, foi um dos fundadores da identidade latino-americana de fala espanhola.

3. Essa identidade, como muito bem lembra Carpentier, implicava, desde o início da colonização, uma questão linguística: como dar nome às maravilhas no Novo Mundo, já que os Conquistadores traziam consigo um curto vocabulário medieval, ou, quando muito, renascentista? Logo os eruditos acostumaram-se às adaptações europeizantes de designações praticadas pelos povos originários, e foi uma enxurrada léxica que vem até hoje. Assim sendo, as escolhas de García Márquez não são um desvio total, mas — e este é o ponto — são irrepetíveis; o mesmo acontece com Guimarães Rosa e seus neologismos imitados aqui e além-mar.

4. Para considerarmos esse tema, podemos partir de um dado bastante simples: ficcionistas amadores têm a compulsão de atribuir nomes a todas suas personagens, num irrefreável ímpeto criador, e mais, como se tivessem no cumprimento de um dever. Esse fenômeno não é apenas nosso; os ficcionistas russos do século 19 dão nome a todo ser humano que aparece no enredo e, para nós, e penso que em certa medida também para os leitores russos, esse procedimento gera uma tormen-

ta cerebral. As personagens, mesmo as coadjuvantes, aparecem ora com seu nome próprio, ora com seu sobrenome, ora com seu apelido, ora com seu diminutivo.

5. Há uma consideração especial: por vezes ficcionistas impõem a si mesmos um problema, perdendo infinitos neurônios na tarefa de atribuir nomes que poderiam ser chamados de “falantes”, isso é, que indiquem alguma qualidade pessoal da personagem. É de lembrar o agora subestimado escritor mineiro Autran Dourado, que teve merecido êxito nas décadas de 70-80. Num livro já clássico nos domínios da escrita criativa, **Uma poética de romance/Matéria de carpintaria**, saído em 1973, ele explica como deu nomes às personagens do romance **Os sinos da agonia**, cujo enredo é uma tragédia grega recriada no período do ouro de Vila Rica. Assim, Malvina tem esse nome porque lembra, entre outras coisas, de “Maligna”, “Mal-vinda”; Januário, porque lembra o deus bifronte Janus; Mariana é assim chamada para trazer à mente Ariane, Ariadne, todas personagens trágicas. Ainda citando russos: a personagem central de **O capote**, porque homem gago, Go-

gol deu-lhe o nome de Akaki Akakiévitch e, como escreve, “é fácil ver que não poderia ter sido outro”.

6. O esforço de Autran Dourado — e, já agora, de Gógol — é um belo exercício intelectual, aliás, quase enternecedor, mas difícil de aceitá-lo dentro de qualquer lógica. Na pia batismal, ou no registro público, quando é dado um nome a uma criança, ninguém faz isso para conferir-lhe um futuro. O escritor Moacyr Scliar assinava uma secção de sua página de jornal chamada de *Nomes que condicionam destinos*, e o cronista José Simão mantém uma janela chamada *Os predestinados*; ambos os autores, com sentido humorístico, arrolam centenas de nomes e sobrenomes que, por absoluta coincidência, têm algo a ver com as futuras profissões ou ocupações das pessoas. Tudo isso é compreensível no domínio da blague circunstancial, mas, num romance, desmerece-o, por sua flagrante artificialidade.

7. Retomando o parágrafo 4 em seu início: inegável a tendência nominadora, mas problemática. Problemática por sua irrelevância, e pior: pelos estragos que pode causar num romance, coisa pouco atentada na hora de escrevê-lo. Podem ser arrolados vários problemas, a saber: **a.** nomes a torto e a direito confundem o leitor; não precisamos dar nomes a todas as personagens que aparecem; **b.** nomes correntes, como Antônio, Luís, Maria, Ana, José, podem causar confusão entre personagens da hora da leitura, justamente por sua abundância; **c.** nomes raríssimos [à García Márquez] causam espanto e ruído, desviando a atenção do enredo; **d.** nomes habituais na ficção brasileira contemporá-

nea são Pedro e Alice; talvez fosse o caso de pensar noutros.

8. Textos ficcionais imaturos gostam de usar designações anteriores aos nomes: “Um tio dela, Pedro, ...” ou “Sua prima, Alice, ...” — é visível que impera, aqui, o princípio da preguiça, pois se, ao mesmo tempo se designa a pessoa, explica sua relação com a personagem central — mas a perda é da qualidade. Os apostos, se necessários em textos argumentativos, trazem um tom didático ao texto literário-ficcional.

9. A quem está começando, e tentando resumir: o melhor é seguir a intuição ao escolher nomes de personagens, mas não custa sublinhar que o principal ponto é pensar se, em nosso romance, de fato precisamos de tantas personagens nominadas. Uma tia chamada Glória pode ser apenas “a tia”; a prima Alice, “a prima”, e assim por diante, para não sobrecarregar o leitor de uma desencorajadora lista telefônica das que não existem mais. Como sempre, na hora de escrever, vale o bom senso e, pela extensão do visto aqui, não é demais reiterá-lo. **📌**





A JORNADA DO NÃO-HERÓI (1)

No final do século 19, mais precisamente em 1884, o clérigo inglês Edwin A. Abbott publicou um romance satírico sobre um mundo bidimensional pre-conceituoso e socialmente hierarquizado, habitado por formas geométricas que não conhecem dimensões além de comprimento e largura. Intitulado justamente **Planolândia: um romance de muitas dimensões**, o livro se tornou um best-seller instantâneo.

Recomendo a leitura.

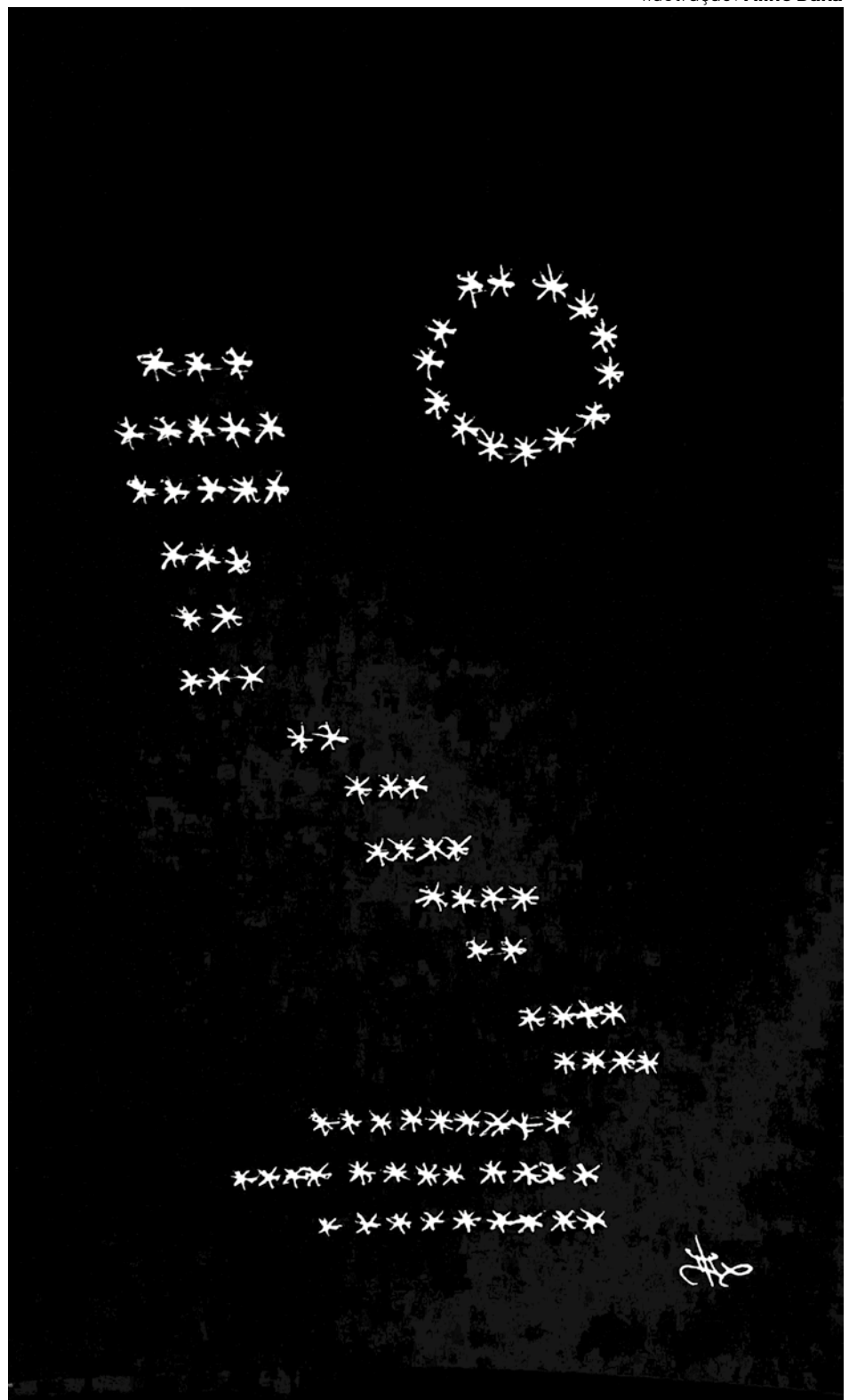
Mas é a respeito de outra planolândia — mais brasileira e mais contemporânea — que pretendo falar. Um local de psicologia rarefeita. Transparente.

Serei franco. Desconfio que a tal *densidade psicológica* virou um negócio pra lá de superestimado na ficção contemporânea. Superestimado e enjoativo. Muito tempo atrás, alguém determinou que *personagens redondos* são muito mais interessantes do que *personagens planos*, e o equívoco se propagou entre as almas inocentes. Numa avaliação bastante conservadora, eu diria que nove em cada dez ficcionistas continuam: 1) escrevendo ficção psicológica cem por cento raiz, explorando as profundezas conscientes e inconscientes de personagens de contorno e comportamento voláteis, ou 2) escrevendo uma ficção psicológica híbrida, com mergulhos menos profundos, investindo um pouco mais no enredo e na ação, mas sem abrir mão da esfericidade dos personagens, em algum grau. Sorte nossa que, pra não morreremos dessa overdose psicológica, podemos contar com alguns autores apaixonados por seus personagens maravilhosamente planos.

O primeiro autor que me vem à mente é o mais distante no tempo: José Agrippino de Paula. Os dois vigorosos romances publicados nos anos 60 — **Lugar público** (1965) e **PanAmérica** (1967) — transportam uma caralhada de personagens planos através de uma vibrante planície de poliedros regulares, cores primárias e tons de cinza. A narrativa em primeira pessoa é objetiva e impessoal. Jamais ficamos sabendo o que se passa nas profundezas da mente dos personagens. Taxa de intensidade emocional: zero. Simulando a neutralidade de um relatório, o narrador-protagonista de **PanAmérica** capta tudo o que acontece externamente, sem que traços de sua subjetividade alterem a pressão e a temperatura ambiente. Em **Lugar público**, nem mesmo a alternância constante entre o narrador

em primeira pessoa e o narrador em terceira pessoa coloca em risco a neutralidade de relatório e o baixíssimo teor dramático. Suspeito que Caetano Veloso, no prefácio de **PanAmérica**, ofereceu a melhor definição do estilo de Agrippino, ao se referir a um eu fragmentário e não-subjetivo, a um não-herói (diferente de um anti-herói). E disse mais: “O livro, além de evitar toda a nuance psicológica na construção de personagens e aderir às imagens exteriores e aos atos diretos, apresenta uma áspera uniformidade que se torna visível nas páginas sempre ocupadas por blocos escuros de palavras, sem parágrafos ou travessões que lhes deem espaço para a respiração. É um monólito. Um monólito escuro feito de miríades de visões em cores vivazes que se somam, se multiplicam e se anulam”. Um mapa dos dois romances seria um tabuleiro tautológico em que peças achatadas muito semelhantes se movimentariam de maneira simples e regular, repetindo meia dúzia de movimentos circulares.

Acompanhando a linha cronológica, tempos depois vamos encontrar na obra de Manoel Carlos Karam uma família de personagens planos espalhada por uma dúzia de obras ficcionais (conto, miniconto, novela, romance e teatro). Karam estreou em 1972, com uma narrativa breve intitulada **Sexta-feira da semana passada**. Sua literatura não-realista, às vezes insólita, chove da mesma gigantesca cúmulo-nimbo que abriga a literatura de José Agrippino de Paula e outros transgressores. Minhas obras prediletas são **Comendo bolacha maria no dia de são nunca** (1999), **Pescoço ladeado por parafusos** (2001) e **Encrenca** (2002). Os dois primeiros títulos são coletâneas que reúnem ficções de natureza variada, algumas com personagens redondos e outras com personagens planos — as ficções **Papel e outros papéis** e **Entrevista com o colecionador de nuvens** pertencem seguramente ao segundo grupo. No vórtice monocórdio da novela-mosaico **Pescoço ladeado por parafusos** a impessoalidade bidimensional é a força dominante. Uma impessoalidade ainda agrippiniana, é verdade. Por fim, o mais fascinante no romance **Encrenca** é a maneira como a memória nada confiável e a ação corrosiva do esquecimento — tema central da narrativa — planificam o protagonista-narrador e tudo ao seu redor: a cidade, as ruas, o ambiente de trabalho, o bar preferido e as pessoas que o frequentam. O não-



-herói genérico trabalha numa companhia aérea localizando malas extraviadas. Troque *malas extraviadas* por *memórias extraviadas* e vocês terão o tema central de **Encrenca**. Penso que a grande contribuição de Manoel Carlos Karam para a tradição da planolândia, algo que nenhum autor havia feito antes, foi perceber que o fenômeno psicológico da planificação da experiência é um sintoma — na verdade, o sintoma mais sério — da fraqueza volúvel da memória. Fraqueza vaivém: “Eu me lembrava com alguma nitidez” e “Eu não me lembrava com nitidez” são as frases mais alternadas, sempre que o narrador começa a recontar um caso qualquer, entre as dúzias de equívocos mal evocados que compõem seu repertório íntimo. Mundo real e história pessoal: tudo ressurge achatado, em cores primárias, às vezes apenas em tons de cinza, quando lembranças e fantasia se misturam, se dissolvem, perdem a consistência.

O terceiro autor *das antigas* que melhor criou — e continua criando — personagens maravilhosamente planos é Fausto Fawcett, mestre absoluto da escrita estilizada, barroco-hieroglífica, geométrico-bizantina. **Santa Clara Poltergeist** (1990), **Básico instinto** (1992), **Copacabana lua cheia** (2000), **Favelost** (2012) e **Pororoca rave** (2015): nessas obras encontramos um planeta inteiro de protagonistas e coadjuvantes de contorno bem definido. Seres chapados. Mas jamais estáticos. Sempre extáticos. Serelepes. Exuberantes. Psicodélicos. Em alucinado ziguezague. Porque tudo e todos estão sempre em movimento nas ficções modulares de Fausto Fawcett. Em **Pororoca rave**, por exemplo, o casal carioca de DJs hackers (Duo Coletivo Fugitivo Sound) navega “no coração das trevas do inferno verde do submundo amazônico”, em altíssima velocidade, fugindo da polícia federal, atravessando festas e tiroteios, cheirando e trepando adoidado, e de quebra gravando o som secreto que emana de todas

as coisas animadas ou desanimadas: “a radiação de fundo sonoro do big bang”. Ritmo, enredo e impressão de história em quadrinhos. daquelas histórias em quadrinhos clássicas, ianques, Little Nemo, Mandrake, Flash Gordon, impressas em benday nas páginas dominicais dos principais jornais. Também no furacão desvairado do ziguezague faustiano estão Júpiter Alighieri e Eminência Paula, protagonistas de **Favelost**. Ambos são capatazes da Intensidade Vital, “uma empresa internacional de supletivo existencial”, e estão em pontos diferentes da imensa Mancha Urbana que liga São Paulo ao Rio de Janeiro, no território do Vale do Paraíba, às margens da via Dutra. Os ex-amantes Júpiter e Eminência carregam um chip assassino implantado no corpo e precisam correr, correr muito, e fazer sexo em menos de vinte e quatro horas se quiserem neutralizar o dispositivo mortal. Os planisférios de Fausto Fawcett são territórios povoados por dezenas de figurinhas pitorescas vivendo seu bizarro cotidiano plano, como acontece também na arte primitivista, que ignora propositalmente a perspectiva geométrica do realismo ilusório. ①

[Finaliza na próxima edição]

Bangue-bangue sem fim

Romance de **Paula Fábrio** abarca as relações sociais entre a classe média e os moradores da periferia

ANA CRISTINA BRAGA MARTES | SÃO PAULO - SP

O Brasil é um território recortado por clivagens, um ajuntamento que não cola. As relações sociais neste país podem ser comparadas a um tecido rústico e esgarçado, cujos fios, correndo em paralelo, se encontram por mero acaso, sem lógica, sem intenção e sem estrutura.

É nesse o contexto, que por si só já tem muito o que dizer, que os personagens de **Estudo sobre o fim**, de Paula Fábrio, se movem, ou melhor são empurrados. Pessoas dispersas se cruzam numa topologia social esburacada. Cada uma delas contornando ausências e quedas às quais não raras vezes sucumbem. Poucos transitam entre o centro e a periferia e talvez nem se perguntem mais sobre o sentido de tudo isso.

O livro traz uma tentativa de decifrar o Brasil, mais precisamente a cidade de São Paulo, partindo do que se pode ver, sentir e escrever, na urgência do aqui-agora. O livro dá pistas para se compreender a cisão social e suas dinâmicas, por meio dos conflitos e das tensões entre a classe média e a periferia paulistana.

Linguagens periféricas

Segundo a autora, este é o último livro de uma trilogia, embora seja o primeiro a ser publicado. Diferentemente de seus livros anteriores, **Estudo sobre o fim** não tem uma linguagem poética. São muitas as vezes evocadas no texto, mas delas sobressai uma linguagem que tenta se aproximar da(s) periferia(s). Frases curtas, metáforas incrustadas no cotidiano; plural sem conjugação, gírias malandras e dramas pessoais antevistos, mas contrastados com um humor inesperado.

O enredo é espacialmente demarcado: o prédio na Vila Madalena, a praia de Coqueirinho, Vila Prudente, ZL, o assentamento na periferia. O nome dos personagens consolida no leitor a imagem síntese de cada um: Lusco-fusco, Magaiver, Sol. Contudo, nesse topos seguramente nomeado, tudo foge ao controle e à expectativa de coerência. As vítimas de preconceito também são preconceituosas, os bandidos promovem benefícios comunitários, o professor de história é defensor da monarquia e portador de arma.

Personagens e enredo

No início do livro, três meninos (Costela, Conexão e Sócrates) entram em um prédio residencial para furtrar bicicletas. Assim como a história de Pontes é contada a conta-gotas ao longo do livro por diferentes narradores e personagens, as consequências deste roubo também aparecem aos poucos.

Chama a atenção o enredo costurado pelo acaso e, como se sabe, o acaso não comporta maiores explicações nem atribuição de causalidade. Isso já está posto no início do livro, quando a professora sai do prédio onde reside e cruza com um dos meninos que roubam bicicletas. Ela não o vê, não o encara, é só um pivete. Mas ela lê em sua camiseta: “Jesus tem planos para você”.

Quase no final do livro, Sócrates, o mais novo dos três, aparece na porta de uma igreja, cheio de medo e vontade de entrar. Nesse momento o leitor se lembra da camiseta “Jesus tem planos para você” e pode se recordar também de uma cena marcante do filme *Pixote* (Hector Babenco), na qual o menino que se deita no colo da prostituta, em vez do sexo, quer mamar no peito dela.

A “fauna urbana” de São Paulo está representada no livro: o motoqueiro que faz entregas, a “síndica sapatão”, o ex-agente da ditadura que montou uma empresa de segurança, o pastor empreendedor, o mentor de uma empresa de interceptação que é “meio filantropo”. Todos os personagens, incluindo os secundários, têm seus mundos e suas histórias de vida contadas de modo resumido, redondo, como se fechados neles mesmos.

O livro não tem protagonista, mas vozes diversas. O recurso se casa muito bem com o fato de que fatores externos e alheios aos personagens definem suas vidas. É provável que Magaiver nunca consiga morar na Vila Madalena, bairro onde Sol, a mulher que ele deseja, passa a dormir algumas noites quando começa a namorar com sua professora.

Caos, desconexão, boas intenções e malandragem por todos os lados: do camelô da Santa Efigênia (Pontes) que organiza uma cooperativa (e depois um sindicato, se eleger vereador ligado a uma igreja e volta à sua terra para se tornar um grande empresário, o rei do coco) ao Lusco-fusco, personagem secundário, chapado e infantil.

Bandidos e igrejas

A trajetória incerta de Pontes (bandido e/ou mocinho) é chave na condução do enredo, fazendo uma espécie de ponte (seria este o motivo do nome?) que permite alguma conexão de sentido entre os personagens e seus encontros aleatórios. Conforme a biografia de Pontes avança, fica cada vez mais difícil qualificar o personagem.

É bem antiga a dificuldade de se definir quem é bandido no Brasil. Basta lembrar Lampião e Maria Bonita ou um outro filme de Hector Babenco, *Lúcio Flávio: o passageiro da agonia* (1978), apenas para citar dois



Estudo sobre o fim: bangue-bangue à paulista

PAULA FÁBRIO
Reformatório
135 págs.



A AUTORA

PAULA FÁBRIO

Ganhou o Prêmio São Paulo de Literatura de 2013 na categoria autor estreante com o romance **Desnorsteio**. Em 2016, **Um dia toparei comigo** foi finalista do mesmo prêmio. Seu terceiro livro, **No corredor dos cobogós**, ganhou o Prêmio de melhor livro Jovem da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. A autora também recebeu o Prêmio Escritora Revelação da FNLIJ.

TRECHO

Estudo sobre o fim

Na rua, ainda há respingos d'água nos galhos das árvores e na fiação elétrica. Mesmo assim, a mulher leva o guarda-chuva aberto sobre a cabeça. O guarda-chuva a impede de cruzar o olhar com o menino, e isso pode ser um lance de sorte entre ambos. No entanto, ela lê os dizeres em sua camiseta: “Jesus tem planos para você”.

exemplos. No livro **Bandidos**, de Eric Hobsbawm, o banditismo é tomado como um fenômeno histórico mundial. Em diversos países, o historiador encontrou três componentes do imaginário social sobre os “fora da lei”: violência, poder e justiça. Na ausência do Estado, eles tendem a se tornar justiceiros, defendendo os fracos contra a opressão dos fortes. **Estudo sobre o fim**, seguindo por esta trilha, propõe uma reflexão sobre as muitas faces do banditismo.

Movimentando-se no fio da navalha, os personagens não caem de um lado nem de outro, preservando as ambiguidades e a complexidade de cada um. Por evitar maniqueísmos, o livro permite ao leitor observar na ação e na intenção dos personagens uma espécie de mistura tão popular quanto paradoxal de relativismo moral, típico das sociedades modernas, com a lei de talião, típica das sociedades tradicionais.

Um país que se pergunta sobre como Bolsonaro foi eleito precisa enxergar uma realidade mais complexa, e que exige uma abertura à pluralidade, diferenças e antagonismos. Ou seja, exige não apenas enxergar, mas também se deter, naquele pivete e não apenas ler na sua camiseta: “Jesus salva”, por mais que isso possa contrariar as convicções de quem olha.

Paula Fábrio não apenas faz a denúncia do dízimo, como também se mostra sensível à compreensão dos sentidos que justificam a adesão religiosa. Igrejas e templos se apresentam como um *locus* capaz de reverter a direção trágica de vidas sem rumo. Isso fala muito sobre a cidade de São Paulo que, se em 1991 tinha 78% católicos e 8% evangélicos, duas décadas depois passou a ter 58% católicos, 22% evangélicos. Se mantidas as mesmas condições, os evangélicos passarão os católicos em 2031. E não apenas na cidade de São Paulo, mas em todo o país, onde a religião sempre ocupou centralidade na vida política. O Brasil chegará no fim do século com uma profunda mudança na configuração religiosa. Os efeitos disso começam a ficar evidentes.

Para quem quer ver

O livro mostra um Brasil difícil de se enxergar, violento e desigual. O subtítulo, *bangue-bangue à paulista* remete a uma batalha que resulta da desigualdade e da indiferença em relação às barreiras sociais e econômicas que ajudam a espalhar essa cegueira.

Talvez a palavra “fim”, incluída no título, remeta à ausência de propósito/finalidade na vida dos personagens, ou a uma tentativa de elaborar, por meio da literatura, um Brasil cada vez mais enigmático. Talvez a palavra “suave” que se lê na última frase, possa ser interpretada como um veio de esperança. Mas pode ser também apenas um alento capaz de provocar um suspiro breve naqueles que não sabem, de fato, qual será o fim. 🗨

 **alcir pécora**

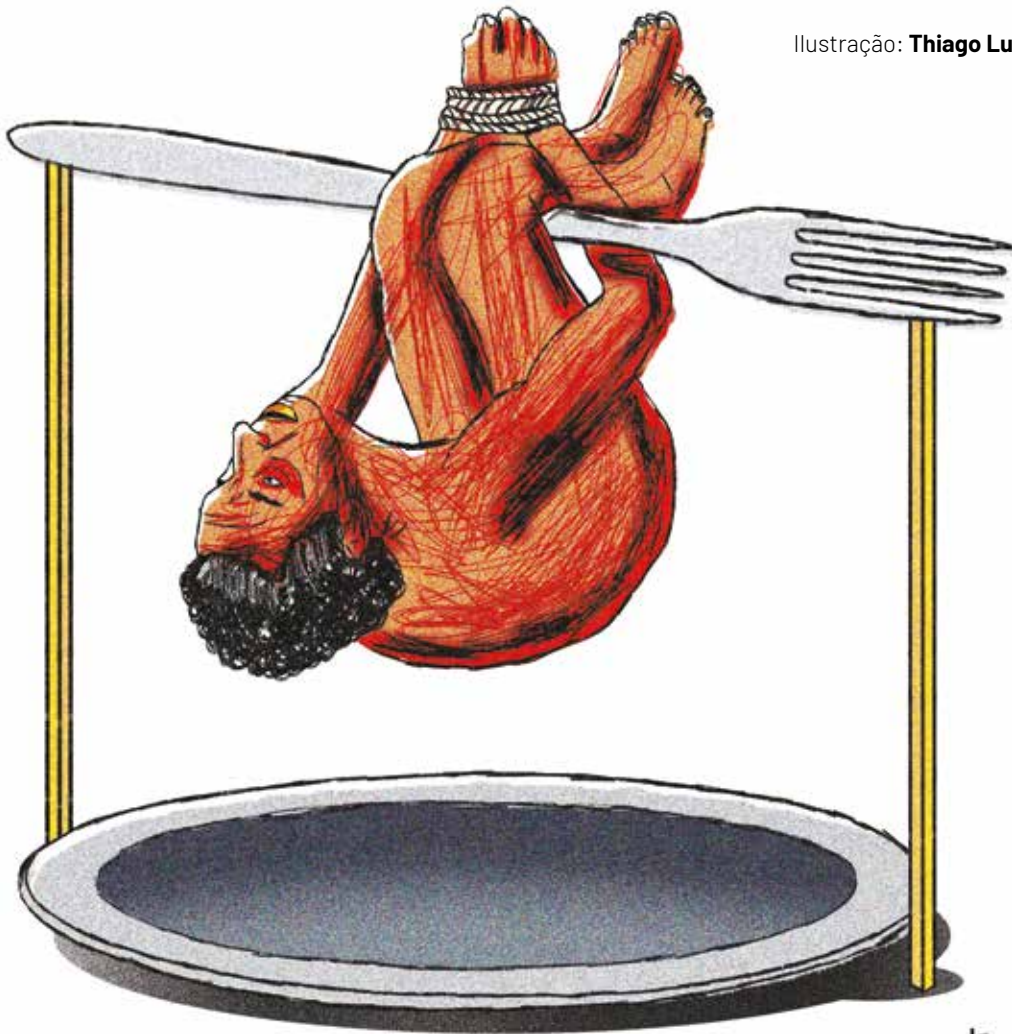
CONVERSA, ESCUTA

INSTRUÇÕES URGENTES PARA SOBREVIVER AOS TEMPOS DE GUERRA (6)

No início do atual desgoverno, quando parecia improvável sobreviver a quatro anos de obscurantismo fascistoide, falei aqui da eventual utilidade de um livrinho curioso que ganhei de uma amiga que o trouxera da Inglaterra. A dedicatória vinha bem a propósito, embora àquela altura nem sonhasse o quanto: “Just take care” [“tome cuidado”].

O livro tem pequenas dimensões — 15 x 11 cm, com 54 páginas —, capa dura, em verde-escuro. Ocupando-a quase por inteiro há um desenho a bico de pena, sem crédito de autoria, de uma família de aparência vigorosa que caminha em frente, como que para um piquenique de fim de semana, embora os passos pareçam largos demais para um passeio ocioso. Se olharmos atentamente, contudo, logo perceberemos que o cenário traz implícita a guerra: o pai, em trajes civis, tem sob o braço um capacete, e a mãe segura, na mão direita, uma bolsa pequena, provavelmente com nada mais do que a carteira e documentos essenciais, e na esquerda, uma cesta básica de víveres medidos e racionados. O filho mais velho, de uns dez anos de idade, caminha ao lado da mãe e usa uniforme escolar, com a pasta às costas, como quem acabara de sair da aula, ou a ela se dirigia; já a filha menor, com quatro anos ou menos, pedala um triciclo um pouco à frente dos demais, mas não desgarrada, ao contrário, com o olhar agudo e concentrado de quem obedecia a disposição geral de seguir avante, aonde fosse preciso. Pai e filho sorriem e, mesmo com a mãe interposta, parecem conversar entre si, enquanto mãe e filha, com o pai entre elas, apenas olham em frente, com atenção e firmeza. No desenho, nenhum deles recebe mais atenção do que o outro, destacando-se sobretudo a unidade e a determinação do núcleo familiar.

O título do libreto, como já havia dito nas colunas dedicadas a ele, é *How to keep well in Wartime*, que se pode traduzir por *Como se manter bem durante a guerra*. A edição que ganhei é de 2007, mas transcreve um opúsculo que fora distribuído entre a população por iniciativa dos Ministérios da Saúde e da Informação da Inglaterra, em 1943. Era, portanto, o auge da Segunda Guerra, com o país sofrendo bombardeios nazistas e um duríssimo racionamento de alimentos, transportes e energia.

Ilustração: **Thiago Lucas**

O autor do opúsculo era um destacado médico do serviço de saúde pública, o Dr. H. A. Clegg, que pretendia fornecer informações aptas a prevenir doenças comuns, físicas e mentais, que afetavam a vida da população. De fato, afetavam até os esforços de guerra, já que, de acordo com cálculos oficiais, os dispêndios com tratamentos de saúde poderiam comprar cerca de 24.000 tanques, 6.750 bombardeiros e 6.750.000 fuzis.

Saúde pública, portanto, também é arma pesada! É o que garante, no prólogo, o sr. Ernst Brown, ministro da Saúde, naquele momento extremo em que estava em jogo a sobrevivência da democracia e a integridade física das pessoas no quadro da guerra. Oxalá os bestificados do atual governo brasileiro percebessem o valor da saúde da população na moeda das armas: quem sabe, cuidassem um pouco mais dela, em vez de deixá-la exposta às doenças e depois empurrá-la para valas comuns, abertas às pressas, como Manaus jamais nos deixará esquecer. Daí também o interesse atual da tradução do opúsculo, em que pese a defasagem de 80 anos que nos separam de sua concepção.

O libreto contém dez capítulos curtos, dos quais, aqui mesmo no *Rascunho*, já traduzi metade do quinto. Depois, acabei sendo levado para outros assuntos, e deixei a tradução. Agora, contudo, o que pode haver de mais urgente do que se opor ao golpe e se preparar para um estado de sítio? No Brasil das milícias, com crescimento alarmante da fome e dos massacres perpetrados contra a população das periferias — de que os ataques do dia 21/7 passado ao Complexo do Alemão são apenas amostra de uma quase rotina, seja no Rio de Janeiro, ou no resto o país —, fiquei convencido de que retomar o livrinho e traduzir mais alguns trechos dele seria algo relevante. Vamos precisar de alguma tecnologia médica de sobrevivência na guerra.

Sigo, pois, de onde havia parado:

Comidas para arredondar os ângulos

Você provavelmente sabe que os dois outros gêneros básicos de alimentação usados para energia e calor do corpo são a gordura e a proteína [o primeiro gênero, de que o Dr. Clegg já havia falado, era o amido]. A gordura pode estar

na forma de manteiga, margarina, leite, banha, resíduos de assados ou cozidos, arenques ou salmão (fresco ou enlatado). Além de dar energia, a gordura também arredonda os ângulos do corpo e ocasionalmente os torna atrativos.

Fosse hoje, e uma observação dessas sobre o arredondamento dos ângulos do corpo poderia até levar o Dr. Clegg a ser cancelado e expulso da ilha que pretendia defender. De minha parte, tentaria acalmar os ânimos contra ele lembrando que o Dr. Clegg é um homem do seu tempo e não via mal nesse tipo de observação bem-humorada diante dos pacientes. E que seja um homem do seu tempo, a própria observação favorável ao arredondamento do corpo o prova, pois esse tipo de modelo já saiu do *mainstream* estético faz tempo. O que até me leva a outro argumento: se calhar, com todas as voltas que o mundo deu nos últimos 80 anos, a piadinha do Dr. Clegg a propósito da atração das curvas, pode até ganhar, em nossa época, um *plus* de diversidade em favor de corpos não magros. Seja como for, não é mesmo de admirar quanto debate trepidante de contemporaneidade podem causar as instruções para sobrevivência de um velho médico do século passado?

Além de todos os benefícios da gordura, Dr. Clegg encerra o parágrafo garantindo que ela “[...] também serve como estoque alimentar e como isolante contra a perda do calor do corpo” — o que, bem se percebe, era estratégico na guerra, e volta a sê-lo na Inglaterra de hoje, ameaçada de desabastecimento no pós-Brexit, e pior ainda, de passar o próximo inverno sem aquecimento, com a suspensão do envio do gás pela Rússia.

Em seguida, Dr. Clegg passa ao terceiro fundo de reserva alimentícia do corpo: a proteína.

A proteína — a parte magra da carne e a clara do ovo são proteínas (misturadas naturalmente com água) — é talvez a mais importante dos três [gêneros referidos antes]. A proteína é o construtor do corpo. É o principal ingrediente das bilhões de células minúsculas que compõem o seu corpo.

É preciso dizer brevemente que consumimos amidos, açúcares e gorduras para ter energia, e proteínas para fortalecer o corpo e conservá-lo em bom estado. Especialistas em alimentos dizem que proteína animal é melhor para esse propósito do que a proteína vegetal (ervilhas, feijões e aveia) e a chamam de “primeira classe”. Obtém-se proteína de primeira classe em carne, peixe, ovos, fígado, leite e queijo, e em alguma dessas formas seria preciso consumir proteína de primeira classe todo dia.

Assim, em situações-limite de obtenção de energia e força, como é o caso da guerra, Dr. Clegg não aconselha veganismo, que talvez reservasse para situações de abundância e para classes mais abastadas. **U**

A língua do luto

Em **Não fossem as sílabas do sábado**, de Mariana Salomão Carrara, o tema central da despedida se desdobra em variações

CARLA BESSA | BERLIM - ALEMANHA

“**N**ão é que o tempo diminua a saudade, o que ele faz é diluir a memória.”

Essa frase, que aparece quase no final do romance, resume para mim a essência temática na mesma medida em que espelha o principal aspecto do projeto formal de **Não fossem as sílabas do sábado**, de Mariana Salomão Carrara. Explico: por um lado, a frase condensa em poucas palavras o drama do luto enquanto embate tanto com a perda real como com o apagamento do outro, que passa a ser também o apagamento de si mesmo porque a partida daquele acaba levando parte de uma memória conjunta. Por outro lado, este formular o que não se deixa reduzir a uma fórmula é o que se resalta como característica marcante de um livro repleto de fabulações e reflexões contundentes, num texto que se propõe mais do que simplesmente contar uma história.

O enredo

Depois da morte súbita do marido, André, Ana se vê na obrigação de gestar o lar e cuidar sozinha da filha órfã. Num prolongado estado de choque, ela precisa reaprender a se movimentar pela nova realidade como pelos espaços e entre os objetos que dividia com o esposo, precisa interagir com os móveis que “falam” de André e de sua promessa de felicidade conjugal o tempo todo, tem que aprender a lidar com a babá, Francisca, que parece mais propícia para a tarefa de mãe do que ela própria, além de se confrontar com Madalena, a vizinha, viúva do outro homem envolvido no absurdo acidente. Uma difícil e ambivalente relação vai sendo edificada aos poucos entre as duas mulheres, unidas e separadas pelo mesmo abandono.

A partir da descrição do acidente, logo nas primeiras páginas, todo o texto se constrói sobre a busca de uma língua para expressar o luto e essa busca se organiza como a partitura de um desmantelar-se. Composto quase como um cânone de uma pessoa só, um canto coral no qual as várias vozes da mesma personagem se alternam e se contrapõem, o romance é o entoar da despedida em modulações. A história flui em desdobramentos, o argumento é repetido sucessivamente em tempos diferentes numa espécie de correria atrás dos próprios pensamentos e emoções.

Para além da trama, o livro vive de fato dessa técnica narrati-

va transbordante, da linguagem a um tempo densa e caudalosa, pontuando um discurso que descreve a introspecção de uma protagonista em busca desesperada por palavras para expressar o inexprimível. E essa busca por uma língua do luto revela-se o trabalho de luto em si, só ela é capaz de ressignificar o vazio deixado pelo outro e sustentar a narrativa da vida que continua. É ela, a busca por palavras, que vai cunhar a ambivalência do “viver é deixar morrer”, e prender a leitora e o leitor, mais do que as ações e peripécias do enredo, mais do que o que acontece, até porque não acontece muita coisa, sendo todo o livro o relato da inércia exterior de Ana, em oposição ao seu incessante fabular interior, seu fluxo de consciência, um tombar infinito para dentro, como o fazem as sílabas dos sábados, “proparoxítonas tão escorregadias, todas as sílabas de todos os sábados tombando sempre”.

Alguns exemplos:

[...] era preciso revelar a cada almofada que dali em diante não havia mais o abraço dele..., era preciso explicar para as nossas bebidas guardadas, era preciso que eu parasse de descobrir logo novos detalhes do André, [...] André morto de repente me revelando uma obsessão por estocar pastas de dente, guardar meias dentro dos sapatos, é necessário que um apartamento morra junto, não se pode deixar que sobreviva porque tudo toma um ar fantasmagórico [...]

Ou, um pouco mais adiante:

Ainda pedia licença aos móveis para entrar nos seus domínios, todos doloridos no luto amadeirado, era perigoso ficarmos ocios se não respeitássemos nossos espaços.

Estratégia que se manterá por toda a extensão do romance, esse rondar pelo espaço acompanha os movimentos da narrativa: ela tateia, descreve a falta dando voltas em torno dos sinônimos e antônimos do vazio; a narradora rodeia, contorna, cerca o discurso como faz com os móveis em casa.

Paralelamente, a história é contada em avanços e recuos que formam as estações de seu desligamento paulatino: há o encontro com Madalena, a vizinha, e os sentimentos contraditórios em relação a esta mulher que, desde o primeiro confronto à porta aberta do apartamento, figura como tela de projeção para toda sorte de ressentimentos, alvo para a própria impotência e válvula de escape.



Não fossem as sílabas do sábado

MARIANA SALOMÃO CARRARA
 Todavia
 168 págs.



A AUTORA

MARIANA SALOMÃO CARRARA

Nasceu em 1986, em São Paulo (SP). É autora de **Fadas e copos no canto da casa**, **Se Deus me chamar não vou** (finalista do Jabuti 2020) e **É sempre a hora da nossa morte amém**.

Há as cenas com a filha, Catarina, que confronta Ana com o abismo da maternidade, e a babá, Francisca, que escancara a sua incompetência.

Mas há também as lembranças de um passado antes da vida conjugal interrompida pela morte: a memória do próprio pai que se afastou dela quando ainda era uma criança, o primeiro luto, também forjado na narrativa do litúgio.

E há o afastamento dos amigos, que não conseguem suportar o silêncio tirânico de Ana, um silêncio que cala todo o direito à alegria.

Porém, ao mesmo tempo que a narrativa da dor é flexionada a partir de suas variações, a sua superação é construída em mínimos passos através de um jogo de espelhamentos, numa tática de reconhecer o próprio sofrimento transferindo-a para o ambiente ao redor. É o que acontece, por exemplo, numa cena em que Ana, logo após o parto, observa por meia hora uma lagartixa quase imóvel preparando-se para dar o bote: o pequeno animal avança milímetro por milímetro e, no final, a presa voa.

[...] ficamos ali, a lagartixa e eu. Ela não se moveu mais, ficou encarando o vazio no lugar de todo o seu projeto de vida.

Este recurso estilístico de transferência da motivação interna para os movimentos do mundo real não só é poético, mas eficaz, pois não nomeia nem rotula, deixando espaço para uma leitura ativa, além de criar grande densidade textual.

Assim, **Não fossem as sílabas do sábado** revela-se um livro cheio de epifanias, no sentido mais prosaico do termo: uma súbita sensação de entendimento ou compreensão da essência de algo, como se a formulação final contida no texto fosse mera consequência de um raciocínio elaborado na cabeça da leitora e do leitor. E é aí que está o maior mérito da autora: com sua linguagem precisa e poética, ela nos leva a uma tal imersão no seu raciocínio que acreditamos que as conclusões são óbvias e são nossas. Esse procedimento me lembrou o método socrático da maiêutica, uma técnica de investigação feita com base no diálogo e que consiste em conduzir o outro a um processo de reflexão e descoberta dos próprios valores. Maiêutica, por sinal, vem do grego e significa “dar à luz”, sugerindo que o/a participante destes diálogos imaginários irá “parir” conhecimentos que já possuía sem que o soubesse.

Por coincidência, o livro termina com uma viagem a três à Grécia, Ana, a filha e Madalena, na qual a protagonista-narradora consegue formular a pergunta nunca feita à vizinha, enfim sua amiga, sua quase irmã. É o início da superação:

Doze, treze anos do meu lado, olho pela janela e mantenho a minha cara assim de costas, inacessível, enquanto pergunto, finalmente, quando talvez ela já nem precise, — E para você, Madalena, como foi tudo isso?

Ela sorri, sabendo que com essa pergunta inauguro um mundo, o Miguel e muito mais, abro a única janela que de fato nunca abri, e teremos muitas horas de voo para conhecer tudo o que não suporrei saber, se ela ainda tiver vontade de dizer, e depois de muitos mares inquietantemente transparentes para vermos escoar de nós esse luto acinzentado e denso. ❶

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

TENTANDO SER FELIZES

O Brasil desarmado conta os dias para que o pesadelo público seja enxotado do poder supremo pelo voto nas urnas de 2 de outubro. Quiçá aquele dia poderá, de tão expressivo, também abreviar uma espera que será longa se houver o segundo turno eleitoral. Nas redes sociais multiplicam-se os apelos para que o calendário se apresse todos os dias, como se nossa vontade pudesse manipular o tempo Chronos em sua inexorável marcha, passo a passo, desenvolvendo os segundos, minutos e horas.

A verdade é que o Brasil, aquele Brasil que preza a democracia e se considera desarmado do ódio, da usura, dos preconceitos, das discriminações, tem pressa.

Os indícios dessa pressa vão se refletindo em momentos do tempo Kayrós, o das oportunidades efêmeras, onde expressões e atos, por menores que sejam, ganham enorme proporção ao repudiarem momentaneamente a disseminação diuturna e abjeta da necropolítica que contaminou desde as relações familiares até parcelas enormes da população brasileira. Manifestações de ícones da cultura pop até as falas e sentenças de altos magistrados a favor da democracia e contra a volta de regimes sombrios viralizam imediatamente nas redes. Qualquer manifestação progressista é encarada como um desafio civil e uma vitória contra o atual estado de coisas, como que na expectativa de que determinada efemeridade pudesse vencer, por si só, as autoridades que nos desgovernam.

O Brasil desarmado quer se livrar da convivência diária com as barbáries ditas e protagonizadas por altos poderes da república que, exaltando a morte e louvando a brutalidade, semeiam discórdias e o aniquilamento do outro. O Brasil desarmado quer a volta do debate de ideias, da ação que constrói, da política que limita o antagonismo no âmbito do verbo e não da mão armada.

O Brasil desarmado conjuga o verbo esperar, aquele da resistência ativa, que, ao repudiar a violência política, a combate pragmaticamente construindo alternativas ao desânimo, à inação e à destruição das frágeis instituições que ainda esboçam a república que poderemos ser.

O Brasil desarmado arma-se dos mais diversos tipos de expressões culturais — literaturas, músicas, teatros, slams, saraus, pinturas, fotografias, entre tantas — para tentar desarmar o Brasil armado, aquele que capitulou ao ódio de

classes, ao ódio à ciência, ao ódio à educação e à cultura. Com ações pontuais e contínuas, que nunca esmorecem, o Brasil desarmado procura seus conterrâneos armados para tentar convencê-los de que o melhor caminho se percorre sem o amargor da irracionalidade e o sufocamento da ganância neoliberal privada e corporativa.

O Brasil desarmado, ao caminhar com a amorosidade permeando suas ações, é também transformador da realidade dura que lhe é imposta pela história excludente e elitista deste país. O seu agir, na maior parte das vezes, está longe de ser romântico ou apegado a proselitismos variados. A firmeza dos propósitos e o trabalho duro de construção contêm fortes valores e símbolos atemporais, mas o sublime é apenas o suporte para a difícil tarefa de construção de espaços reais e substantivos onde se exerce a fruição das liberdades e dos conhecimentos que lhes são negados pelo presente desgoverno. Não me canso de dar como exemplo o trabalho realizado por dezenas e dezenas de bibliotecas comunitárias que alimentam o corpo e o espírito das pessoas de seus territórios, cuidando e lutando pragmaticamente contra a fome, pela boa saúde, pela emancipação da comunidade e tendo por alicerce a educação e a cultura.

O Brasil desarmado constrói e empreende, na maior parte das vezes de maneira muito diversa do empreendedor concebido pelo alto capital, aquele que exalta o individualismo e a meritocracia conseguindo como resultado apenas a frustração do “homem Uber”, retrato final do trabalho precarizado e desumano subsidiado pelo neoliberalismo imposto ao país.

Coletivismo, compartilhamento, camaradagem, todas essas formas de ajuda mútua e coopera-

ção produtiva e racional são visíveis e frequentes quando olhamos empreendimentos sociais diversos, desde as comunidades de assentados que manejam o campo ecologicamente em agriculturas sustentáveis até os empreendimentos editoriais inovadores que proliferam nas franjas de nossas metrópoles. Como exemplo, busquem na Internet as publicações agregadas em torno da *Câmara Periférica do Livro*, que é o núcleo organizado de editoras e selos de publicações que desenvolvem empresas editoriais nas periferias de São Paulo. O desenvolvimento de economias solidárias, empreendedoras, também fazem parte do cotidiano do Brasil desarmado.

Muitas vezes não conseguimos enxergar esse Brasil sem armas e sem ódio e sua potência transformadora, talvez porque ele acontece todos os dias e parecem ser ações corriqueiras e miúdas. Outras vezes o consideramos excessivamente frágil e incapacitado para realizar as profundas transformações sociais que a nação necessita com urgência constante por ser um dos países com maior desigualdade no mundo. E, quase sempre, as bolhas das classes mais favorecidas se surpreendem quando esse mesmo país, silencioso e incapaz, provoca rupturas ou encurrala o que parecia ser uma sólida barreira dos opressores.

Desde os movimentos que debilitaram a ditadura militar de 1964, como as mobilizações estudantis dos anos 70 e as greves operárias no ABCD paulista no mesmo período, impulsionando nacionalmente lideranças operárias e trabalhadores urbanos e rurais que criaram centrais sindicais e o Partido dos Trabalhadores, tivemos muitas demonstrações dessa força que tem erupções pontuais e significativas na vida do país e que exercem pressões políticas e sociais

definidoras de rumos. É de se lastimar que apenas uma ínfima parte dessa energia cívica seja aproveitada pelos partidos políticos que temos. Garroteadas por uma história política patrimonialista, as lideranças partidárias continuam agindo na preservação de velhas formas de poder e mando, acomodando dinastias familiares aos cargos eletivos, mantendo o temor de transformações mais profundas nas velhas estratégias de desenvolvimento e formação de cidadania.

Mas ousou pensar e dizer que essas acomodações preservadas com zelo e temor começam a se deteriorar. A profunda crise de representatividade e a dura realidade da fome e da brutalidade política desenham, nas reações que provocam, novos atores, que eu prefiro chamar de autores, porque são criadores de novos olhares e ações na resistência. De maneira incipiente, vislumbro movimentos setoriais, de gênero, ou ainda circunscritos a grupos ou temas específicos ou territorialmente identificados, que começam a perceber que há uma luta comum a ser encampada e que há necessidade de se (re)discutir a política com a centralidade que ela representa para nossa (sobre)vivência enquanto sociedade e país.

Vozes negras, femininas, indígenas ganham força e respeito pelo que substantivamente representam e pela altura e dignidade que falam à nação e ao mundo. Pouco a pouco rompe-se o silêncio em um percurso não concedido, mas conquistado por essas vozes autorais. Talvez estejamos ainda longe de um país emancipado pela força daqueles que produzem sua riqueza material e cultural, mas seguimos arrancando do cruel capitalismo, que as elites centenárias impuseram ao país, conquistas que jamais seriam concedidas sem a energia das lutas sociais cotidianas. Seguimos tentando ser felizes. **1**

Ilustração: Miguel Paiva



DESCOBRIR-SE SÍSIFO

Reler um livro depois de vinte anos. Deveria ser uma obrigação.

Reler como reescrever, como nunca entrar duas vezes no mesmo rio, como estar e não estar no mesmo lugar.

Aquele menino que colhia pedaços de insetos e os criava numa jaula para ver se um monstro cresceria, agora, relido, é meu filho quando pequeno e a leitura fica envolta em lembranças, quando antes o menino não passava de um personagem. O velho que conta histórias para o comandante de Auschwitz sou eu mesma e não mais minha mãe. Bruno Schulz se transformando num salmão vira personagem de um conto que escrevo, quando, da primeira vez, ele me fez ir atrás do Bruno Schulz real.

Ver: amor, de David Grossman, é um chamado à penetração numa floresta onde o impossível é possível e onde o possível é ridículo. O silêncio dos sobreviventes da Segunda Guerra, incapazes de falar sobre sua experiência e tentando poupar seus filhos do sofrimento, para que vissem felizes na terra de Israel, criou recalques, temores ocultos e também escritores, que inventam histórias para preencher o silêncio absurdo dos pais. A Segunda Guerra, silenciada, se torna uma lenda do nada, um poço capaz de comportar todas as histórias e quase todas de horror.

São três partes escritas como um mosaico, cujas combinações são alinhavadas pelo leitor. Como uma Scherazade ao contrário, um prisioneiro de Auschwitz, que

quer morrer, conta uma história para o comandante do campo todos os dias, em troca de um tiro na cabeça. Acontece que ele nunca morre. O romance é a história desse avô que conta histórias para o comandante, enquanto também se refere ao neto que, por sua vez, inventa muitas outras histórias. Na segunda parte, a mar nar-

ra a saga de Bruno Schulz que, fugindo de oficiais nazistas, mergulha e vai, lentamente, se transformando num salmão que, como todos, nada contra a corrente até encontrar seu lugar.

São histórias dentro de histórias, numa fileira de espelhos sequenciais que refletem uns aos outros e onde o leitor é apenas mais um personagem-espelho. E eu, como releitora, sou um espelho duplo, refletindo também a mim mesma no passado, quando o li da primeira vez. Lá estou eu, pre-

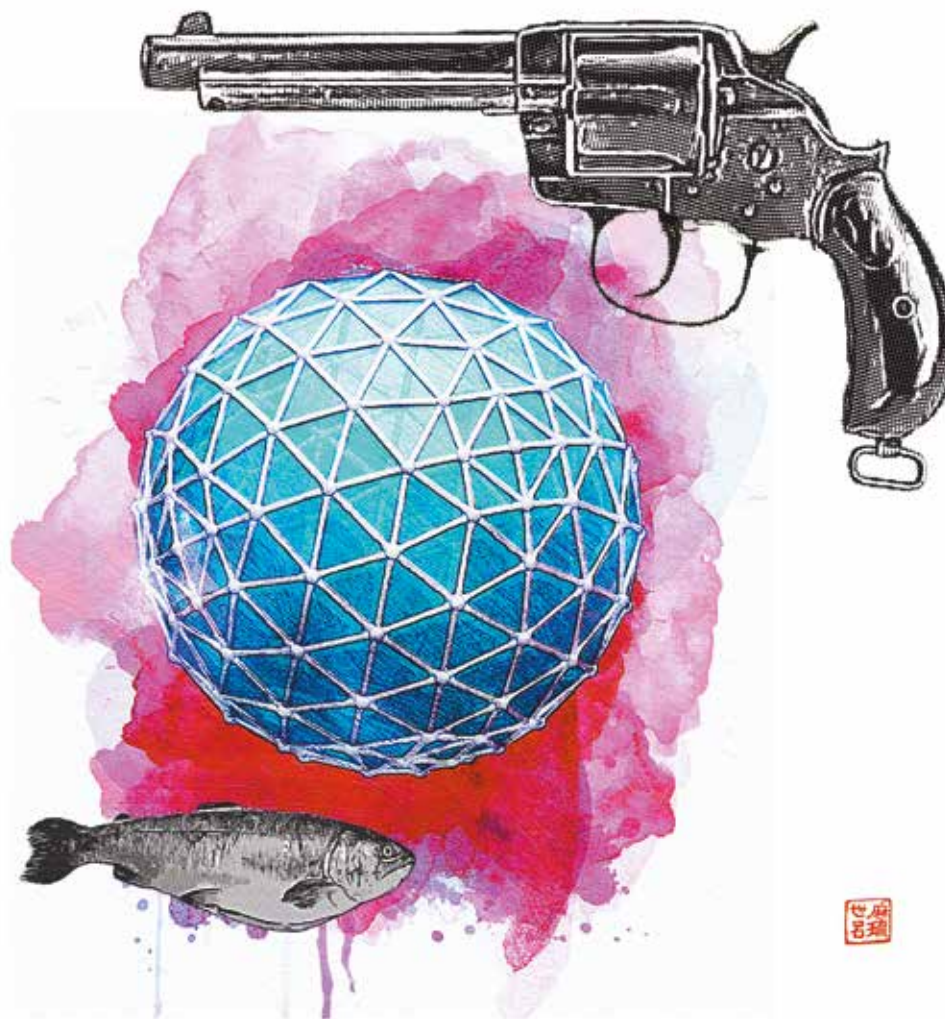
sa na gaiola criada por Momik, já transformada num monstro horrível; agora que já conheço e, como David Grossman, também amo Bruno Schulz, nado ao lado dele e o protejo para que não seja capturado por pescadores; quanto ao avô que nunca morre, posso ajudá-lo a criar novos personagens, agora que também sou escritora.

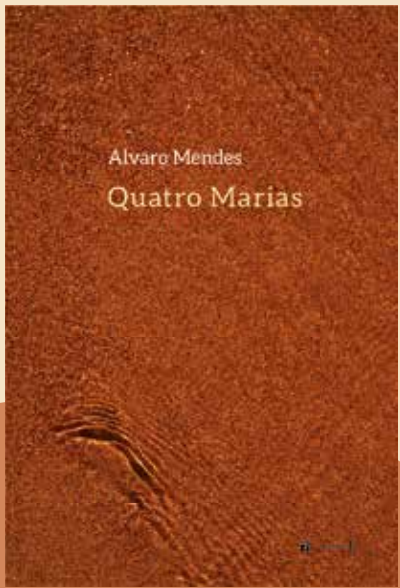
Uma história são sempre inúmeras histórias e contar uma delas é oferecer fios que o ouvinte agarra e costura com mais outras que, por sua vez, se agarram à história inicial. Uma guerra, ao contrário do que dizem alguns, é fonte infinita e necessária de histórias possíveis e impossíveis e são elas que mantêm viva a memória do desastre, a memória de quem passou por ele e também a dos descendentes que só a conhecem pelo nome ou pelo silêncio. Não conseguir morrer e contar para poder morrer faz com que a narração se torne a própria verdade. Nada pode ser mais verdadeiro do que essa mentira, capaz de decidir entre a morte e a vida.

Nesse livro, David Grossman mergulha na mar que, com suas ondas, transforma pedras em conchas, abriga seres que nem a imaginação é capaz de inventar e guarda segredos que as civilizações futuras ainda hão de descobrir. Ao mesmo tempo, ele também faz o leitor mergulhar nas dores inabarcáveis da guerra, na necessidade de narrá-las (embora quase ninguém queira ouvi-las) e numa utopia de transformação do mal pelas histórias. “Todas as histórias vêm da mesma história, só que às vezes você é quem empurra a pedra para o cume da montanha, e às vezes você mesmo é a pedra renitente”.

Reler um livro como esse depois de vinte anos é descobrir-se Sísifo, ainda empurrando a pedra das histórias depois de tanto tempo, mas é principalmente descobrir-se pedra, nós mesmos como uma história que está sendo contada pelos livros que lemos. E relemos. **1**

Ilustração: **Marcelo Frazão**





“*Quatro Marias*, de Alvaro Mendes, é um livro de contos movido por encaixes: pela estrutura de mosaico com suas partes-contos conectadas num plano de fundo, que repercute a história do país, culturalmente.”

FERNANDO ANDRADE

www.7letras.com.br/livro/quatro-marias/

 **wilberth salgueiro**
SOB A PELE DAS PALAVRAS

ABC DOIDO, DE ANGELA-LAGO

*O QUE É O QUE É, MINHA PRENDA,
A PRIMEIRA COISA QUE O ZOOLOGICO TEM
E TEM NO MEIO DE QUALQUER FAZENDA?
ZOOLOGICO,
FAZENDA?
A LETRA Z.*

*(...) PODE GRITAR JÁ, SEM DÓ:
O QUE É QUE ASSOMBRAÇÃO
USÁ SEIS DE UMA VEZ SÓ?
A LETRA U.
UUUUUU.*

*(...) QUERO VER ADIVINHAR!
O QUE FALTA NUMA ANTA
PARA IR PARA O ALTAR?
A LETRA S.
S + ANTA = SANTA*

*(...) RESPONDE ESTA, QUERIDA:
PARA QUEM ESCUTA MAL,
QUAL A LETRA PREFERIDA?
A LETRA Q.
QUÊ?*

*(...) O QUE É QUE NENHUMA TEM,
NADA, TAMBÉM, NUNCA TEM SEMPRE,
NINGUÉM SEMPRE TEM?
A LETRA N.*

*(...) SERÁ LÁ? SERÁ ALI?
PARECE CÁ. NÃO É AQUI...
A LETRA K.
K SOA COMO CÁ!*

*(...) ADIVINHA, ADIVINHA, MEU BEM,
COM DOIS EU FAÇO UM NENÉM.
COM 2 B.
B + B = BEBÊ.*

*(...) AGORA PODE FALAR PARA TODA A GENTE
QUE VOCÊ SABE O ABC DE TRÁS PARA A FRENTE.*

A poesia feita para crianças e jovens padece, ainda, de infantilismo. Não é o caso, contudo, desse livro-poema da mineira Angela-Lago (1945-2017), escritora e ilustradora de **Abc doido**, vencedor no ano 2000 do prestigioso e concorrido Prêmio Jabuti na categoria “livro infantil ou juvenil”, obtendo também o ambicionado selo de “altamente recomendável” da FNLIJ — Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. De fato, o livro impresso é uma preciosidade também em termos plásticos: atraente, criativo, colorido, faz da leitura e do manuseio do objeto uma aventura lúdica, com detalhes e mistérios que dialogam com a estratégia nuclear do gênero adivinha: a procura, a decifração. (Houve uma versão digital, adaptada, desse livro, com o nome **Abcd de Angela-Lago**, que, todavia, não se encontra mais disponível.) Sobre sua obra, há relevantes artigos, dissertações, teses, livros.

Em seu clássico **Formas simples**, de 1930 (no Brasil, em 1976, na tradução de Álvaro Cabral), André Jolles diz que “não só o adivinhador sabe que a solução é (ou foi) conhecida por outrem, mas essa forma é tal que ele não pode deixar de ter a certeza de que também é capaz de encontrar a solução. Certeza que logo se converte em outra convicção: a de que deve encontrá-la”. O leitor se sente desafiado a entrar no jogo da adivinha, celebrado na fórmula “o

que é, o que é”. No livro de Angela-Lago, cada enigma vem numa página, e só na página seguinte a solução. Há, pois, espaço e tempo para que o leitor (de qualquer idade) possa se dedicar a pensar qual a possível resposta. Embora cada adivinha guarde em si sua autonomia, passo a passo o leitor vai se habituando com certos modos de elaboração da charada e, por extensão, de sua decifração.

De imediato, chama a atenção a “doideira” de um ABC que — em vez de ter “as estrofes começando sucessivamente pelas letras do alfabeto em sua ordem natural” (Houaiss) — se inicia com a letra Z, e depois Y, X, W, V, U, T, até a letra A. São, portanto, 26 “poemas” que, no livro, se distribuem como se fossem duas estrofes. Na transcrição dos poemas acima, o tempo que a adivinha exige, proporcionado pela decisão de adiar o virar da página (enquanto se tenta resolver o enigma), se esboroa. Aqui, comentamos apenas sete das adivinhas: Z, U, S, Q, N, K e B. Fica, desde já, o convite para que o leitor conheça a totalidade dos 26 enigmas.

O livro se abre com uma adivinha cuja decifração parece a chave de outras portas: “O que é o que é, minha prenda, / a primeira coisa que o zoológico tem / e tem no meio de qualquer fazenda?/// Zoológico, / fazenda? / A letra Z.”. A solução passa por entender o caráter metalinguístico da adivinha, considerando que a solução não está “fora”, mas dentro da própria palavra. Em termos hoje em certo desuso, não é no “significado” de zoológico e fazenda que há de se encontrar a resposta, mas em seu “significante”: assim, a “primeira coisa” da palavra zoológico e o “meio” da palavra fazenda se referem à “letra z”. Ademais, já nessa adivinha de abertura, Angela-Lago vai incluir o leitor, convidando-o, desafiando-o a entrar no jogo: “minha prenda”, além de proporcionar a rima consoante com “fazenda”, traz as acepções de “minha amiga”, “querida”, “joia”, “mimo”, “presente”, e também uma acepção antiga de “refém”, “presa”, bem adequada à relação entre a esfinge-adivinha e o Édipo-leitor: decifra-me ou te devoro.

Muito engenhosa é a adivinha da letra U: “Pode gritar já, sem dó / o que é que assombração / usa seis de uma vez só?/// A letra U. / UUUUUU.”. Tendo percebido que as adivinhas se sucedem retroagindo letra a letra,

e que agora o enigma do terceto se refere à letra U, pode ser que a “prenda” decifre a pergunta, lembrando-se da onomatopeia que tipifica o gemido ou grito de fantasmas e assombrações, e com o apoio da pista/dica do verso: “pode GRITAR já sem dó”. No livro, há o desenho de uma assombração fazendo o “uuuuuu”, e um comentário com a estilização de cinco letras, formando a palavra “FÁCIL”. Depois da resposta, toda pergunta muda de tamanho.

Talvez a adivinha mais provocadora de todo o livro seja a dedicada à letra S: “Quero ver adivinhar! / O que falta numa anta / para ir para o altar?/// A letra S. / S + ANTA = SANTA”. A despeito de possíveis outras leituras, salta aos olhos a ironia (e a coragem!) de insinuar que é uma “anta” (“indivíduo de inteligência limitada; burro, estúpido”) a pessoa que vai ao altar, ou seja, que “se casa” e, assim, se transforma em “santa”, mulher pura e virtuosa. Noutra clave, menos irônica em relação ao casamento, pode-se (tentar) entender que, sendo altar um lugar sagrado, aquela pessoa inepta (anta) está a um passo, a uma letra de se tornar santa — que, além do sentido religioso, carrega também as noções de “inocente, simples, ingênua”. De um jeito ou de outros, a aproximação entre “anta”, “altar” e “santa” aciona interpretações que incomodam contextos e mentalidades ainda hegemonicamente dependentes de imaginários obscurantistas.

Entre as adivinhas mais bem elaboradas: “Responde esta, querida: / para quem escuta mal, / qual a letra preferida?/// A letra Q. / Quê?”. O sentido imediato e engraçado se oferece: pessoas surdas (em particular, as que ouvem ainda um pouco) têm o hábito de, para que repitam o que lhes foi dito, dizerem: “quê?”. Com isto, a adivinha se resolve, pois o nome da letra coincide com a expressão utilizada, que pode, conforme a interpretação que se dê, funcionar como interjeição, pronome ou substantivo. Como de praxe, Angela-Lago, além do enigma em si da charada, dá pistas na própria pergunta e aqui a pista comparece no primeiro verso: “Responde esta, QUERIDA”, em que o “quê” se encaixa. Curiosamente, na classificação dos fonemas, o /k/ (fonema da letra “q”) é surdo, pois para sua emissão as cordas vocais não vibram.


A adivinha da letra N repete a estratégia da letra Z: “O que é que nenhuma tem, / nada, também, nunca tem sempre, / ninguém sempre tem?/// A letra N.”. Em todas as palavras (nenhuma, nada, nunca, ninguém) há a letra N. O que causa surpresa é dizer, por exemplo, que “nunca tem sempre”, pois nunca e sempre são antônimos. O segredo é a elipse: ocorre que a palavra “nunca” “tem sempre” a letra N, mas essa informação se elide. Vizinho dessa adivinha, lembremos o chiste que Guimarães Rosa inclui em *Aletria e hermenêutica*, primeiro dos quatro contos-prefácios de **Tutameia**: “O que é, o que é: que é melhor

do que Deus, pior do que o diabo, que a gente morta come, e se a gente viva comer morre? Resposta: — ‘É nada.’” Voltando às perguntas, e respondendo-as com “nada”, os sentidos — entre literais e metafóricos — vão se costurando.

São muitos e muitos os recursos linguísticos e visuais de que Angela-Lago lança mão em sua belíssima obra **Abc doido** (há de se, em mãos, tê-la logo). Na letra K, à semelhança da letra Q, a autora inventa nova trama: “Será lá? Será ali? Parece cá. Não é aqui.../// A letra K. / K soa como cá!”. Brincando com advérbios de lugar — lá, ali, cá, aqui —, Lago conclui que o som da letra K faz par com o termo “cá”. No livro, há uma pessoa rindo, e de sua boca sai, conforme convenção, uma série de kkkkkkk, indicando que se ri. Que se caçoa?

Por fim, uma adivinha curta e espirituosa: “Adivinha, adivinha, meu bem, / com dois eu faço um neném./// Com 2 B. / B + B = BEBÊ.”. Angela-Lago, com extrema sensibilidade e competência, explora o aspecto visual das letras. Aqui, o formato da letra B maiúscula lembra a barriga de uma grávida. No livro, a autora ilustra com um casal, em cujas barrigas se justapõe a letra B, e sob ambos a legenda bem-humorada: “dois barrigudos”. Porque, como se antecipa na pergunta, para fazer um neném/bebê se precisa de “dois”. Tal qual, há pouco, vimos que o “quê” da resposta se indicava no “que” do termo “Querida”, aqui o “bê” da resposta se insinua no “meu BEm” da pergunta, que fala de “dois”, em dois versos, e por duas vezes repete a palavra-chave do livro: “adivinha, adivinha”.

A grande protagonista de **Abc doido** é a metalinguagem, que é um jogo de dobras na obra, é fazer e mostrar o feito, é velar e (re)velar a coisa: colocar e tirar o véu, o que é também recolocar um novo véu. No dizer de Roland Barthes, em **Aula** (1978), esse falar “dos signos com signos, é o próprio espetáculo dessa bizarra coincidência, desse estrabismo estranho que me aparenta aos mostradores de sombra chineses, quando esses exibem ao mesmo tempo suas mãos e o coelho, o pato, o lobo, cuja silhueta simulam”. É esse espetáculo que Angela-Lago encena e sintetiza no dístico em alexandrinos com que encerra o livro: “Agora pode falar para toda a gente / que você sabe o abc de trás para a frente”. Os leitores vamos descobrindo, letra a letra, que esse abc nada tem de “doido”. É lúdico e lúcido. Se doido é maluco, insensato, também é feliz, entusiasmado, extravagante. (Sim, a letra inicial de “doido” — “d” — dá sequência e graça à expressão “abc”.) Riobaldo, de Rosa, diz às tantas: “Ao doido, doideiras digo”. Angela-Lago, feito o conterrâneo mineiro, doidiz também.

Para sair desse ensaio, entremos no jogo: o que é, o que é: anelo, nalgo, gelo, ela, lona, agá-legal, alô, gol, olé? Eu digo logo, seguindo a letra, sobretudo o hífen: é “Angela-Lago”. 

UM EXERCÍCIO DE LIBERDADE

LARISSA GANDOLFI



O catarinense Alcido Buss é um dos representantes da chamada poesia marginal no Brasil. Ele começou sua trajetória ainda nos anos 1960, publicando de forma independente. Paralelamente à sua premiada obra, atuou na publicação de jornais e livros, como editor. A partir dos anos 1990, dirigiu a Editora da UFSC, mantendo e criando importantes coleções.

Hoje, aos 74 anos, mantém-se um leitor inveterado de jornais, revistas e literatura. Para ele, um bom leitor “faz o livro ser melhor do que é”, já que “as grandes obras nada valem sem as pessoas”. No plano da criação literária, um “único verso já vale a pena” em um dia produtivo de trabalho.

Autor de uma vasta obra, que inclui, além da poesia, versos para crianças, prosa e ensaio, Buss diz que, quando a “inspiração” não vem, “às vezes é preciso insistir”. “Outras vezes, recuar e aguardar o chamado das palavras.”

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

Aos 10 anos desenhava pássaros com lápis de cor. Aos poucos evoluiu para tinta, tela e pincel. Depois para as palavras. Foi na leitura que me descobri escritor.

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

Guardo meus textos por longo tempo depois de escrevê-los. Embora saiba que posso me iludir, somente os publico quando me parecem irrefutáveis.

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

Jornais, revistas e sempre algum livro. Ou mais de um.

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

Duvido que fosse ler, mas recomendaria **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa.

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

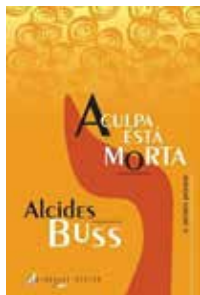
Se tiver ideia do que desejo dizer, busco um lugar certo no tempo certo, sem outro compromisso que o de escrever e reescrever.

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

Um bom livro, boa luz e silêncio, seja num parque, em casa ou no caminho para o trabalho.

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

Um poema terminado dá prazer, mas às vezes um único verso já vale a pena.



A culpa está morta

ALCIDES BUSS
Caminho de Dentro
127 págs.

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

É encontrar as palavras como se elas me encontrassem. E depois compartilhar com leitores imaginários. Ou reais.

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

A ilusão de ser melhor do que os outros.

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

A arrogância e o cinismo; especialmente quando associados à má literatura.

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

São muitos, em especial quando distantes do eixo Rio-São Paulo. Destaco o catarinense João Paulo Silveira de Souza.

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

Imprescindível: toda a poesia de Fernando Pessoa. Descartáveis: livros de Paulo Coelho.

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

Uma revisão malfeita.

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

Qualquer forma de ódio não cabe na poesia. Tampouco a falsidade.

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

As grandes obras nada valem sem as pessoas. Tirei essa ideia enquanto assistia a uma missa na Catedral de Colônia, na Alemanha.

• **Quando a inspiração não vem...**

Às vezes é preciso insistir. Outras vezes, recuar e aguardar o chamado das palavras.

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

Sem dúvida, Clarice Lispector. E também Edla van Steen. Um café a três!

• **O que é um bom leitor?**

É aquele que, além de saber escolher, faz o livro ser melhor do que é.

• **O que te dá medo?**

Um erro que faça mal a alguém. Isso é terrível!

• **O que te faz feliz?**

Entrar numa livraria cheia de gente. Pescar. Depois de uma viagem, voltar pra casa.

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

As dúvidas e certezas, de tão naturais, se deixam mover no rumo do acerto que, mais do que inspiração, é trabalho.

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

É a de ser verdadeiro e, na escrita, impecável.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Sem dúvida. Na medida em que se completa nos leitores, deve servir à vida e à sua própria sobrevivência.


• **Qual o limite da ficção?**

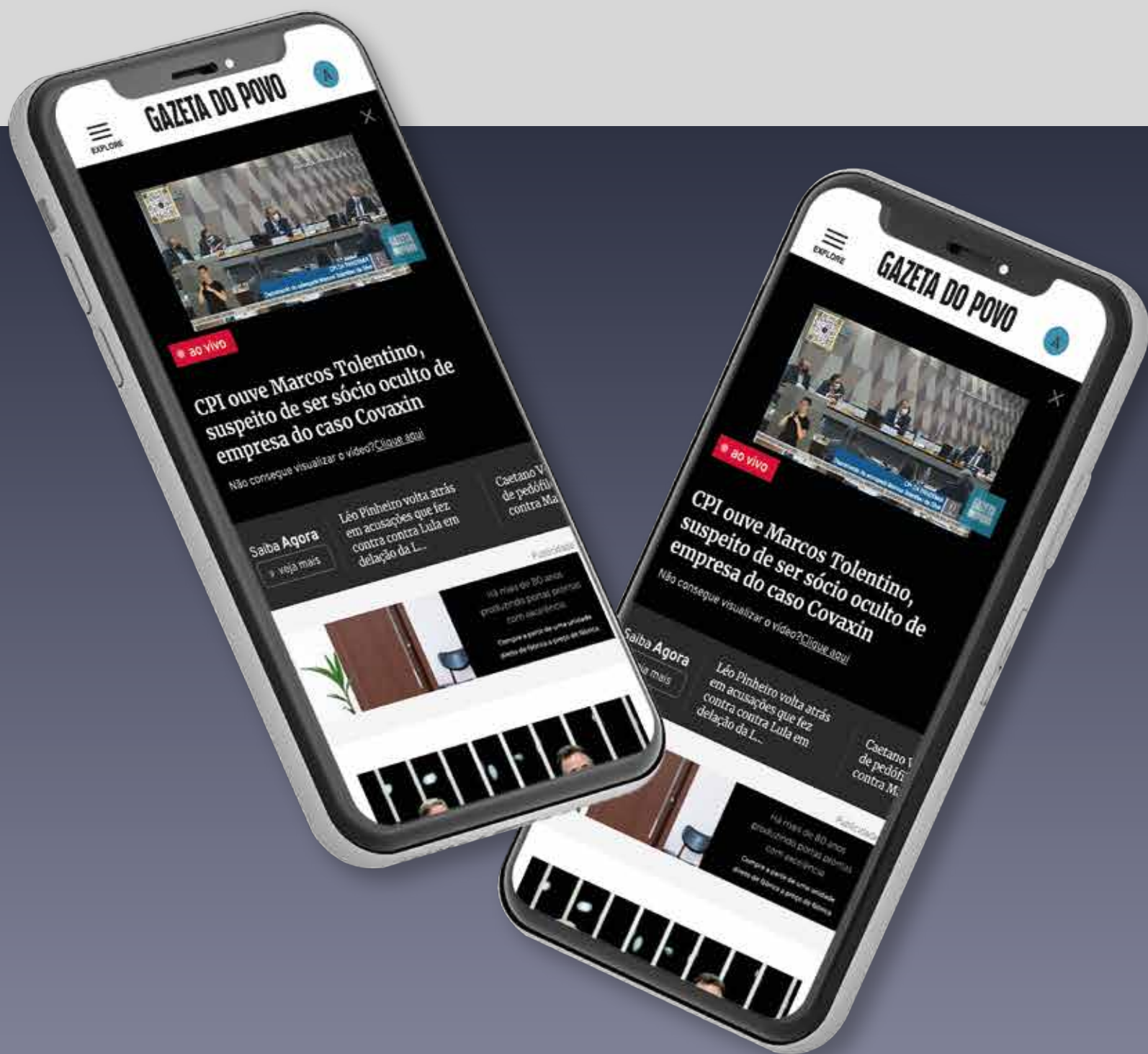
Assim como a poesia, também a ficção é um exercício de liberdade.

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

Infelizmente, não saberia a quem levar. Mas isso é ficção, não é?

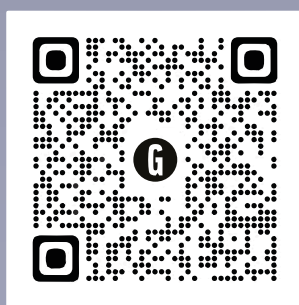
• **O que você espera da eternidade?**

Bem sei que a eternidade é um sonho. Espero, no entanto, que a vida e a experiência humana encontrem caminhos de permanência. 



ASSINE
**GAZETA
DO POVO**

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



APROVEITE!

A estética da desesperança

Os coadjuvantes, de Clara Drummond, discute melancolia, riqueza e a distância que separa as classes sociais

BRUNO NOGUEIRA | UBERABA - MG

Depois da leitura de **Os coadjuvantes**, de Clara Drummond, a caneta ficou suspensa algum tempo sobre o papel. Por algum motivo, tive grande dificuldade em falar a respeito do romance. O livro não é particularmente complexo, então talvez fosse algo pessoal; talvez se relacione ao fatalismo que enxerguei nas páginas e incomoda como lembrete de certas coisas que queremos esquecer; talvez seja resultado da minha incapacidade de me identificar com Vivian, sua protagonista. Essa última hipótese faria todo sentido: o livro é retrato de uma personagem que não se identifica com ninguém.

Vivian é ao mesmo tempo exemplar de um certo *zeitgeist* e difícil de se definir. Ela é um dos maiores exemplos que já li de que é possível se identificar um problema sem dar um passo sequer rumo à solução, e a maneira como descreve seu meio me lembra as ideias de Mark Fisher, segundo quem, hoje em dia, é mais fácil imaginar o fim do mundo que o fim do capitalismo.

Nascida numa família que 99% do país chamaria de rica, Vivian está às margens dessa riqueza apenas o suficiente para que seus pais se declarem classe média, apesar de suas propriedades múltiplas e carros blindados. A insegurança que sentem, o medo do não-pertencimento a essa classe, faz com que se apeguem com mão de ferro a todos os símbolos de que, sim, eles fazem parte daquele 1%. Vivian, crescendo em meio a tudo isso, é policiada constantemente. Tudo, desde sua meninez, é questão estética, incluindo cada gosto pessoal ligeiramente incomum. Tendo crescido ao longo dos anos 90 e 2000, isso significou que qualquer idiosincrasia seria medicada, e que as medicações, no futuro, seriam substituídas por outros tipos de droga, quem sabe mais pesadas.

Com o crescimento, Vivian também toma para si a visão do mundo como manifestação estética, como ela mesma não cansa de demonstrar. Trabalhando como curadora, escolhe amigos pela aparência como escolhe quase tudo na vida. A principal descrição de uma de suas primas é: gorda. Avalia suas ações de acordo com seu mérito estético num contex-



UWE B. SCHLUND

A AUTORA

CLARA DRUMMOND

É jornalista e escritora. Nascida no Rio de Janeiro (RJ), em 1986, e vivendo atualmente em Lisboa (Portugal), é autora dos romances **A festa é minha e eu choro se eu quiser** e **A realidade devia ser proibida**.

to em que todos fazem o mesmo, e não sem motivo entende os gestos e atitudes daqueles a seu redor como encenações, nas quais todos ocultam um Eu que nem eles mesmos conhecem.

Embora diga que “precisa se agarrar a qualquer coisa material”, a máxima materialidade do mundo de Vivian são as leis não-ditas da estética. Quando a rudeza de uma vida concreta e chá invadem seu mundo, o fazem como choques ou fenômenos que, para ela, parecem quase incompreensíveis.

O exemplo máximo disso é o evento principal do livro: Darlene, uma ambulante que vende cervejas na rua do prédio onde Vivian mora, é espancada pela polícia ao trabalhar na porta de uma festa. Ao fim do livro, Vivian descobre que está morta — não se sabe se graças ao espancamento ou não. Uma vez que nunca perdeu ninguém próximo de si, Vivian não entende seus próprios sentimentos a respeito, e como tudo em sua vida, esses

sentimentos precisam atravessar uma camada cínica de autoconsciência crítica. Seus próprios movimentos internos são entendidos como atuação-para-si-mesma, e ela termina por questionar a validade das emoções que em raros momentos escapam.

Caráter ritualístico

Nos raros momentos em que Vivian deixa escapar algum sentimento, essas emoções fugidias revelam mais da personagem, como quando ela cita a *Bíblia* — “a quem mais foi dado, mais será cobrado” —, e toma isso como verdade em nosso mundo em vez de aviso para o próximo, dando a entender que vê seu sofrimento psíquico atual como maior que o sofrimento da Darlene espancada e morta. Ao questionar seu incômodo e tristeza pela perda de Darlene, ela conclui que o espancamento a incomoda justamente por ter acontecido na sua frente, impedindo que ela consiga ignorá-lo e lhe causando uma culpa vaga por ser parte, ainda que insignificante, de um sistema que permite que tudo isso aconteça. A presença de Darlene e sua existência muito mais material que as preocupações estéticas de Vivian permanecem um incômodo e questionam seu ver-o-mundo de uma maneira que não compreende e não consegue aceitar que possa estar, de fato, triste pela perda dessa mulher, simplesmente porque não a conhecia. E embora não exista uma relação necessária entre o sexo violento ou intenso e a autopunição, faz sentido enxergar assim a experiência de Vivian ao final do livro, uma experiência sexual que, mais uma vez tomada pela estética, ganha um caráter quase ritualístico.

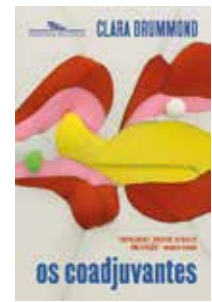
Isso me leva a falar de outro personagem essencial para pensar Vivian: Luiz Felipe, o engenheiro surfista maconheiro vegano, *booty call* de Vivian por quem ela sente algo que não quer aceitar, sobre quem faz piadas pelas costas com os amigos. Nele, talvez mais que na ambulante Darlene, se manifesta a característica mais interessante de Vivian: sua fascinação por uma profundidade intangível que percebe na vida de Darlene e Luiz Felipe, justamente as pessoas que mais subestima e julga como intelectualmente rasas. Quando ela os descreve, seu ponto de vista é o de um antropólogo que não entende os hábitos do povo que estuda, tentando explicar uma relação com o mundo que lhe parece pura e rica, talvez até sábia, mas que ela mesma nunca poderia ter. Vivian parece quase magnetizada por essas personalidades, como se possuíssem algo que lhe falta ou no mínimo lhe intriga, e se perde em pensamentos sobre o indescritível que existe no comum — tudo isso enquanto proíbe a si mesma os sentimentos que poderiam aproximá-la dessas pessoas inconscientemente, ao anulá-los com argumentos cínicos que conta para si mesma.

No fim das contas, **Os coadjuvantes** é o estudo dessa perso-

TRECHO

Os coadjuvantes

A melancolia que sinto não é existencial, mas sim egoísta. É um sofrimento profundo na alma por não ter obtido conquistas suficientes que possam me colocar num patamar estável. Essa angústia que me atormenta não ocorre por conta do medo da fome ou da morte, e sim porque quero ser mais sexy, mais cortejada, mais bem-sucedida. Não é consciente, são desejos que aparecem na fragilidade, quando estou distraída.



Os coadjuvantes

CLARA DRUMMOND
Companhia das Letras
108 págs.

nagem, e nos mostra seu mundo através de uma lente que vê tudo como estético, uma personagem cujo nível de autoconsciência é tão grande e tão constante que quase parece exagero — mas que se casa de modo natural com suas preocupações estéticas.

Finalmente, esse é também um livro fatalista, em que mesmo os rituais de autopunição existem atrás de uma camada de preocupações estéticas que a personagem não consegue abandonar, preocupações que não geram mudança, mas apenas um frágil conforto. Vivian parece, de fato, crer que é impossível mudar, e não é à toa que o romance faz lembrar Fisher. Presa a si mesma e a suas roupas por não acreditar sequer que a mudança é possível e questionando qualquer sentimento que ameace se tornar autêntico, ela recorre a castigos simbólicos para expurgar temporariamente a culpa que a sensação de impotência não a deixa superar.

Já nós, leitores, só podemos torcer para que ela esteja errada. **📖**

O poeta inglês de Teresina

A matéria dos poemas de **H. Dobal** é a geografia física e humana do Piauí, mas a forma e o ritmo são ingleses

CARLOS CASTELO | SÃO PAULO - SP

Em 1963, o poeta piauiense Hindemburgo Dobal Teixeira, cujo *nom de plume* é H. Dobal, morava no Rio de Janeiro. Certo dia, dirigindo pelo bairro das Laranjeiras, ao lado da esposa, viu Manuel Bandeira num ponto de ônibus. Ofereceu-lhe carona. No caminho, dona Creusa comentou que eram amigos de Odylo Costa, filho, e que o marido escrevia versos. Bandeira então solicitou alguns poemas para tomar ciência. Não demorou para que se arrebatasse com a qualidade do material. Os dois se encontraram outra vez, no mesmo ano, em um jantar no apartamento do poeta pernambucano. Os contatos foram suficientes para a inclusão de Dobal na segunda edição da **Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos** (Organização Simões, 1965), organizada por Manuel Bandeira em 1965.

Na introdução aos poemas, Bandeira o apresenta assim:

H. Dobal é como Hindemburgo Dobal Teixeira assina os seus poemas. Esse bissexto, que só vim conhecer em 63, nasceu em Teresina a 17 de outubro de 1927.

Formado em direito, mora há alguns anos no Rio, onde trabalha no Ministério da Fazenda. Publicou versos na revista Meridiano, que circulou em Teresina por volta de 50 e foi no Rio lançado por Odylo Costa, filho na revista Senhor. Com periodicidade incerta escreve e traduz poemas. Os poucos aqui inseridos bastam para atestar a força poética de seu autor.

Bandeira destacou *Réquiem, Bucólica, Campo maior, Porta-aviões visto do Ministério da Fazenda* e este *Bestiário*:

O homem e os outros bichos que passeiam neste campo de cinza te perseguem, e após tantos verões sua presença ainda se guarda em ti como na infância

E em ti se faz antiga esta lembrança do descuidado andar nestas veredas de gado. Mas outra vez nos tabuleiros de abril teu cavalim de carnaúba

estradando no ar campeia ovelhas. Vence os campos de outrora e as miunças soltas do seu passado te restauram

em teu tempo. Teu tempo conseqüente neste imenso curral em que te amansas triste e só campeador de lembranças.

Mesmo com o repentino reconhecimento, Dobal preferiu permanecer ensimesmado. Segundo o escritor e ensaísta Halan Silva, em **As formas in-**

completas – Apontamentos para uma biografia, o distanciamento da vida literária teria pelo menos dois motivos: o temperamento introvertido e a falta de uma grande casa editorial que distribuísse suas obras, de forma eficiente, pelo país. O isolamento chegou ao ponto de ele se recusar a assinar uma coluna no *Jornal do Brasil*. Preferiu, à época, seguir sua carreira de funcionário no Ministério da Fazenda.

Ainda assim, inúmeros autores e críticos literários deliberaram sobre seu trabalho, em jornais, revistas, cartas e livros: Ivan Junqueira, Wilson Martins, Fausto Cunha, Fábio Lucas, Cíneas Santos, Olga Savary, Ferreira Gullar e tantos outros.

Em Teresina, na década de 1950, foi visitado por Mário Faustino. Em 1994, recebeu o professor Benedito Nunes, que esteve no Piauí. Logo, não foram poucas as chances de atuação nas rodas literárias. Porém, nem mesmo enviava suas publicações aos colegas de ofício. Permaneceu anônimo, sem fazer concessões a si mesmo, e só publicava quando estava absolutamente seguro.

Com certeza, não é tão memorável como deveria ser, até mesmo em seu próprio estado natal, justamente por essas características.

Uma outra singularidade dobalina era seu gosto pelo metro iâmbico anglo-saxão, fato curioso para um autor natural do Meio-Norte brasileiro. Dobal tinha paixão por Eliot, Yeats, Cummings e Auden. Foi o primeiro poeta brasileiro a traduzir um poema de Cummings.

A matéria de seus poemas é a geografia física e humana do Piauí, mas a forma e o ritmo são ingleses. E essa tentativa de reproduzir o ritmo em língua portuguesa o obrigou a escolher palavras curtas, monossílabos e dissílabos, o que causou em muitos leitores a impressão equivocada de estarem diante de uma poesia de vocabu-



lário pobre. A suposta pobreza, no entanto, é isomórfica à penúria das paisagens que o poeta retrata. Então, a reprodução do ritmo iâmbico foi, certamente, algo muito pensado, ainda que ele jamais revelasse o segredo.

Dobal e Faustino

Quando se fala em poetas do Piauí, logo vem à lembrança Mário Faustino. H. Dobal, seu contemporâneo, teria algum ponto em comum com o autor de **O homem e sua hora**?

Para Ranieri Ribas, doutor em Filosofia pela USP e estudioso da obra de H. Dobal, o único paralelo entre os dois é o fato de serem poetas leitores de Ezra Pound:

Mário Faustino, apesar de se autodeclarar um poundiano, o era apenas no modo como exercia publicamente sua “crítica de oficina”. Ele imitava o modo como Pound examinava os poemas e as obras. Porém, como poeta, Mário era um imitador exemplar do modo órfico e místico como Jorge de Lima escrevia sonetos. Não era um poeta poundiano. Desde que Jorge publicou o impactante e esquecido Livro de sonetos, em novembro de 1949, vários jovens poetas passaram a imitá-lo: Hilda Hilst, Jayro José Xavier, Octávio Moura, Henriqueta Lisboa, além de Faustino. No fim da década de 1950, depois de sua morte, Jorge era o poeta mais imitado da poesia brasileira.

H. Dobal não era nem um crítico de oficina poundiano, nem um imitador dos sonetos de Jorge de Lima, nem um poeta órfico. Se Mário era um autor desterrado, “cosmopolita” (sua poesia não retratava nem Belém do Pará, nem Teresina, nem o Rio de Janeiro), Dobal era telúrico e fenomênico. Retratava o ethos de sua aldeia de um modo muito particular e autoral.

Há quem afirme, porém, que o bardo teresinense teria ficado menos telúrico e ecumênico em seus últimos livros. Ribas concorda com o ponto de vista:

Ficou mais preso a certo “denuncismo” de questões de caráter social e cultural, como em A profanação do cemitério da praia do coqueiro ou o Memorial do jenipapo. Mas isso é de somenos importância. Devemos dar um desconto. Afinal, aliquando bonus dormitat homerus.

O poeta piauiense também possui uma fração elegíaca. Em **A cidade substituída** figura um de seus escritos favoritos: *Lamentação de Pieter van der Ley no Outeiro da Cruz*.

Nele, resgata o episódio do ataque holandês ao Maranhão, em 25 de novembro de 1641. São versos que imprimem no leitor a agonia de um soldado batavo, morto aos 20 anos, naquele combate.

LUCIANO KLAUS



*Eu, Pieter van der Ley,
soldado da Holanda,
trazido até aqui
na luta santa contra os papistas,
mas também movido
pelo sonho da aventura e da riqueza,
fui morto aqui numa emboscada dos
guerrilheiros do Brasil.*

*Fui morto aqui neste lugar
depois chamado Outeiro da Cruz
Em memória desta emboscada.
E aqui me tenho para sempre.*

*Os meus derrotados camaradas regressaram.
Eu sou o filho pródigo que os pais nunca reviram.
A violência do sol, o peso das chuvas,
o tempo tropical não me desgasta.
Mas perdi para sempre o claro-escuro da
[Holanda,*

*os canais onde a água refletia as tabernas,
perdi as planícies onde o gado frisio
Pastava na bruma,
Onde o gado malhado
transformava em leite a pastagem gorda.
Aqui neste Outeiro da Cruz,
hoje envolvido,
hoje engolido pela cidade,
passam os que procuram o aeroporto e me deixam
as suas lições de bem partir, de mal partir.
Aqui por perto manobram os caminhões de
[refrigerantes.*

*Eu não parto. O meu refrigerio é apenas
esta brisa triste trazendo os adeuses do mar.
Eu, outrora chamado Pieter van der Ley,
espírito preso neste Outeiro da Cruz,
cumpro uma pena interminável,
expio um pecado de que não me lembro.
O meu corpo de vinte anos,
depositado neste chão,
composição que se decompôs rapidamente,
o meu corpo me abandonou.
A minha pele clara, os meus olhos claros,
os meus músculos, os meus cabelos ruivos
me abandonaram.
E aqui me tenho: menos do que sombra.
Corpo etéreo, fantasma, alma penada,
Que ninguém vê,
Que ninguém ouve,
Que ninguém conhece,
neste exílio post-mortem.*

O poema narrativo de Dobal é um bom modo de encerrar esta narração que busca repetir o que Bandeira tentou em 1965: lançar luz sobre um artista “que ninguém vê, que ninguém ouve, que ninguém conhece”. Mas que precisa ser visto, ouvido e conhecido. **📍**

Enigma conjurado

Tanatografia da mãe, de Isadora Fóes Krieger, abre-se para possíveis futuros, onde encontram-se as faces obscuras do amor e do ódio

LUCIANA TISCOSKI | FLORIANÓPOLIS - SC

ler **Tanatografia da mãe**, de Isadora Krieger, em voz alta, reler, filtrar as imagens, decantar os sintomas e os fantasmas, e acabar com o livro encarnado nas mãos — das encarnações restantes da mãe e da filha, das relações permeadas por uma casa e seus objetos — é penetrar uma memória cosmogônica. Porque ler este livro é revolver reminiscências, é como cavar pelas próprias origens e descobrir possíveis futuros, é deparar com as perguntas feitas pela força vital e “a imprudência da infância”, e se surpreender com as faces obscuras do amor e do ódio. Um oráculo às avessas, a carta é enunciada desde o início, endereçada a quem aceitar incorporar o risco do enigma incontornável no encontro com os espelhos cambiantes, até descobrir que “envelhecer poderia ser somente mais uma maneira de tentar dizer: mãe”.

Sylvia Molloy, em seu ensaio sobre “corpo e livro em Victoria Ocampo”, tece a ideia do texto que se lê como um roteiro a ser encenado, uma palavra em repouso em busca de expressão. E a literatura e a escrita, enquanto “performance de leitura”, deveriam ser suficientes para unir em cena o “eu” e seu roteiro. Enfatizo aqui a “performance de leitura” porque os poemas, ou o único grande poema, de **Tanatografia da mãe**, inscreve-se-em-nós a partir de uma carta, e a partir de outras passagens entre o lido e o vivido. A mesma criança que brinca em silêncio e só, e que experimenta o medo e o fascínio pelo mar gelado e infinito, é a mulher leitora que enfrenta a mãe multifacetada em Marguerite Duras, Gabriela Llansol, Sylvia Plath, Michèle Roberts, Melanie Klein, metamorfoseadas em leitura, loucura, sedução, desprezo, escrita, desincorporação. A autora performa na elaboração de sua escrita na medida em que recolhe os fragmentos de imagens da mãe, das leituras, da casa em decomposição, e empreende uma reincorporação da morte com “a fidelidade do corpo da filha ao declínio do corpo da mãe”.

Com delicadeza quase severa, os poemas conduzem à experiência do não saber, à falta de controle desse destino incerto do



AUTORA

ISADORA FÓES KRIEGER

É poeta e romancista. Com **Explorações cardiomiológicas** (poesia, 2018), foi semifinalista do Prêmio Oceanos. É autora, entre outros, de **O wi-fi da igreja é muito fraco** (novela, 2017) e **Memória da bananeira** (romance, 2014). Ministra a oficina de escrita *Ocultismo, Delírio e Kosmos*.



Tanatografia da mãe

ISADORA FÓES KRIEGER
Editora da Casa
118 págs.

retirar-se quando a presença é tão viva e latente quanto os olhos do cão que sabia estar morrendo ou os olhos da mãe-em-mim. O luto que se ritualiza neste livro é ainda a cena de pervivência de uma mulher-esfinge, uma mãe-em-retiro, que persiste tão presente como a tentativa de desvendar a Mulher que Não Sei e mesmo Deus e a morte, através da linguagem. É uma despedida que não acontece, a não ser na própria escrita que nos conduz à procura de um centro, porque “Deus (ou a Mãe) é um círculo cujo centro está em toda parte e a circunferência em lugar nenhum.” Este verso é outro dos enigmas abertos à leitora ou ao leitor, e que segundo a poeta, pode ter sido escrito por Empédocles, Hermes Trimegistos, Santo Agostinho, São Boaventura ou

Pascal. Isadora Krieger traz não apenas referências da literatura e da filosofia em sua poesia, como também o misticismo dos arcanos do tarô e elementos da psicanálise (porque afinal, está aí exposta e dissecada, a relação mãe-filha como “duas esfinges amando-se/desprezando-se”, interferências tangíveis do inconsciente e a teoria, em poesia, das pulsões). A espelante questão que se repete por todo o grande poema-travessia, exige da autora que percorra os caminhos sempre como refém do mistério insondável do rosto da mãe-velha que se retira, e do seu próprio rosto, que letra a letra inicia sua transfiguração.

Lentidão e afeto

Evocando eventos oníricos e conclamando memórias ancestrais, a linguagem de extrema beleza do texto de Isadora proporciona uma experiência que confunde e borra a fronteira entre os gêneros. É poema em prosa, prosa poética? Ou poesia, simplesmente. Em seu livro anterior, **Explorações cardiomiológicas** (2018), a autora já deu mostras de sua aptidão e destreza no trato com a palavra. É uma poesia esculpida e laborada com lentidão e afeto, com escuta à memória e às reminiscências, com pesquisas demoradas em livros e sonhos, atenção aos sentidos e às imagens que perpassam os dias, o que pode ser averiguado a partir da leitura de seus poemas, e prescindindo do conhecimento prévio de seu processo criativo.

Importante realçar que reunir eventos oníricos, pesquisas, leituras e a labuta com a palavra não necessariamente leve a um resultado satisfatório. Há um outro patamar, um umbral a ser transposto quando a escritora traduz o material sensível de sua coleta para o livro. E aí se faz a alquimia de **Tanatografia da mãe**. Volto à ideia da carta, anunciada na abertura do livro, e que percorre todo o texto. Recentemente, ouvi em um podcast uma fala de Eliane Brum sobre **Bartleby, o escrivão**, de Melville, esse personagem da literatura que persegue a muitos de nós, tão enigmático em sua simplicidade pura e tão irreduzível à alienação. Eliane trouxe à cena a imagem da carta, lembrando que Bartleby teria sido um funcionário copador da Repartição de Cartas Mortas, ou extraviadas, ou perdidas. Enfim, cartas que não alcançam seu destino, como a vida inconclusa do próprio personagem, ou de certo modo, se analisarmos com olhos contemporâneos, toda vida é uma carta morta, já que nenhuma existência alcança seu destino ou mesmo se completa, dando à morte a primazia da tragédia maior, a prova de que findamos sem nos completarmos. A carta de Isadora Krieger, no entanto, embora se inscreva apenas como promessa incompleta de um destino, chega a nós leitoras, leitores, como experiência inelutável de poesia, lugar em que “mesmo que a fogueira torne-se cinzas nós continuaremos a leitura pausada do Amor”. **📍**

Na contracorrente

Lançamento do livro de estreia do guatemalteco **Augusto Monterroso** sinaliza o reconhecimento algo tardio desse gênio da economia literária

PAULO PANIAGO | BRASÍLIA - DF

Meistre da concisão num subcontinente entregue à eloquência desvairada, Augusto Monterroso tem um miniconto que costuma repercutir muito e é citado com frequência, chamado *O dinossauro*, e que justamente faz parte do primeiro livro que lançou, com o título maroto de **Obras completas (e outros contos)**. Trata-se do terceiro título de Monterroso traduzido no Brasil, ele que nasceu em Honduras, mas foi criado na Guatemala (país de seu pai) e viveu boa parte da vida adulta no México ou, como diplomata, em La Paz, na Bolívia, ou em Santiago, no Chile. De volta ao México em 1956, passa a exercer ali atividades acadêmicas e a se dedicar à literatura. Antes, por aqui, foram publicados **O resto é silêncio**, pela Novo Século, em 2011, e existem duas edições de **A ovelha negra e outras fábulas**, uma pela Record, em 1983, outra pela Cosac Naify, de 2014 (essa, de beleza e elegância editoriais praticamente insuperáveis).

O miniconto dá margem a todo tipo de interpretação e é constituído por apenas sete palavras: “Quando despertou, o dinossauro ainda estava ali”. Me lembro de ter lido pela primeira vez numa citação feita num conto de Jorge Luis Borges, que mostrava admiração pelo colega, logo compartilhada. Que Borges seja mais conhecido, que Monterroso seja admirado por muita gente mas com repercussão ainda limitada é desses mistérios do universo, que parece gostar de enigmas e tem admiração sem fim por ironias que às vezes escapam à compreensão do comum dos mortais. A primeira narrativa de **Obras completas**, por exemplo, apresenta a figura de Mr. Percy Taylor, “caçador de cabeças na selva amazônica”. Tendo saído de Boston em 1937, ele descobre pela oferta de dois indígenas as tais cabeças de gente, mas reduzidas, miniaturizadas (difícil não pensar que se trata de autorreferência à própria produção literária de Monterroso). Decide enviá-las de presente a um tio, Mr. Rolston, que passa então a solicitar mais e mais cabeças, porque o fenômeno desperta um súbito interesse que não parece apenas cultural. As cabeças viram coqueluche e passam a ser adquiridas por toda gente, e não só entre os mais ricos, afinal “democracia é democracia, e, ninguém há de negar, em questão de semanas, puderam adquiri-las até mesmo professores primários”. A partir daí, uma escalada de acontecimentos perniciosos se estabelece e não é necessário contar mais para saber que a história não deve nem pode terminar bem.

O registro de Monterroso é quase sempre o das fábulas, mas estando os latino-americanos nessas terras em que tudo é possível, é claro que às vezes para as narrativas não resta outra saída que não seja exorbitar. Evidente que também pode trazer uma qualquer discussão a respeito da subalternidade cultural. Um velho organista na Guatemala encarregado de classificar papéis de música no conto *Sinfonia acabada* encontra-se diante do que reconhece como os dois movimentos finais da *Sinfonia inacabada* de Schubert. Claro que, por se tratar de músico periférico de país na mesma condição, ninguém lhe dá a menor pelota. Muda-se para Viena, no esforço por fazer reconhecerem a descoberta, mas o resultado é pior: numa cidade de especialistas, a desconfiança é ainda mais grave. Até que um casal de velhinhos judeus aceita ajudá-lo e tocam a música e se emocionam com a descoberta, mas instantes depois, mais calmos, convencem a si e ao or-



Augusto Monterroso
por **Fabio Miraglia**

ganista que a descoberta em nada acrescenta à obra do compositor, motivo pelo qual ele de fato termina por aniquilar as partituras na viagem de volta à Guatemala e fazer uma breve e desencantada preleção a respeito do senso comum que encantaria Descartes (o filósofo disse que se trata da coisa mais bem distribuída pelo planeta), por ter sido lembrado, e o desencantaria, por ver as consequências perniciosas das ideias.

Os temas podem ser o conflito de classes sociais, como no conto *Primeira-dama*, em que o engajamento da mulher do presidente na campanha para erradicar a fome entre crianças em idade escolar no país (pode ser qualquer um latino-americano, tanto faz) mal e mal esconde a verdadeira ambição pessoal dela, que se relaciona com declamar poemas, num modelo de diletantismo descompassado que soa patético e grave.

Ou podem ser o desajuste cultural, como ocorre no conto *O eclipse*, em que um frei chamado Bartolomé Arrazola acredita conseguir se livrar de ser sacrificado num altar por indígenas mediante o argumento de que é capaz de prever um eclipse, baseado em “sua cultura universal e em seu árduo conhecimento de Aristóteles”. Corte para o coração sangrando do frei, enquanto um indígena recita “as infinitas datas em que se produziram eclipses solares e lunares, que os astrônomos da comunidade maia haviam previsto e anotado em seus códigos sem a valiosa ajuda de Aristóteles”. Ou seja, discrepâncias culturais podem ter resultados adversos, a depender da narrativa.

Para mostrar o exímio domínio técnico das nuances da literatura, Monterroso faz variar os pontos de vista das personagens de *Diógenes também* e deixa perceber que as motivações humanas, à medida que se alteram, mudam ainda o modo como as relações se estabelecem.

TRECHO**Obras completas**

Quando fez cinquenta e cinco anos, o professor Fombona havia consagrado quarenta ao resignado estudo das mais diversas literaturas, e os melhores círculos intelectuais o consideravam autoridade de primeira ordem em uma dilatada variedade de autores. Suas traduções, monografias, prólogos e conferências, sem ser o que se chama genais (pelo menos é o que dizem até seus inimigos), poderiam constituir, conforme o caso, uma preciosa memória de quanto de valor foi escrito no mundo, sobretudo se esse caso fosse, digamos, a destruição de todas as bibliotecas existentes.

**Obras completas (e outros contos)**

AUGUSTO MONTERROSO
Trad.: Lucas Lazzaretti
Mundaréu
112 págs.

**O AUTOR****AUGUSTO MONTERROSO**

Nascido em 1921 de mãe hondurenha e pai guatemalteco, Augusto Monterroso nasceu em Honduras e passou a infância e juventude na Guatemala. Em 1937, fundou a Associação de Escritores e Artistas Jovens da Guatemala. Passou os anos seguintes a publicar contos em revistas literárias, mas a militância contra a ditadura de Jorge Ubico levou-o a se exilar no México em 1944. Depois de nova temporada fora, como diplomata, retorna ao país e se dedica cada vez mais à literatura e entre os prêmios que recebeu contam-se o Águila Azteca, pela contribuição à cultura mexicana, o Prêmio Nacional de Literatura Miguel Ángel Astúrias, da Guatemala, e o Príncipe de Astúrias das Letras. Também foi professor de literatura na Universidad Nacional Autónoma de México (Unam). O primeiro livro, de 1959, foi esse **Obras completas (e outros contos)**. Seguiram-se **A ovelha negra e outras fábulas**, traduzido por Millôr Fernandes, de 1969, e **Movimiento perpetuo**, de 1972. Em 1978, saiu **O resto é silêncio**.

Tem ainda outros títulos, entre os quais a coletânea de ensaios **La vaca**, de 1996. Seu último livro foi **Literatura y vida**, de 2001. O escritor morreu em 2003, na Cidade do México, e é conhecido pela precisão milimétrica e a concisão extrema que empregou na escrita da obra.

Há, no entanto, dois contos do livro que parecem se destacar do restante e talvez são dois dos modelos que permitem entender os motivos pelos quais Augusto Monterroso é considerado escritor de escritores. Em *Leopoldo (seus trabalhos)*, um sujeito se prepara, estuda com afinco e lê de modo compulsivo e algo desesperado para tornar-se escritor e escrever uma obra, vamos dizer, primorosa, sem se dar conta de que o mesmo tempo que investe em se preparar com tanta cautela é o tempo que perde não escrevendo o que deveria. No conto que tem o mesmo título do livro, um mestre dobra o discípulo até convertê-lo, no pior sentido possível, a sua influência nefasta. É um tipo de alerta assustador, quando se sabe que o próprio Monterroso mantinha uma oficina de contos na Cidade do México em que eram aceitos apenas três alunos por ano e, professor rigoroso, mais inibiu a escrita do que a estimulou. Em um sentido terrível, o conto *Obras completas* parece a auto-crítica atroz e no entanto mordaz que ele se permite fazer.

Invenções perpétuas

Num dos pontos altos de **O resto é silêncio**, ele produz um *Decálogo do escritor*, que na verdade consta de doze tópicos, segundo a personagem central do livro “com o objetivo de que cada um escolha os que mais lhe convenham, e possa rejeitar dois, a seu gosto”. Em que pese o tom extremamente jocoso dos conselhos, é possível encontrar no meio da zombaria conselhos que se possam usar na medida adequada, como o quarto: “O que possa dizer com cem palavras, diga-o com cem palavras; o que com uma, com uma. Não empregues nunca o meio-termo; assim, jamais escreva algo com cinquenta palavras”. O caminho do meio pode ser muito útil para a vida cotidiana do cidadão comum cheio de bom senso bem espalhado em torno de si, mas para a literatura é sinônimo de morte. E numa coletânea de aforismos ao fim do volume é possível encontrar este: “Todo trabalho literário deve ser corrigido e reduzido sempre. *Nulla dies sine linea*. Anula uma linha a cada dia”. A frase em latim, na verdade, se traduziria corretamente “nenhum dia sem uma linha”, embora essa travessura na tradução de Monterroso seja bastante sugestiva e talvez preferível.

Não à toa, o catalão Enrique Vila-Matas inclui, ao menos parcialmente, Monterroso na galeria de escritores da negação, escritores que não escrevem, e que movimentam os pequenos ensaios divertidos do livro **Bartleby e companhia**. A partir da personagem criada por Herman Melville, qual seja, a de um escrivão de Wall Street que a cada demanda do chefe responde com um provocador “acho melhor não”, Vila-Matas discorre sobre os problemas que os es-

critores normalmente enfrentam para continuar a própria atividade, tão cheia de altos e baixos, quase sempre mais baixos que altos. Afinal, esse Monterroso também seria um escritor do Não?, ele se pergunta, depois de resumir uma das fábulas de **A ovelha negra** que retrata, disfarçado de raposa, um acontecimento relativo à vida de Juan Rulfo, esse sim, um bartleby perfeito. E formula para si uma resposta: “Não. Monterroso escreve ensaios, vacas, fábulas e moscas. Escreve pouco, mas escreve”. A escritora e ensaísta Vilma Arêas adverte o leitor, na orelha do livro de fábulas, para que não se engane “com a aparente simplicidade deste bestiário. Ele é encharcado de veneno”. A moral das fábulas de Esopo ganham conotação diferente nesse livro, realmente repleto da imoralidade com que a vida contemporânea parece tão satisfeita em chafurdar. Ou seja, de uma forma literária que parecia fadada à extinção, ele encontra mecanismos para renová-la. Na história que dá nome ao livro, ele conta que num país distante existiu uma Ovelha negra cujo destino foi ser fuzilada. Passado um século, o rebanho arrependido ergue-lhe em homenagem uma estátua equestre. O conto se encerra: “Assim, sucessivamente, cada vez que apareciam ovelhas negras eram rapidamente passadas pelas armas para que as futuras gerações de ovelhas comuns e vulgares pudessem se exercitar também na escultura”.

Num ensaio a respeito de Monterroso incluído em **Efectos personales**, o mexicano Juan Villoro diz que o livro de estreia do colega é uma lição de ironia: “Cada frase significa pelo menos duas coisas e cada texto rende uma homenagem irreverente à história da literatura”. Os textos de Monterroso, tais como os do peruano Julio Ramón Ribeyro contidos em **Prosas apátridas**, diz ainda Villoro, constituem “textos sem passaporte”. Alternam entre traduções, ensaio, nota necrológica, parábola, questionários e algo que não pode ser denominado senão invenção narrativa. Em **Movimiento perpetuo**, livro de 1972, Monterroso sugere que a arte combinatória é o mecanismo possível para falar do fluxo da vida: “A vida não é um ensaio, embora pensemos muitas coisas; não é um conto, embora inventemos muitas coisas; não é um poema, embora sonhemos muitas coisas. O ensaio do conto do poema da vida é um movimento perpétuo; isto é, um movimento perpétuo”. No entanto, a frase desse livro talvez a mais provocadora, que ao mesmo tempo faz rir e deprime, e portanto parece perfeita para vir ao fim de uma resenha que tem a pretensão de estimular leitores a procurarem a obra de Monterroso, é esta: “O verdadeiro humorista pretende fazer pensar, e às vezes até mesmo fazer rir”. Só acrescento mais uma coisa a sério: que outros livros dele possam chegar aos leitores brasileiros. 🗨

Nos rastros do fascismo

Publicado em 1958, **Os óculos de ouro**, do italiano Giorgio Bassani, perscruta a cruel gestação do regime criado por Mussolini

GIOVANA PROENÇA | TAUBATÉ - SP

Os reluzentes óculos do dr. Athos Fadigati o anunciam como um homem distinto. Mas estamos diante de uma história de queda do herói. Podemos reconhecer que a literatura, para além de suas aspirações artísticas, reflete a experiência humana. Assim, também é natural que algumas das maiores obras literárias se ocupem de períodos de barbárie, nos quais o conceito de humanidade foi levado ao extremo. É o caso de **Os óculos de ouro**.

Publicado em 1958, o livro do italiano Giorgio Bassani perscruta a cruel gestação do fascismo. A intensa atividade militante do autor está inexoravelmente mesclada aos escritos de sua autoria, que o consagraram como um dos principais nomes de sua geração. A chegada da ficção de Bassani ao Brasil nos mostra que, antes do fenômeno Ferrante e sua *Tetralogia Napolitana*, a Itália já contava com um time de escritores disposto a escrever sobre o regime fascista e seu impacto no país.

Herói trágico por excelência, o dr. Fadigati vive na pequena cidade de Ferrara, terra dos anos de formação de Bassani. A narrativa tem início na década de 1930, em meio à eclosão da Segunda Guerra Mundial. Nesse contexto, Fadigati segue os preceitos da medicina moderna, o que agrada a comunidade local. Sem dúvidas um homem respeitável, ele reúne, por excelência, todos os atributos valorizados pela sociedade burguesa. Mas algo é estranho para essa sociedade. Fadigati não buscava uma senhora.

A partir desse ponto, surgem insinuações acerca da homossexualidade do médico. Bassani se apropria da temática pioneira em um período de forte repressão, tal qual outros grandes autores como Thomas Mann, Christopher Isherwood e Stephen Spender. Em exemplo dos preconceitos e da forte vinculação à normatividade da época, há referências à “inversão sexual” de Fadigati, chamado de “degenerado” por outra personagem.

Ainda que a linguagem direta de Bassani o distancie das experimentações pós-modernistas da época, a forma de **Os óculos de ouro** está classificada no limiar. A novela, uma das possíveis categorias para a narrativa, é usualmen-

te vinculada à tradição literária, com dicção que remete ao clássico. Entretanto, grandes nomes da literatura como Thomas Mann e Franz Kafka subverteram o gênero em direção à literatura moderna. Contudo, a ficção também pode ser considerada um pequeno romance, que vai na direção contrária às radicalizações formais das décadas anteriores.

Embora Fadigati seja o personagem central da narrativa, funcionando como o fio condutor que a une, o próprio narrador reivindica a nossa atenção. Na abertura de seu relato memorialista, ele afirma: “O tempo começava a torná-los mais raros, mas não se podia dizer que fossem poucos os que ainda se lembravam do dr. Fadigati em Ferrara”. Dois tempos coexistem no livro: o dos acontecimentos narrados e o da própria narração. Mas o pretérito comanda **Os óculos de ouro** assim como os rastros do fascismo determinam os rumos da sociedade italiana.

Adiante, sabemos que o narrador era um jovem estudante de letras, vindo de uma abastada família judia. O doutor se insere, não sem suspeitas, entre seu grupo de amigos. Há indícios de que o médico aplaca sua solidão com eles, uma vez que percebe o desapareço dos mais velhos, descontentes com a expressão de sua sexualidade.

Juventude italiana

O livro oferece um panorama do cotidiano dos universitários abastados. Com o doutor Fadigati e o narrador, acompanhamos uma acurada descrição dos hábitos da juventude italiana e da cartografia do trajeto Ferrara-Bolonha. Longe da cidade pequena, os jovens se moviam com encanto pelas ruas, aproveitando dos prazeres que elas ofereciam.

Mais certo ainda é o retrato da burguesia italiana, marcada fortemente por seus preconceitos e pela adesão a um modelo de normatividade familiar, influenciado pelo fascismo. Dentro desse contexto, o protagonista Fadigati desvia desses pressupostos hegemônicos, tornando-se uma espécie de bode expiatório dessa sociedade condenada.

Como em grande parte das boas construções de personagem, há em Fadigati um equilíbrio entre o que ele próprio revela — prin-



O AUTOR

GIORGIO BASSANI

Nasceu em Bolonha (Itália), em 1916. Ferrara, a cidade em que passou os seus anos de infância, retorna em toda a sua ficção. Foi escritor, militante antifascista e roteirista.

O jardim dos Finzi-Contini (1962) é considerado seu principal livro. Morreu em 2000, aos 84 anos.



Os óculos de ouro

GIORGIO BASSANI
Trad.: Maurício Santana Dias
Todavia
110 págs.

TRECHO

Os óculos de ouro

O que mais acontecia com Athos Fadigati depois que a enfermeira fechava a porta envidraçada do consultório enquanto o último paciente se retirava? O uso nebuloso, ou pelo menos, o emprego pouco normal que o doutor fazia de suas noites, contribuía para estimular a contínua curiosidade em relação a ele. Ah, sim, em Fadigati havia um quê de algo não perfeitamente compreensível. Porém, isso também o tornava agradável, isso também atraía.

principalmente aos seus jovens amigos — e o que é especulado sobre ele. Nas palavras do narrador:

Não há nada que mais excite o interesse indiscreto das pequenas sociedades de gente de bem do que a pretensão honesta de manter separados, na própria vida, aquilo que é público daquilo que é privado.

Os óculos de ouro se anuncia, desde o princípio, como uma

narrativa de queda, uma vez que o destino trágico de Athos Fadigati está marcado na memória popular de Ferrara. A desonra do médico, em sentido semelhante à de David Lurie, personagem de J. M. Coetzee, se dá sob o signo de Eros. Fadigati se envolve com um dos amigos do narrador, um Adônias de olhos azuis, exaltado por seu corpo atlético. Dentro do ideal de perfeição clássica em todos os sentidos, o jovem Deliliers é a personificação da beleza grega que tanto encanta o doutor.

No pitoresco cenário litorâneo, é quase impossível não associar a paixão de Fadigati à outra ligação perigosa da literatura, também ocorrida em mares italianos. Trata-se do fascínio de Aschenbach, protagonista de Thomas Mann na novela **Morte em Veneza**, pelo jovem Tadzio. Contudo, enquanto as idealizações de Aschenbach restam como um devaneio secreto, a relação entre Fadigati e Deliliers é reconhecida à vista de todos, escandalizando a sociedade de Ferrara.

Um fato perturba a estabilidade do narrador, confortável em sua posição social: a incerteza acerca da promulgação das chamadas leis raciais, que se tornariam o Manifesto da Raça, em 1938. “Desde menino, eu escutava seguidamente falarem de uma eventualidade desse tipo para nós, judeus, sempre possível”, relata.

Alusões ao Duce, Benito Mussolini, instauram a atmosfera do livro, inserido no contexto histórico de ascensão do fascismo. Um dado curioso, na exploração do espírito contraditório da época, é a vinculação da burguesia judaica de Ferrara ao partido fascista, uma vez que grande parte dessa população considerava que a posição social distinta os protegeria da perseguição.

Exilado em sua própria terra, o narrador sente-se próximo do dr. Fadigati, outro excluído da hegemonia social. É esse lugar social periférico que cria o laço entre os dois homens e que, em parte, explica o tom do relato memorialista. Assim, o livro estabelece um paralelo entre a Itália fascista, a experiência dos judeus e a de Fadigati, visto como um membro desviante das normas sociais. A trágica figura do médico, padecido de amor, perdoa o seu algoz. Mas o narrador responde: “Ao ódio eu nunca seria capaz de responder senão com o ódio”.

A experiência do exílio marca profundamente o jovem judeu. Na difícil elaboração do próprio trauma, ele funde a sua ferida à trajetória de Fadigati, colocando-o no centro do relato. Dessa trama, ganhamos uma bela proposta artística. A temática do fascismo se repete na próxima obra de Bassani, **O jardim dos Finzi-Contini** (1962), considerada a sua *magnus opus*. Mas **Os óculos de ouro** é um rival à altura. Relato de um tempo de barbárie, o livro mostra o poder da humanização. Além de tudo, é uma bela lembrança do que a literatura pode ser: um jogo de espelhamento e identificação. **U**

Inferno de quem, companheiro?

Inferno, do português Pedro Eiras, contém ironia e crítica social, de forma condensada, muitas vezes em ótimas sacadas

ANDRÉ ARGOLO | ATIBAIA - SP

O **Inferno** de Pedro Eiras começa em estrofes de três versos, visualmente fazendo referência aos tercetos do **Inferno** de Dante. Tendo escrito e publicado pela mesma Assírio & Alvim, em Portugal, também **Paraíso** e **Purgatório**, ele revela com bastante transparência com quem está conversando nestes textos. Nosso papo aqui é principalmente sobre esse livro de 2020, finalista do Prêmio Oceanos, que ganhou edição brasileira agora pela Assírio & Alvim do lado de cá do Atlântico.

Entrei no livro sem conceitos prévios, mas não demorou para me fazer a pergunta: será que deveria ter lido o de Dante antes? Será uma condição para ler esta obra mais apropriadamente? A **Divina comédia**, do século 14, ainda não li — e nem posso ter a cara de pau de dizer que foi por falta de tempo. Algo me fascina no **Inferno** de Dante, que é sua narrativa, mas algo também me afasta, que é o poema inteiro escrito com métrica e rima. As rimas obrigatórias me irritam, tenho este defeito.

O **Inferno** de Eiras é um poema livre. Um poema, com 33 partes (o de Dante tem 34). É mais reflexivo do que narrativo. Contém a ironia, a crítica social, de forma condensada, muitas vezes em sacadas bem precisas, para montar o que está colocado desde o começo: diferentemente do **Inferno** de Dante, que desce pelos círculos a outro lugar, numa jornada, o de Eiras é o aqui e agora, nestas pouco mais de duas décadas dos Anos Dois Mil:

*Não poderia ser uma viagem mais curta:
nem um passo demora
ir aonde
já estás.*

Não li o livro clássico italiano inteiro, mas tenho uma edição caprichada, com a qual passei para estabelecer algumas conexões mais visíveis, na chave da curiosidade comum. Sou um leitor comum. E, respondendo à minha própria pergunta: não acho que é preciso ter lido um para ler o outro. Acabamos perdendo algumas referências, nada desastroso. A experiência de ler um ponto de visto do inferno nosso de cada dia é boa, mesmo sem a erudição do autor português.

A edição de Dante a que me refiro é uma da Abril, de 2010, com tradução de Jorge Wanderley, organização de Márcia Cavendish Wanderley, posfácio e preparação de Marco Lucchesi e textos complementares de Heitor Ferraz.

O eu-lírico criado por Dante se “desencontra” na vida, conforme a escolha desse tradutor, mais (im)precisamente no “meio do caminho desta vida”. Um poeta de quem gostava muito, Virgílio, o guia pelos círculos do inferno. O de Eiras é mais um entre bilhões de desencontrados, um eu-lírico ousado, que talvez se pretenda ser um pouco de todos nós:

*Malgrado os mapas, as cartas astrais,
as sondas imponderáveis
vertidas nas veias,
[...]
chega sempre um instante, nas nossas vidas,
em que todos
nos perdemos.*

O autor faz citações a pensadores, escritores e obras de todos os tempos ao longo do livro. Quando os versos trazem reflexões sobre nosso tempo atual, tendem a estabelecer mais fortemente o contato com quem

lê. Intuo haver nas intenções de Eiras uma vontade de comunicar algo como: temos, sim, nossas questões próprias, mas não estamos, humanos, boiando no tempo-espaço da História. Ainda assim não me soa pedante nem salvador o texto, conforme o li. Ao contrário, eu o percebo mais irônico, chave que o torna muito interessante.

Há trechos de mais dura ironia, como na *parte V* (ou será que deveria chamar de *Canto V?*), quando trata de suicidas, e espeta os que não se mataram, a fazer pensar, quando tiramos os olhos do papel, se estar vivo e viver são a mesma coisa:

*Os corpos resignam-se aos dias
para serem enterrados ainda vivos.*

A mim parece que acabei de ler Drummond nesses versos... Faz sentido isso? Diria Drummond — e foi Eiras — também no trecho: “Chegou tão cedo o tempo/ das decisões difíceis,/ e ainda mal sabemos olhar/ esta luz indecisa tocando/ os esboços das coisas”. Que entendo eu? É uma impressão que serve de elogio, espero.

A crítica ao nosso modo de viver hoje segue no início da parte VI, ao escrever um “aqui moram os desesperados/ que aprenderam a respirar/ fora de água”, ou seja, ressaltando esse posicionamento de que vivemos o inferno já: *aqui*. E ele traz muito da velocidade desse tempo, da “notícia verdadeira da manhã/ foi falsa ao correr da tarde”, as mudanças radicais, das novas necessidades diárias de pelo menos uma parcela da população mundial.

Eis que só depois da página 63, numa manhã bem agradável de quinta-feira, após uma ótima noite de sono, tendo acordado mais tarde que de costume — portanto, mais descansado que de costume — me dei conta de me fazer outra pergunta: Inferno de quem, companheiro?

Sim, eu me identifiquei fortemente com este, de Eiras, professor universitário português, escritor, ou seja, alguém que, mesmo muito mais bem-sucedido, frequenta um círculo que eu também marginalmente piso, porque desejei e alcancei pisar. Mas há tantas realidades pelo planeta. O homem que neste momento puxa um camelo no norte da África, uma mulher que sai para trabalhar numa fábrica antes do amanhecer em Bangladesh vivem o mesmo inferno que nós? Nós, os putíssimos (ainda que com razão) com os desvios éticos dos algoritmos, enquanto tomamos café gostoso em nossas cozinhas bem equipadas e a geladeira cheia?

Não quero e não estou cobrando do autor este posicionamento. Não mesmo. Escrevemos o que vivemos, normalmente. Outra coisa é o jornalismo (ou o que deveria ser o jornalismo). Mas quis frisar esse pé no freio que ocorreu em minha leitura entusiasmada, pé no meu freio, uma consciência de que não represento, com minha vida, as de todas as pessoas. Longe disso.

*Não o Minotauro — mas o algoritmo —
Compreender-te-á.
[...]
Ele sabe os nomes mais íntimos
Consultas, inquéritos, reservas e compras
As dúvidas nunca resolvidas,
Lentamente esquecidas,
Palavras-passe antigas,
Substituídas;*



O AUTOR

PEDRO EIRAS

Nasceu no Porto (Portugal), em 1975. Tem livros publicados em diversos gêneros, como ficção, poesia, teatro e ensaio. Destaque para **Cartas reencontradas de Fernando Pessoa**, **Purgatório** e **Paraíso**, pela Assírio & Alvim (Portugal). É professor de literatura portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.



Inferno

PEDRO EIRAS
Assírio & Alvim
112 págs.

TRECHO

Inferno

*Os antigos esgotaram o catálogo
das torturas, mas a nós cabe
experimentarmos
as suas variações; por exemplo, não a sede,
mas a ânsia de falar sem descanso
e nunca ficar satisfeito, nunca dizer
Verweile doch, ich habe genug,
nunca parar para ouvir uma palavra
desvanecer-se no ar.*

É sensacional este trecho, ou não é? Parte XV, página 52, amei, li para outras pessoas, dividindo minha admiração, do tipo: “olha como condensou bem esse incômodo que eu sinto”. Penso nas biografias que serão escritas de cada um de nós, pelos dados recolhidos, compilados, expostos, as biografias automáticas. Menos a do homem com o camelo, a da criança da aldeia no Congo ou em Minas Gerais, à beira de um rio que morre e o deixa com sede e sem peixe. O de Eiras é um certo inferno, não o absoluto. Nisso, o de Dante alcança mais, de partida, por ser uma jornada, por ser um sair do mundo, uma fantasia. O realismo, em qualquer gênero, talvez tenda a afundar o pé da autoria em datas, tempos históricos. Assim, este **Inferno** é livro para se ler agora, para gostar dele hoje, como gostei. Será candidato à fruição no ano 2724? 🗓️

rascunho recomenda

Definido como um “romance-poema”, o livro de estreia da paulista Marana Borges ganhou o prêmio Minas Gerais de Literatura. A começar pelo título, **Mobiliário para uma fuga em março**, a narrativa aposta no inusitado do cotidiano para que a personagem reconstrua a arquitetura da sua própria história: a ausência do pai, a relação com a mãe dominadora e o amor dúbio pelo irmão, etc. A casa aos poucos ergue-se como grande personagem e o centro de um segredo silenciado pela família. Com toques de ironia e lirismo, Marana Borges cria uma trama sobre lugares e relações. Formada em Jornalismo na USP, a escritora é mestre em Teoria da Literatura pela Universidade de Lisboa. Como ficcionista, foi selecionada para uma bolsa de criação literária concedida pela Fundação Biblioteca Nacional, e seus contos receberam o prêmio Humberto de Campos.



Mobiliário para uma fuga em março

MARANA BORGES
Dublinense
400 págs.

DIVULGAÇÃO



Nasci sem um caminho de volta

RAIMUNDO NETO
Moinhos
208 págs.

O piauiense Raimundo Neto estreou nacionalmente ao vencer o Prêmio Paraná de Literatura em 2018 com o livro de contos **Todo esse amor que inventamos para nós**. *Agora ele estreia no romance narrando* a jornada de um filho para se libertar da casa/útero da mãe. **Nasci sem um caminho de volta** é a história íntima de um menino sobre sua homossexualidade demonizada e da violência soturna das relações familiares. Numa casa dominada pela presença feminina, construída para servir aos homens distantes e brutos, nasce o personagem e narrador do romance, um corpo estranho na própria casa. Psicólogo, Raimundo Neto foi um dos convidados do evento literário Printemps Littéraire Brésilien, na França, em 2019.



O livro que mudou minha vida

ORG.: JOSÉ ROBERTO DE CASTRO NEVES
Nova Fronteira
240 págs.

O livro que fez a cabeça da atriz e escritora Fernanda Torres foi **Bouvard e Pécuchet**, do francês Gustav Flaubert. Já **Romanceiro da inconfidência**, clássico de Cecília Meireles, é a obra mais marcante para a ministra Cármen Lúcia. Tão impactante quanto **On the road**, de Jack Kerouac, foi para o cantor e compositor Paulo Ricardo. Organizado por José Roberto de Castro Neves, **O livro que mudou minha vida** aguça a curiosidade do leitor ao revelar as obras “de cabeceira” de personalidades brasileiras de diversas áreas. Eles revisitam as grandes obras de suas vidas em textos que misturam memória e emoção, prestando tributo à força transformadora dos livros. Obras de João Ubaldo Ribeiro, Jorge Amado, Mary Shelley, Marcel Proust e Alexis de Tocqueville estão na lista. Ao leitor, resta saber quem as escolheu.

Neste livro de estreia, a premiada dramaturga Manuela Dias toma emprestada a cronologia da vida da baleia Tilikum para contar a história de Tilikum, agora um ser humano portador de uma mutação genética que o faz ser diferente, mas não menos humano que qualquer um de nós. Tilikum tem uma força incomum. Ele pode nadar tão rápido quanto os peixes e permanecer debaixo d'água por um tempo que os humanos comuns não conseguiriam suportar. Uma alegoria potente sobre a condição humana.



Tilikum

MANUELA DIAS
Melhoramentos
144 págs.

Autor de livros de contos e crônicas, Márcilio Godói estreia na narrativa longa com o romance **Etelvina**. Escrito em primeira pessoa, o livro é estruturado como o diário de partida de uma mulher idosa, diante do diagnóstico de uma doença terminal. A protagonista mal completou o curso primário, daí o primeiro desafio narrativo autoimposto pelo autor, no plano da linguagem: criar uma voz plausível a uma narradora que se aventura pela primeira vez na escrita. Na construção do romance, o escritor diz ter se inspirado nas histórias contadas por sua mãe e nos acontecimentos descritos por ela ao longo de sua vida.



Etelvina

MARCÍLIO GODOI
Patuá
252 págs.

O gaúcho José Falero surpreendeu críticos e leitores com seu divertido e dramático romance **Os supridores**, colhendo muitos elogios com sua estreia. Agora, o autor mira seu olhar para situações pontuais, em crônicas curtas que trazem todo seu universo. Os textos foram originalmente publicados na revista digital *Parêntese* e falam do cotidiano, seja com lirismo, seja com o olhar aguçado de um observador da vida ao sul do país. No final, Falero faz uma boa mistura de ensaio e ficção, memorialismo e crítica ácida.



Mas em que mundo tu vive

JOSÉ FALERO
Todavia
280 págs.

Num estilo ágil e preciso, Rebeca Liberbaum destrincha ritos sociais, medos e desejos, crenças e ilusões humanas nos contos de **O coração e outras armadilhas**. A escritora carioca nascida em 1990 aposta no drama para compor as histórias curtas, em que se sobrepõe um realismo cru. O cotidiano cosmopolita é esmiuçado a partir de temas comuns, como amor, solidão, separações, perdas, preconceitos, sanidade e loucura. Uma obra que abre caminho a uma nova voz na literatura brasileira.



O coração e outras armadilhas

REBECA LIBERBAUM
Patuá
152 págs.

Autor do já clássico **Carandiru**, Drauzio Varella volta com um relato sobre episódios de sua vida, a partir da própria trajetória na medicina, em **O exercício da incerteza**. As memórias ultrapassam o registro biográfico ao fazer uma reflexão sobre a prática médica, que figura nestas páginas como arte que exige humildade, estudo, empatia e habilidade para atravessar os reveses do acaso. Em uma prosa fluida, ele narra momentos críticos, como a pandemia de HIV e a epidemia de tuberculose nos presídios em que atendia voluntariamente.



O exercício da incerteza

DRAUZIO VARELLA
Companhia das Letras
296 págs.


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

ISTO NÃO É REAL

Quando Michel Foucault se pôs a escrever **Isto não é um cachimbo**, fazia poucos meses que René Magritte (autor do célebre quadro homônimo) tinha morrido. Cinquenta e cinco anos depois, este curto livro continua uma obra indispensável para se pensar sobre questões de representação. No Visada — Grupo de Investigação do Texto Visual —, coletivo de encontros que coordena na Universidade Federal do Ceará, recentemente exploramos as possibilidades desta leitura.

Foucault começa por se dedicar a um desenho de 1926, dentro da série de experiências magrittianas das quais, com certeza, a mais famosa é a tela a óleo que mostra a figura de um cachimbo suspenso num fundo marrom, acima da frase “Isto não é um cachimbo”. O jogo paradoxal, que costuma levar o espectador a sorrir e duvidar, na verdade explica-se de maneira bem lógica: um desenho não se confunde com a coisa real, posta no mundo. Isto é o desenho de um cachimbo, não um cachimbo de fato — eis o que o gesto do pintor quer indicar.

A interpretação, porém, ganha em complexidade, se analisamos a tela com base na dupla composição (verbal e visual) que ela apresenta. Concentrando-nos na frase, apenas, podemos nos voltar para o signo determinante, o *isto*, que obviamente não é, sob possibilidade alguma (lexical, visual ou existencial) um cachimbo. Esse abismo representacional, gerado pela distinta natureza das linguagens, faz com que jamais possamos atribuir aos vocábulos o mesmo tipo de “colagem” com o mundo que as figuras podem ter.

Sabemos (já desde os estudos de Saussure, que fundou a Linguística) como a constituição de uma palavra funciona como uma moeda de duas faces — significante e significado —, sem espaço para o objeto real. Essa independência da língua, sua capacidade de funcionar como um instrumento comunicativo autônomo, garante a sua complexidade psíquica: a partir do instante em que o sistema linguístico é aprendido por um indivíduo, sua mente dispensa estímulos externos para que tal idioma seja utilizado. É corriqueiro, entretanto, que a palavra funcione como substituto do real, nas evocações as mais diversas de *imagens mentais* que produzimos, por exemplo, ao ler. Mas mesmo assim (como demonstra Foucault, e não somente ele), o caráter da linguagem verbal cria uma distância com a figuratividade, não se confunde com as formas dos objetos — portanto,


 Ilustração: **Kleverson Mariano**

Ceci n'est pas une pipe.

essa substituição, ou simulacro do real, acontece num nível diferente do que encontramos na pintura, nos textos visuais.

O imediatismo da decodificação é um ponto que “facilita” o reconhecimento das formas, que então leva automaticamente ao tema, quando lemos uma imagem. No caso de quadros, desenhos ou fotografias de cunho realista, é isso o que acontece, em geral: um processo simplista de exame que leva o nosso cérebro, diante da tela, a detectar a silhueta arredondada do forninho, depois estirada, do tubo, e a partir daí constatamos a familiaridade desse perfil com um objeto conhecido (e, dentro da cultura belga de Magritte, ainda mais do que para nós). Não falta nada para que possamos garantir intimamente: isto é um cachimbo. O pintor, porém, nos diz o contrário, e bem abaixo da imagem, à guisa de título ou legenda.

A contradição instaurada pelo diálogo entre texto verbal e visual pode parecer, a alguns, característica do surrealismo. Magritte, ao contrário de outros artistas desta estética, não foi um extravagante que se dedicou a pintar cenas de pesadelo ou fantasmagoria. Criou figuras híbridas, sim, e situações impossíveis que desafiam as leis da física — mas constantemente sua paleta, e mesmo as proporções de seus quadros, além do traço, sempre tão perfeito e contido, têm um pendor minimalista. Mais do que chocar o espectador, Magritte desejava levá-lo a pensar, a partir de uma dúvida, uma estranheza ou vaga inquietação.

A problemática representacional detalha-se na obra de Foucault com a distinção entre semelhança e similitude. Cito, em edição da Paz e Terra (1988):

A semelhança serve à representação, que reina sobre ela; a similitude serve à repetição, que corre através dela. A semelhança se ordena segundo o modelo que está encarregada de acompanhar e de fazer reconhecer; a similitude faz circular o simulacro como relação indefinida e reversível do similar ao similar.

A similitude, portanto, ocorre dentro de um espectro amplo, muito mais produtivo: “A similitude multiplica as afirmações diferentes, que dançam juntas, apoiando-se e caindo umas em cima das outras”. Em contrapartida, o próprio Magritte afirmava, conforme lembra Foucault, que “só ao pensamento é dado ser semelhante; ele assemelha sendo o que vê, ouve ou conhece; torna-se o que o mundo lhe oferece”. A imagem mental, ou a palavra pensada, substitui o objeto do mundo, dispensa-o — o que não é, absolutamente, o procedimento instaurado pela criação plástica. A pintura se impõe como “afirmação do simulacro, afirmação do elemento na rede do similar”, e tal consciência a liberta de um papel meramente ilustrativo.

Vale a pena lembrar como Magritte, em seus *Écrits complets* (Flammarion, 2001), por diversas vezes refletiu sobre as fronteiras e propósitos da arte — particularmente sobre diferenças entre comunicações linguísticas ou imagéticas. Ele pontua, por exemplo, que “uma palavra pode tomar o lugar de um objeto na realidade” e que “tudo tende a fazer pensar que não existe relação entre um objeto e aquilo que o representa”: reflexões que convergem com as ideias foucaultianas há pouco mencionadas.

Outros aspectos — como a percepção de que “num quadro nós vemos de maneira distinta as imagens e as palavras” e “as figuras vagas têm uma significação tão necessária e perfeita quanto as bem definidas” — provavelmente serviram de mote para que Foucault, a partir do capítulo três de seu livro, trouxesse obras de Klee e Kandinsky para mostrar como, apesar de atenderem a outras estéticas, elas alcançam o mesmo estado de desconstrução que vemos nas ambiguidades de Magritte.

Klee, em alguns quadros, justapõe formas e signos:

Barcos, casas, gente, são ao mesmo tempo formas reconhecíveis e elementos de escrita. Estão postos, avançam por caminhos ou canais que são também linhas para serem lidas. As árvores das florestas desfilam sobre pautas musicais. E o olhar encontra, como se estivessem perdidas em meio às coisas, palavras que lhe indicam o caminho a seguir, que lhe dão nome à paisagem que está sendo percorrida.

Kandinsky, ainda mais desapegado do “laço representativo”, interessava-se apenas pela composição em sua estrutura interna, pelas “coisas” que pertenciam àquele texto visual, “afirmação nua que não toma apoio em nenhuma semelhança e que, quando se lhe pergunta ‘o que é’, só pode responder se referindo ao gesto que a formou: ‘improvisação’, ‘composição’; ao que se encontra ali: ‘forma vermelha’, ‘triângulos’, ‘violeta laranja’; às tensões ou relações internas: ‘rosa determinante’, ‘para o alto’, ‘centro amarelo’, ‘compensação cor-de-rosa’”.

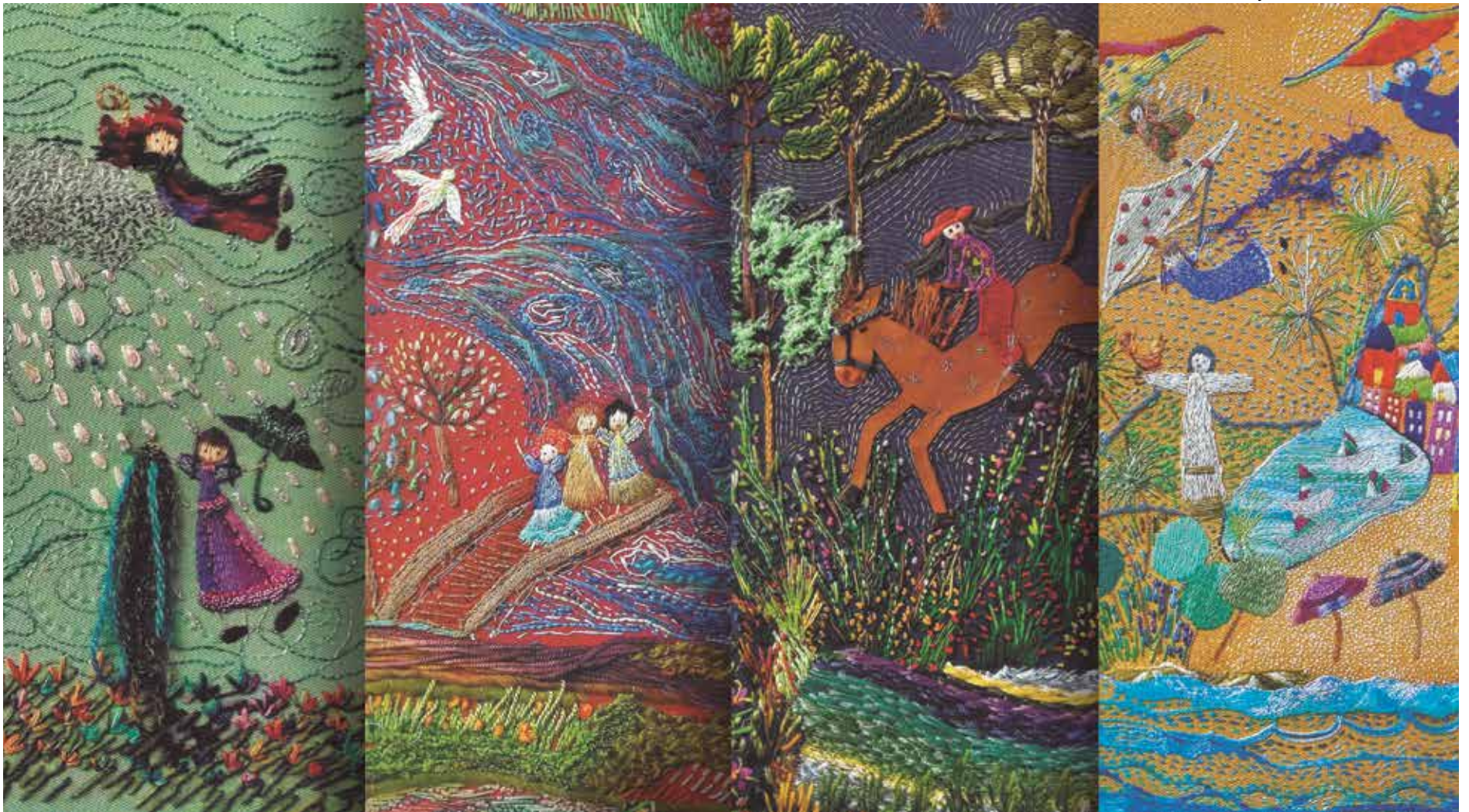
A gramática dos três artistas não se vincula em nenhum procedimento (Foucault ressalta que “ninguém, em aparência, está mais longe de Kandinsky e de Klee do que Magritte”), mas a sua mensagem é idêntica. A suposta exatidão das formas em Magritte se torna um modo secreto de questionar obviedades — talvez até com efeito mais perturbador do que aquele atingido pelo estilo abstrato. ●



nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

Ilustração: **Maíra Lacerda**



NOVOS RISCOS DO BORDADO

Se Deus é quem sabe por inteiro o risco do bordado, conforme diz a personagem de Autran Dourado, é possível que tenha entregue parte desse conhecimento a Antônia Zulma Diniz Dumont, natural de Pirapora. Antônia não recebe apenas o discernimento relativo ao risco decalcado no tecido e coberto com linhas, mas a amplitude de uma tradição cultural — o bordado clássico mineiro —, que ensinou às filhas e aos filhos, da forma como aprendera da mãe e da avó. A manifestação da habilidade, presente nos enxovais familiares e concebida como sendo, em geral, da ordem do feminino, costumava ser inerente ao adorno doméstico e assim apreciada. Há cerca de 30 anos, tal percepção é modificada, com esses bordados passando a ocupar páginas de livros e paredes de museus. O que aconteceu para isso? Que pontos são dados para o reconhecimento de expressão estética genuína, visível na produção do grupo Matizes Dumont?

Ao surgirem os primeiros livros ilustrados pelos bordados coletivos de Antônia e de suas filhas Sávia, Marilu, Ângela e Martha, feitos sobre desenhos do irmão e artista visual Demóstenes Vargas, o espanto foi natural: podiam ser

considerados ilustrações, aqueles bordados? Podia se expor de forma tão pública o que até então se reservava à intimidade doméstica? Como o material dialogava com o texto verbal, em forma narrativa ou poética segundo o gênero literário, atendendo portanto ao requisito fundamental da ilustração, não havia dúvida por esse lado. Além disso, a beleza plástica era incontestável, e pleno, o domínio estético. Havia, portanto, novas ilustradoras e novo ilustrador dedicados à produção de livros para crianças com uma técnica inusitada. Jorge Amado, Thiago de Mello, Ziraldo, Marina Colasanti, Manoel de Barros foram alguns dos autores que tiveram livros ilustrados por eles. Telas extraídas do painel de Candido Portinari foram também bordadas pelo grupo, daí sendo gerado o livro **Candinho e o projeto Guerra e Paz**, com texto de Sávia Dumont.

No correr da produção de livros voltados à infância — grande parte premiados —, além de outros produtos e ações, nasce Matizes Dumont, grupo empenhado em dar “novos sentidos a esse milenar ofício” que “rompe com os padrões da técnica original. São misturas de matizes, tecidos e tessituras, traçados que se combinam em uma arte visual com caracte-

rísticas próprias. Inspirada na natureza e na diversidade da cultura brasileira, criam telas, arte, de profunda delicadeza”.

A arguta compreensão da mentalidade a modificar e dos espaços a ocupar conduz o grupo à promoção de caravanas culturais, como as viagens pelo rio São Francisco (1999 e 2000), os Encontros do Bordado Brasileiro (2015 e 2022), e de projetos sociais consistentes e arrojados, como a criação do Instituto de Promoção Social Antônia Diniz Dumont (ICAD), que contribui para a afirmação do ofício de bordar para muito além do campo das prendas domésticas. Alcançada a terceira geração de bordadeiras com a adesão de Luiza, Tainah, Luana e Leninha, a importância de Matizes Dumont para a arte, a cultura e a sociedade brasileira é patente. Novas produções vêm expandir essa presença, com a publicação recente de ensaios sobre a arte de bordar: **O particular jardim de Antônia**, de autoria de Sávia Dumont, e **Harmonia das cores nos fios do bordado**, de Marilu Dumont. Nesse contexto, surge o livro que crianças também podem ler: **Maricota aprende a bordar**, de Leninha Dumont, no qual se tem a extraordinária viagem de uma menina que conhece a diversidade de seu país, guiada em sobrevoo imaginário pelo risco e arte do bordado.

Originado na perspectiva do compartilhamento, tal como é dito na apresentação da autora e na fala final da protagonista, o projeto envolveu 36 bordadeiras, além da família. Maricota é o alter ego da menina que confessa: “Es-

piei! Eu vi minha vó Antônia bordando, minha mãe e tias bordando, minhas primas bordando, [...] então eu fiquei com vontade de bordar!”. Conduzida pelo vento, encontrando a chuva, tomando carona na cauda do cometa e pulando, por fim, na cesta de um balão, a menina vê o Brasil e percebe, na exuberância de cores e traços, os aspectos físicos e culturais marcantes de cada região, apreendidos pela ótica da viajante.

O objetivo de informar os leitores sobre a diversidade do país sobressai na obra, de produção cuidada e de grande beleza plástica. A força narrativa e poética mostra-se concentrada na imagem, que o texto verbal acompanha, em reconhecimento e valorização do ambiente local. As cores vibrantes e as composições diversas dos traços — ou pontos do bordado — são bem destacadas e, ao final, esses últimos se apresentam com suas denominações e modos de fazer, sendo ressaltadas as possíveis diferenças de identificação nominal segundo a região.

A noção de pertencimento impregna a narrativa, em que Minas é nascente e estuário do curso do bordado, potente em sua capacidade de produzir e revelar mundos, para além da materialidade visível:

Passei pelo Centro Geodésico, uma paisagem sem igual. O que falar dos paredões rosados? Eles encheram minhas vistas de cenas imaginárias. Vi gigantes, vi reis e rainhas, vi um amor azulado registrado nas pedras róseas...

De inspiração autobiográfica, a obra traça o caminho da menina que hoje é bordadeira e permite tecer diálogos com duas personagens memoráveis. Em **A maravilhosa viagem de Nils Holgersson através da Suécia**, de Selma Lagerlöf, e **A menina e o vento**, de Maria Clara Machado, as viagens panorâmicas sobre o próprio país ou sobre o mundo produzem o amadurecimento dos protagonistas e o consequente engajamento em ações que respeitem o legado cultural e realizem transformações sociais necessárias à promoção humana.

A viagem de Maricota exalta a potência do país, que o bordado se encarrega de expressar, e é compartilhada em profissão de fé pela bordadeira. O ofício por ela exercido consolida-se como forma de estar no mundo, em recorte lírico da existência, exposição das “delicadezas mais internas de cada um de nós”, que este livro expõe a quem o lê, em especial atenção à criança. **📖**

Bestialidades humanas

O contexto policial, a Segunda Guerra, a cidade de Paris e o nazismo são personagens da HQ **A mundana**

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO - SP

A maravilhosa edição brasileira, em capa dura, da novela gráfica **A mundana**, de Jordi Lafebre & Zidrou, é na verdade a compilação dos dois volumes de **La mondaine** (Dargaud, 2014). São de autoria da dupla também a série **Verões felizes** (Sesi-SP, 2016) e **Lydie** (Dargaud Benelux, 2010).

A história acontece entre 1937 e 1944. Estamos, portanto, no contexto da Segunda Guerra e vemos a ocupação da França acontecer como cenário. A novela gráfica inclui a Rusga do Velódromo de Inverno de Paris (julho de 1942), uma passagem terrível da história mundial. O maior aprisionamento em massa de judeus na França é contado de uma maneira sutil, com a história conduzida pelo ciclismo, mas nem por isso menos impactante. Há muito que a HQ nos conta sem mostrar.

A dupla Lafebre & Zidrou tem como marca a delicadeza e a utilização do espaço extradiegético na narrativa. Ou seja, entendemos o que não está lá. E que não precisa estar lá.

A narrativa, especialmente na primeira metade, que equivale ao primeiro tomo, vai e volta no tempo várias vezes mas as voltas ao passado aparecem no recordatório, marcando a época com facilidade. “Recordatório” é como chamamos aquele quadrinho no topo da página que não é um diálogo; equivale mais ou menos à voz do narrador.

Em um vídeo de 2017, Zidrou se apresenta como sendo quadrinista há 25 anos e diz que já foi professor; que é casado e tem quatro filhos, três cachorros, dois gatos e que mora na Andaluzia (Espanha). Nessa fala, ele elogia o desenhista Jordi e comenta que trabalhar com ele é dispor dos melhores atores que existem. Digo mais: Jordi Lafebre é também o melhor diretor de fotografia. A QS Comics publicou aqui no Brasil, no final de 2021, o belíssimo **Apesar de tudo**, que marca a estreia de Jordi Lafebre como escritor, adicionando mais uma categoria em sua brilhante carreira.

O contexto policial, a Segunda Guerra, a cidade de Paris e o nazismo são personagens, mais que ambientação.

A primeira cena da HQ é datada em abril de 1944:



A lua parece ter escolhido seu lado de uma vez. Ela ilumina Paris, que de “Cidade Luz” só guardou o nome, por causa do toque de recolher imposto pelas forças de ocupação.

Nessa cena inicial, o personagem mais pitoresco é o policial nazista. Os diálogos, as narrativas e os personagens são cheios de nuances, delicadezas e camadas. Não há espaço para maniqueísmo, felizmente. O personagem principal, o policial Aimé Louzeau, sonhava em ser um cacique indígena quando criança. No diálogo entre Louzeau e a mãe, saindo do cinema, Zidrou coloca a questão de forma didática:

... Você certamente notou que — para variar! — no fim, são os caubóis que ganham!

Pudera! No dia em que os índios escreverem e dirigirem seus próprios filmes, os caubóis vão se ver em maus lençóis.

Louzeau pede para ser transferido para a Vícios, departamento da polícia que cuida de tudo que a sociedade da década de 1940 considerava como degenerado. A ética do departamento é bem questionável, já que tem como propósito também a coleta de informações para futuras extorsões e chantagens. Os policiais, obviamente, se envolvem com as prostitutas, bebem, etc. Não há mocinho, não há vilão.

Louzeau, ao chegar, ainda carrega um ar pudico de quem cresceu na fé católica. Seu pai era padre quan-

do engravidaram e Louzeau carrega esse pecado nos ombros. Lafebre é magistral em transmitir todo um conjunto de emoções complexas em um único quadrinho. A expressão de Louzeau, ao ver pela primeira vez uma das “fotos ‘humorísticas’” é a síntese do comentário de Zidrou sobre o desenhista.

Sem culpa cristã

Um dos pontos fortes da HQ é a proposta de quebra da culpa cristã. Como tudo na vida, para romper é primeiro preciso conhecer. Até mais ou menos a metade do livro, o puritanismo de Louzeau é estabelecido. O ponto de virada é o espetáculo bestial da artista performática Eeva, a “pérola dos Alísios”. Em uma leitura desatenta, é até possível achar que é Eeva que intitula a HQ. **A mundana**, entretanto, pode ser todo um leque de significados. Podemos entender também como uma história mundana e/ou como emoções mundanas. Louzeau demora a abraçar seus demônios internos. A cena na delegacia, com Louzeau interrogando Eeva é uma excelente ilustração de como funciona a homofobia e a gordofobia, por exemplo. O contexto aqui é apenas moralista, mas nem por isso menos elucidativo:

Como uma mulher bonita como você pode ser rebaixar a... tais obscenidades?

Você ficou com tesão?

Co... Como?

Durante o número no Zoothropia, você ficou com tesão?

[Louzeau reage violentamente]

Ficou com tesão!

A partir da segunda metade do livro, Zidrou deixa cada vez mais esfumada a diferença entre a realidade e a fantasia, entre a razão e o sentimento.

A cena em que Louzeau é informado que o pai não reconhece mais ninguém mas, logo em seguida, o pai vê o cacique *Grande Puma!*, apelido pelo qual Louzeau criança pedia para ser chamado, é de emocionar até pedra.

A culpa cristã é uma ameaça. Faz com que Louzeau sofra, que seu pai surte, sua mãe sucumba. Surte não é exagero meu. Em mais de uma ocasião, o pai de Louzeau estripa um animal e usa seu sangue para se pintar inteiro de vermelho e, nu, sair gritando que é o Belzebu. Não é uma HQ para crianças.

A brutalidade do nazismo, a brutalidade do sexo, a brutalidade da vida mundana é esfregada na nossa cara. O bom é que a possibilidade de fuga também é. Conseguiremos ser nós mesmos quando conseguirmos romper com o moralismo, origem de todo mal.

Mundana é a nossa vida, nosso sexo, nossas guerras. Na voz citada de Eeva:

Ela afirmava que o sexo era, e cito de memória, “O último espaço de liberdade, o refúgio derradeiro da nossa animalidade”. Segundo ela, o homem civilizado reprime suas



A mundana

JORDI LAFEBRE & ZIDROU
Trad.: José Ignacio Mendes Faria e Silva
128 págs.

OS AUTORES



JORDI LAFEBRE

Nasceu em Barcelona (Espanha), em 1979. É responsável pelas ilustrações de vários títulos de Zidrou, entre outros autores. É um artista premiado, com destaque para o ouro no *Manga award* (Japão, 2022); *Prix Uderzo* (França, 2021); *Prix de la différence Angoulême* (França, 2011), entre outros.

ZIDROU

É o pseudônimo do escritor belga Benoît Drouis, nascido em 1962. Foi professor e, no início dos anos 1990, dedicou-se à escrita de livros e de canções para crianças. Em 1991, conheceu o desenhador Godi com quem criou **L'élève Ducobu**, iniciando no mundo das HQs. É autor de **Rosko**, **A adoção**, **Naturezas mortas**, a série **Verões felizes**, entre outros.

pulsões naturais, mas a bestialidade tem que se exprimir. De uma maneira ou de outra. A guerra terá lhe dado razão, note! Profanar!... Dominar!... Fazer sofrer... Gozar com isso! É pornografia na escala de todo um continente!

A ligação entre as muitas bestialidades humanas permeia toda HQ, desde o início. Como todos os livros da dupla Lafebre & Zidrou, de uma forma absolutamente poética, delicada, bela. É um olhar gentil sobre aspectos terríveis dos seres humanos e de nossa história.

Não apenas a história, mas também em termos plásticos, **A mundana** é uma obra espetacular. Dá vontade de emoldurar todas as páginas, todos os quadros. E de chorar. E de rir. E de voltar para a terapia. Dá vontade de muita coisa.

A vida é muito curta para não conhecermos a nossa besta interior. Afinal, é tão bonito quando ela acorda... **!**

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



Super-Zé

JOSÉ ROBERTO TORERO E MARCUS AURELIUS PIMENTA
Ilustradores: Romi Carlos, André Bernardino e Fabi Marques
Padaria de Livros
128 págs.

Uma das duplas mais conhecidas da literatura brasileira contemporânea está de volta: José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta acabam de lançar **Super-Zé**, que marca a estreia dos autores nas HQs. O projeto nasceu como um romance para adultos, mas, ao longo do processo, acabou se transformando em história em quadrinhos. A narrativa, escrita ao longo de cinco anos, conta a trajetória de Zé, um jovem que trabalha em uma banca de jornais. Ao ser atingido por um raio, acaba ganhando superpoderes. Zé, então, não sabe o que fazer com sua nova condição. Os desenhos são de Romi Carlos (autor de **Desastres ambulantes**) e André Bernardino (autor de **Aquarela**, finalista no Jabuti e no HQ Mix de 2021). Por fim, as cores são de Fabi Marques (vencedora do Prêmio Ângelo Agostini deste ano e que recentemente participou de **Batman: The World**, da DC Comics).



As coisas de que não me lembro, sou

JACQUES FUX E RAQUEL MATSUSHITA
Aletria
56 págs.

O novo livro do escritor e pesquisador Jacques Fux, **As coisas de que não me lembro, sou**, trata de forma poética das lembranças e gerações do testemunho e da pós-memória. O texto foi originalmente publicado na *Revista da Academia Brasileira de Letras*, em 2014, quando o autor fazia seu pós-doutorado em Literatura de Testemunho na Universidade de Harvard, e agora surge acompanhado das ilustrações surrealistas de **Raquel Matsushita**, colaboradora do **Rascunho**. **As coisas de que não me lembro, sou** é dividido em três partes: *Tudo que lembro de não lembrar*, *Tudo que lembro de não compreender*, *Tudo o que me tornei em função de não me lembrar*. E, assim, a narrativa avança e retrocede no tempo, perpassando também algumas fases da adolescência, da juventude e da vida adulta de um personagem cujas memórias individuais estão entrelaçadas com outras coletivas, como a do mundo judeu.



Uma pequena história dos quadrinhos para uso das novas gerações

ROGÉRIO DE CAMPOS
Veneta e Edições Sesc
160 págs.

HQ: uma pequena história dos quadrinhos para uso das novas gerações apresenta uma “pequena, subjetiva, incompleta história” do que se convencionou chamar de “a nona arte”. Partindo das origens orientais com os *bophas*, sacerdotes contadores de histórias que circulavam pela Índia desde o século 5 (os mesmos que, de quebra, também inventaram o cinema), passando pelas técnicas pioneiras de impressão e produção de papel dos chineses até as criações de um certo professor suíço, Rodolphe Töpffer, o livro narra as invenções e reinvenções que marcaram o desenvolvimento da linguagem dos quadrinhos. Até chegar a marcos do século 20, como a ascensão e queda dos super-heróis — e a forma como as grandes editoras norte-americanas se aproveitaram da censura para voltar ao topo do mercado.

A poeta Sônia Barros também tem uma carreira bem-sucedida na literatura infantojuvenil. Ela acaba de lançar **A solidão do bicho-papão**, em que aborda questões de pertencimento e exclusão. Com ilustrações do premiado artista Rogério Coelho, o livro traz situações de bullying e intimidação sistemática que são recorrentes na infância e na adolescência: a própria autora revela, em seu texto de apresentação, ter vivenciado situações dolorosas semelhantes em seu tempo de menina.



A solidão do bicho-papão

SÔNIA BARROS
Ilustração: Rogério Coelho
Moderna
32 págs.

A premissa do livro de Ricardo Philippsen é simples. O narrador da história deixa as plantas da sua horta crescerem de “modo livre” e completarem seu ciclo de vida. Assim, ele pôde acompanhar o desabrochar de flores desconhecidas. Também colheu e semeou as primeiras sementes, mas havia aquelas que simplesmente caíam e espalharam-se pela terra. A produção aumentou de proporção até que o controle foi perdido. O cuidador da horta então começa a doar a comida excedente aos vizinhos, que, sem entender o propósito de se livrar das sobras, entraram em um ciclo de retribuição e gentileza.



O perigo da semente

RICARDO PHILIPPSEN
Ilustrações: Ana Matsusaki
Saíra
32 págs.

Escrito pela poeta brasileira **Mariana Ianelli** e ilustrado pela iraniana Ferehteh Najafi, **A menina e as estrelas** traz um relato sobre os horrores da falta de liberdade, das ditaduras, tendo uma criança como protagonista. Na história, uma mãe escolhe para a filha um nome que era um canto de pássaro, mas a menina nasceu em uma terra de pássaros quietos. Toda música quem tocava era o homem do realejo. Esse homem é uma homenagem à ópera infantil *Brundibár*, composta pelo judeu tcheco Hans Krása e representada pela primeira vez por crianças em um palco improvisado dentro do campo de concentração nazista de Theresienstadt.



A menina e as estrelas

MARIANA IANELLI
Ilustrações: Ferehteh Najafi
Olho de Vidro
40 págs.

O conto apresenta três personagens que estão no título: um menino, um lago e a lua. O menino deseja dar a volta no lago que se estende à frente da sua casa. Contrariando as recomendações do pai, inicia uma viagem carregando o essencial, como coragem e... balas de banana. Durante a caminhada encontra a lua, que tinha caído do céu, presa entre as rochas na beira do lago. O tom coloquial da narrativa transforma o menino num contador de histórias. Enquanto ela vai se tecendo, revela-se para o leitor a intimidade do garoto, construída por memórias que indicam uma existência imaginativa.



Um lago, um menino e a lua

CLÉO BUSATTO
Ilustrações: Mari Ines Piekas
CLB
64 págs.

Com ilustrações divertidas e frases inspiradoras, **Meu corpo pode** é uma boa dose de autoestima para meninas que estão crescendo e vendo as transformações de seus corpos, mas que não se encaixam no receituário do “mundo ideal de beleza”. A ideia do livro é abordar a relação das meninas com seus corpos e ensiná-las, desde muito cedo, que uma relação amorosa com seu corpo pode proporcionar experiências deliciosas como um bolinho de amora e muito mais divertidas e alegres do que qualquer dieta da moda.



Meu corpo pode

KATIE CRENSHAW E ADY MESCHKE
Ilustrações: Li Liu
Trad.: Alexandra Gurgel
Galerinha

Um livreiro de Florença

Vespasiano da Bisticci foi o mais respeitado livreiro do Quattrocento, não apenas em Florença ou na Itália, mas em toda a Europa

ANDRÉ CARAMURU AUBERT | SÃO PAULO - SP

// Hoje em dia, todas as ideias mais estúpidas podem ser, num instante, reproduzidas aos milhares e espalhadas pelo mundo.” A frase, que se encaixa perfeitamente em nossos dias, é de 1471, e foi proferida pelo poeta florentino Angelo Poliziano. Ele se referia à edição impressa de livros, com uma opinião bem pouco otimista sobre a então recente invenção de Gutenberg. Na opinião de Poliziano (e de muitos outros), a impressão em grandes volumes eliminava o cuidado editorial na produção dos livros manuscritos. Que era o ofício de Vespasiano da Bisticci (1421-1498), o protagonista do livro do historiador canadense Ross King, *The bookseller of Florence – The story of the manuscripts that illuminated the Renaissance* – *O livreiro de Florença – A história dos manuscritos que iluminaram a Renascença*, em tradução livre – 2021). Às vezes os novos problemas, vê-se, não são assim tão novos.

Desde que o tema foi inaugurado, em 1860, pelo historiador suíço Jacob Burckhardt, com o livro *A cultura do Renascimento na Itália*, os anos decisivos do Quattrocento nos deram uma infinidade de livros. Mudam-se o enfoque e os protagonistas (algum Medici, ou Machiavel, ou Leonardo da Vinci...), mas a conclusão principal será sempre a mesma: foi naquele momento, naquela região, com aquelas pessoas, que o mundo moderno, com suas qualidades e também seus defeitos, começou a nascer.

Florença, em particular, viveu um verdadeiro frenesi, liderado por intelectuais e incentivado por políticos esclarecidos (como Cosimo de Medici) e papas (como Nicolau V), de busca, tradução e divulgação de textos clássicos, muitos deles dados como perdidos desde o fim do Império Romano. Foi esse movimento que permitiu, por exemplo, que a maior parte da obra de Platão, alimentando brocas em mosteiros remotos, chegasse até nós. Em *A virada* (2011), Stephen Greenblatt contou a história de como o pensador florentino Poggio Bracciolini descobriu, na Alemanha, a única cópia existente de *Da natureza das coisas*, do poeta e filósofo romano Lucré-

cio (99-55 a.C.), o que teria sido decisivo, segundo Greenblatt, para o surgimento do racionalismo moderno (daí o título do livro).

E agora é Ross King quem retorna à Florença daqueles anos. Seu grande mérito não foi ter desencavado um personagem obscuro: começando pelo pioneiro Burkhardt, Vespasiano é mencionado em praticamente todos os livros que falam daquela cidade naquela época. Mas, em geral, Vespasiano não passa de um coadjuvante, mais lembrado pelos registros que deixou sobre seus contemporâneos do que pelo que foi ou fez. O livro de King tampouco apresenta fatos novos ou documentos inéditos. Mas, aqui, Vespasiano é o protagonista, e a maneira como a história do período é contada, a partir da vida do livreiro, é deliciosa.

No epicentro cultural

Vespasiano nasceu numa família respeitada, mas pobre. Como sua família tinha contatos, conseguiram encaixá-lo, ainda criança, como aprendiz em uma conhecida casa editorial de Florença, o que o colocaria no epi-

centro cultural da cidade. O lugar onde trabalhava, abrindo uma tradição seguida por incontáveis livrarias pelos séculos adiante, muito mais do que apenas um espaço onde se vendiam livros, era um ponto de encontro da elite intelectual, onde se debatiam tanto temas corriqueiros quanto filosóficos. O Poggio Bracciolini (do livro *A virada*), assim como o filósofo Pico della Mirandola e pelo menos dois futuros papas, foram frequentadores habituais. Ali, Vespasiano poderia ter sido apenas mais um funcionário que o tempo trataria de deixar anônimo, mas seu talento muito acima da média fez a diferença, e ele logo seria visto, por aquele grupo, primeiro como mascote, depois como um igual (que se tornaria sócio da livraria). Além disso, o rapaz excedia em sua capacidade como produtor de livros, caindo nas graças de gente como Cosimo de Medici e outros poderosos, que recorriam diretamente a ele para obter livros com o padrão de qualidade de que não abriam mão.

Os anos em que Vespasiano passou de aprendiz a livreiro foram o ápice da produção editorial nos moldes que se fazia desde a Antiguidade: cada livro era reproduzido manualmente por um copista. Edições mais caras eram editadas em pergaminho (pági-

nas de couro de vitela ou carneiro), com decorações desenhadas nas margens e capas cravejadas de pedras preciosas, enquanto as “populares” eram de papel, com economia de adornos. Os bons copistas, mais caros, garantiam textos mais legíveis e fieis ao original. Quase toda a produção era por demanda. O cliente procurava o editor, solicitava um título qualquer, escolhia o acabamento e, então, montava-se a equipe e, em algumas semanas, ou meses, o livro era entregue.

Vespasiano foi o mais respeitado livreiro de seu tempo, não apenas em Florença ou na Itália, mas em toda a Europa. Encomendas chegavam de lugares tão distantes quanto Inglaterra, França ou Hungria. Ele contava com uma rede de pelo menos meia centena de copistas. Atendendo a reis, papas e filósofos, Vespasiano era às vezes obrigado a se equilibrar entre a fidelidade a um ou a outro, quando alguns de seus clientes entravam em guerra entre si. Os anos de apogeu do livreiro, porém, já prenunciavam o seu declínio. A recém-inventada prensa, apesar de não poucas reservas iniciais, acabaria por se impor, até mesmo entre muitos dos mais fiéis amigos de Vespasiano. Quando este se aposentou, inconformado com a péssima qualidade dos novos livros, a maior parte de seus clientes já havia migrado para os impressos.

Seria inevitável, como é hoje, que as mudanças tecnológicas causassem impactos nem sempre positivos, e não só para os copistas que perderam o emprego. Num exemplo emblemático, King conta a história de um dos primeiros best-sellers impressos, em 1484, do pensador florentino Marsilio Ficino, no qual se previa que, quando Júpiter e Saturno se alinhassem em Escorpião, surgiria na Itália um profeta, portador de enorme sabedoria e de poderes sobrenaturais. E, de fato, no Domingo de Ramos daquele ano, um profeta, montado em um burrico, entrou em Roma. Ele vestia um manto de seda, calçava botas escarlates e, na cabeça, levava uma coroa de espinhos com uma lua prateada e a inscrição, em latim, com os dizeres “sou o escolhido”. O sucesso foi imediato, multidões o seguiram e ele foi até mesmo recebido pelo papa. Não tardou a descobrir-se, porém, que o “profeta” se chamava Giovanni da Correggio e era um notório golpista de Bolonha. Ele tinha lido o livro de Ficino e incorporou o personagem, algo impensável antes da democratização do conhecimento proporcionada pela disseminação dos livros impressos.

Muito já se escreveu sobre a Florença do Quattrocento. Mas a vida do livreiro Vespasiano, contada por Ross King, nos traz uma perspectiva muito interessante daquele universo (e, por tabela, do nosso). Em tempo: o “profeta” Giovanni acabou preso, torturado e executado, que era como se cancelavam as pessoas naqueles anos. **📖**



Ilustração:
Eduardo Souza

Em busca de uma medida comum

Nos ensaios de **Não me pergunte jamais**, Natalia Ginzburg relata como a passagem do tempo interfere na percepção da realidade

IARA MACHADO PINHEIRO | SÃO PAULO - SP

Dez anos atrás trabalhava como vendedora numa livraria. Não era a melhor vendedora, aliás, não era nada boa nesse ofício, mas gostava muito de guardar os livros novos que chegavam à loja e organizar as estantes. Foi assim que muitos livros entraram na minha vida: quando os colocava nas prateleiras daquela livraria e um título capturava a minha atenção. Um deles foi **Léxico familiar**, romance memorialista da italiana Natalia Ginzburg. E como poderia passar batido? Que título preciso e alusivo, capaz de traduzir todo o conteúdo do romance enquanto parece dizer um pouco sobre a vida de qualquer pessoa.

É porque Ginzburg consegue “transformar num instante os próprios episódios pessoais na história de qualquer um”¹, segundo o crítico literário Domenico Scarpa. Em seu posfácio para a edição italiana de **Não me pergunte jamais**, Scarpa sugere que uso do pronome *nós* nos ensaios de Ginzburg consiste na tentativa de “compartilhar os estágios da vida que qualquer um atravessa”², ou seja, há sempre a busca de uma medida comum da existência nas reconstituições das experiências individuais.

Embora faça parte dessa busca, **Não me pergunte jamais** dá a ver uma importante dobra no modo como a escritora observava e representava a realidade. Essa dobra pode ser notada na própria estrutura da coletânea, publicada originalmente em 1970.

O primeiro texto, *A casa*, de 1965, é um relato bem-humorado sobre o percurso que a escritora e a sua família precisaram percorrer até encontrar uma casa para comprar. O tom divertido se deve ao modo como os incontornáveis dissensos, tão inseparáveis do amor, materializam-se nas brigas tolas entre a escritora e o marido quando vasculhavam os classificados de jornais. Não se trata apenas da sua procura por uma casa: Ginzburg conta como os passos erráticos por uma cidade podem se transformar em sutis pontos de referência, como as memórias, também as infelizes, de uma rotina anterior podem originar “lugares amigos”, isto é, locais familiares que conseguem mapear um pouco a grande confusão urbana, retirando num relance a impessoalidade do vaivém apressado de gente ao redor.

O texto seguinte, do final de 1968, assim como a maior parte da coletânea, consiste nas colaborações da escritora como colunista do jornal *La Stampa*. São artigos breves que tratam de assuntos diversos, entre memórias, comentários sobre algum comportamento da sociedade que lhe chama a atenção, livros, filmes, peças de teatro. Ginzburg sempre se esquivou da nomenclatura de crítica, mesmo assim deixou como legado uma série de textos que não poderiam ser chamados de outra coisa que não crítica literária ou crítica de cinema. A recusa da definição de crítica poderia ser atribuída, em parte, à convicção que sustentava seu ofício de escritora: inventar com a fantasia ou escrever com a memória, eram essas as ferramentas que ela segurava firme nas mãos, como afirmou em um ensaio de **As pequenas virtudes**. Mas essa recusa talvez derive também do modo de olhar os filmes e os livros comentados: como qualquer um, tentando traçar uma medida comum da existência.

O segundo texto da coletânea, *A velhice*, recorta o ângulo de visão que prevalece em **Não me pergunte jamais**: um estranhamento em relação ao presente, a vívida sensação de que o mundo passava a ser dos outros, da geração de seus filhos, e de que os novos parâmetros de comportamento e compostura começavam a lhe parecer incompreensíveis, como se falados em uma língua estrangeira da qual pouquíssima coisa pudesse ser traduzida para o seu idioma nativo. Muitos ensaios da coletânea se dedicam a reafirmar esse estranhamento, outros — como na velhice “não somos capazes de realizar nem mesmo um gesto no presente, pois todo gesto nosso automaticamente despenca no passado” — relatam memórias. *Bigodes brancos* e *Lua palidasse*, por exemplo, são textos que reconstróem a passagem da infância à adolescência, narrando aquele momento em que a casa familiar deixa de ser o centro da vida



Não me pergunte jamais

NATALIA GINZBURG
Trad.: Julia Scamparini
Áyiné
246 págs.

Natalia Ginzburg por
Oliver Quinto

enquanto surgem novos núcleos de convívio, com regras cifradas e confusas. A coesão entre os textos tão diferentes entre si de **Não me pergunte jamais** está no interesse de relatar como a percepção da realidade sofre os efeitos da passagem do tempo e de narrar os vários irreversíveis que escandem uma vida.

“Se existe um escritor fiel a si mesmo, de uma maneira que chega a ser extrema, esta é Natalia” — assim Italo Calvino define o estilo de Ginzburg em um ensaio de 1961. O estilo da escritora realmente tem características bem definidas, que começam a tomar forma principalmente a partir do seu primeiro romance *La strada che va in città*, de 1942, e que persistem até os seus últimos escritos. Além da simplicidade lexicai, o elemento mais marcante desse estilo é a cadência repetitiva, a qual, nos romances e contos, gera uma atmosfera rotineira e, nos ensaios, é um recurso para construir pacientemente a concretude de uma ideia, o que é reforçado por comparações e analogias — é um tipo de pensamento sempre em correlação, que aproxima o individual do geral, como sugere Scarpa, e também insere o circunstancial em algo de estrutural da experiência humana.

Forma ao estranhamento

É com esse estilo consistente que Ginzburg dá forma ao estranhamento em relação ao presente em **Não me pergunte jamais**. Ao aproximar este volume à coletânea de ensaios anterior, *As pequenas virtudes*, de 1962, a inflexão no modo de olhar o mundo fica bastante clara. Em *As pequenas virtudes*, a escritora relata memórias de um passado mais recente e fala do presente como alguém que faz parte do tempo corrente. O ensaio que dá título ao volume, aliás, discute a educação dos filhos, ou seja, fala do hoje enquanto estabelece um compromisso com o amanhã. Já os textos de **Não me pergunte jamais** pensam o presente com a mediação de uma distância.

De certo modo, uma velha que olha pela janela e acha tudo irreconhecível talvez não seja muito diferente da criança que se despede da infância e começa a conhecer tudo de esquisito que a puberdade tem a oferecer, sentindo-se desajustada, tão distante do padrão que pertence aos outros quanto do reconforto oferecido anteriormente pelos pais — como é narrado no texto *Infância*. Na verdade, o cobertor é sempre curto demais, o que muda de acordo com a transição das fases da vida é a parte do corpo que fica descoberta. No final da infância, no entanto, tende a existir a vontade de encontrar algum jeito para participar desse mundo que é dos outros, já a velhice narrada em **Não me pergunte jamais** dá a entender que o distanciamento é algo tão natural quanto irreversível.

No posfácio da edição italiana — uma pena, aliás, não o terem incluído nessa tradução brasileira — Scarpa apresenta um comentário do escritor Enzo Siciliano que entendia **Não me pergunte jamais** como um ponto de virada para Ginzburg. A partir daquele momento, ela se tornava uma escritora que “ou se ama ou se detesta”. “Foi um choque”, afirma Scarpa, “que uma ‘narradora da memória’, e da família, e das pequenas coisas boas (porque ela parecia ser isso e parecia boa dentro desses limites) partisse em disparada a falar das coisas de hoje, e com aquela voz”³. É que voz é essa? As características gerais de entonação podem ser notadas na abertura do ensaio *Vida coletiva*:

Para ser sincera, minha época só me inspira ódio e tédio. Não sei se é porque me tornei velha e retrógrada, entediada e hipocondríaca, ou se o que sinto é um ódio legítimo. Acredito que muitos da minha geração se façam a mesma pergunta.

E de fato outros de sua geração olhavam o período com receio ou pouco entusiasmo. Também no começo da década de 1970, Pier Paolo Pasolini estava publicando seus **Ensaio corsários** nos jornais italianos e refletindo sobre como o capitalismo foi capaz de suprimir as diferenças culturais e as particularidades regionais de um modo mais efetivo que o ufanismo nacionalista do fascismo. Em suma, se a desconfiança direcionada às novidades tende a ser uma característica da velhice, o estranhamento vinculado ao presente era inseparável de mudanças radicais na organização da sociedade e tinha relação com a constatação de fins: alguma coisa que era determinante até então deixava de existir.

Não me pergunte jamais alcança algo de estrutural ao destacar as sucessões de réguas para medir o mundo, porque exprime o decorrer de uma vida segundo as mudanças nos pontos de contato com a realidade compartilhável.



A AUTORA

NATALIA GINZBURG

Nasceu em Palermo (Itália), em 1916, e morreu em Roma, em 1991. Em cinco décadas de produção literária, escreveu romances, contos, ensaios e peças de teatro. Em 1963 ganhou o prêmio Strega, a mais importante consagração literária da Itália, com **Léxico familiar**.

NOTAS

1. Domenico Scarpa em “Le strade di Natalia Ginzburg”, prefácio da edição italiana de *As pequenas virtudes* (Editora Einaudi, 2015).
2. Domenico Scarpa em “Appunti su un’opera in penombra”, posfácio da edição italiana de *Não me pergunte jamais* (Editora Einaudi, 2014).
3. “Appunti su un’opera in penombra”, posfácio da edição italiana de *Não me pergunte jamais* (Editora Einaudi, 2014).
4. Publicado em 1944 no Jornal *L’Italia libera* e citado por Domenico Scarpa no posfácio da edição italiana de *Não me pergunte jamais*.

Em um texto de 1944 chamado *Os nossos filhos*, Ginzburg, então uma jovem mãe, defendia a transmissão da “coparticipação na vida do próximo” aos filhos, porque a construção de um mundo que pudesse suceder o fascismo dependia da saída “do âmbito fechado de nossas aspirações individuais”⁴. A imagem de um porvir passava por uma ideia de comunidade e pela distinção do que era verdadeiramente imperativo. Mais de duas décadas depois, parece impossível distinguir o que é imperativo porque as fronteiras entre o justo e o injusto perderam a clareza:

Diante de cada fato ocorrido, público ou privado, buscamos mentalmente, desesperados, as causas que o determinaram e o eventual culpado, mas depois, consternados, desistimos, pois percebemos que as causas são inumeráveis e a realidade é tortuosa demais para o juízo humano. Descobrimos que todo acontecimento, privado ou público, não pode ser pensado e julgado isoladamente, porque, se aprofundarmos a investigação, veremos que sob eles se estendem infinitas ramificações de outros fatos que o precederam e que lhe deram origem. Nesse labirinto subterrâneo, rastrear os culpados e os inocentes torna-se um empreendimento desesperador. A verdade parece saltar de um ponto a outro, parece escorregar e escapar no escuro como um peixe ou um rato.

(fragmento do ensaio *Piedade universal*)

Em meio a esse labirinto subterrâneo, “a responsabilidade individual e o juízo moral seriam então destinados a desaparecer do planeta” (outro fragmento de *Piedade universal*), até porque a régua para medir um mundo visto como doente, como coloca a escritora no ensaio *Vida coletiva*, orienta-se exclusivamente pelo que é considerado útil ou inútil para curá-lo. As mudanças sociais criavam, então, um novo vocabulário: não se tratava mais de reconstruir, mas de regenerar; não era mais a distinção entre certo e errado que pautaria a conduta humana, mas sim as noções de utilidade e inutilidade. A responsabilidade individual estaria fadada a desaparecer, já que a ação privada seria relegada à inocuidade no meio de disputas de forças tão intrincadas; e o que sobraria, então? Talvez a proliferação atual de palavras formadas com o prefixo auto (autoconhecimento, autocuidado, autoficção...) seja uma pista para chegar a uma resposta.

Em *Dois comunistas*, a escritora manifesta seu desinteresse em pensar “nos problemas das mulheres isolados dos problemas dos homens”. Se medirmos essa colocação com as prioridades do nosso tempo, seria possível apontar um anacronismo de algumas de análises de Ginz-

burg, afirmar que são ultrapassadas em certo nível. De fato, há um contraste em relação ao que é considerado premente hoje em dia, mas poderia objetar que esse contraste decorre de alterações radicais de paradigma que inseriram inúmeros condicionamentos na ideia de “coparticipação na vida do próximo”. Transformar “os próprios episódios na história de qualquer um” ou tentar relatar a existência de acordo com os estágios atravessados por “qualquer um” são formas de encarar a vida incongruentes com as réguas vigentes atualmente, porque a noção de qualquer um, em si mesma, quase não existe mais. Esta foi fragmentada de tantos jeitos que a busca de uma medida comum não deixa apenas de ser uma questão do nosso tempo, como poderia, inclusive, ser encarada como dominação ou apagamento.

A firmeza ética da escritora e a sua insistência em distinções elementares, como as que concernem ao verdadeiro e ao falso ou ao justo e ao injusto, talvez sejam de fato anacrônicas. Considerando, no entanto, que ela notava já no final dos anos 60 que esses parâmetros estavam com os dias contados, os anacronismos mostram, justamente, como sua forma de ler a realidade era arguta. Em certa medida, a coletânea de ensaios é como um museu, porque oferece um testemunho de quem vê muitas das coisas que hoje nos são normais como esquisitices, por outro lado, **Não me pergunte jamais** alcança algo de estrutural ao destacar as sucessões de réguas para medir o mundo, porque exprime o decorrer de uma vida segundo as mudanças nos pontos de contato com a realidade compartilhável.

É que Ginzburg, ao buscar essa medida comum, consegue transpor para o papel o ritmo das engrenagens da existência. Ainda que o material processado por essas engrenagens sofra alterações de acordo com o passar dos anos, o registro do seu ritmo conserva a sua força expressiva porque o seu interesse se detém na dificuldade perene de compreender a si mesmo e o próximo por causa das camadas de percepção que medeiam a aproximação do real.

E seria esta a força da representação poética da realidade: “o poder de nos conduzir, repentinamente, ao coração do real”; de interromper num relance a operação dos subterfúgios e de nossa covardia para nos colocar diante daquilo que, ainda que escape à nomeação, só pode ser alcançado com um esforço de clareza. A busca de uma medida comum, no final das contas, equivale a retratar a existência como essa “viagem que não terá uma meta visível; resposta indecifrável e enfeitada, aventura que não terá conclusão”, tensionada aos diferentes sentidos que tentamos forjar para explicá-la e às diferentes réguas que convocamos para medi-la.

Quatro anos de Poesia brasileira

Após quase 50 edições e **dezenas de poetas publicados**, a editora Mariana Ianelli traça um panorama da produção poética contemporânea

MARIANA IANELLI | SÃO PAULO – SP

Em agosto de 2018 estreou no *Rascunho* a página *Poesia brasileira*, com inéditos de Marina Colasanti (depois reunidos em seu livro **Mais longa vida**, de 2020) e Raimundo de Moraes (por ele mesmo e seu heterônimo Aymmar Rodríguez), dando-se aí o começo do desenho de um panorama que buscou manter em convívio no mesmo espaço poetas de diferentes gerações, regiões e expressões, a fim de mais e mais expandir também nossos horizontes de leitura da produção poética brasileira contemporânea.

A responsabilidade dessa curadoria, sempre maior que juízos ideológicos ou de gosto, tornou possível que cento e setenta e dois poetas, de vinte estados brasileiros, aparecessem reunidos nesse panorama, apresentando seus trabalhos inéditos, embora muitos deles donos de longa trajetória poética, talvez ainda pouco conhecidos dos leitores. Desse total de participantes, excetuando os artistas que também colaboraram com trabalhos visuais, uma aleluia literária: estão noventa e seis mulheres e setenta e seis homens — um panorama possível da poesia em que não se contam nos dedos as mulheres comparativamente aos homens.

De se contar nos dedos (de apenas uma das mãos), neste caso, felizmente, foram aqueles que, convidados, dispensaram participar dessa reunião não hierarquizada. Pois sendo sempre a *Poesia brasileira* um espaço dos poetas e para eles, haveria de se expandir seu horizonte por uma saudável noção de transversalidade, os autores lado a lado, novatos e veteranos, homens e mulheres, poetas de Norte a Sul do país, cada qual com seu vocabulário simbólico e sua dicção, apenas particularizando-se pelos próprios poemas, cuja publicação respeitou um único requisito: que fossem inéditos.

Estiveram assim reunidas, sem as viciosas e empobrecedoras hierarquias (dos “mais dos mais”) que tão bem conhecemos, muitas diferentes vozes, que ali cantaram por si mesmas, sem os discursos da crítica que — também sabemos — tantas vezes se lhes colam e sobrepõem. Sem legendas expli-

cativas: apenas poemas inéditos, cada um com seu poder próprio de alcance, encanto, espanto, significando diferentemente a depender do mundo pessoal de referências, valores e inteligência sensível em que aportam.

Entre as riquezas inusuais e marcantes que encontrei ao longo dessa curadoria, a serem alcançadas desde a escuta dos poemas (e não de conceitos que lhes deitem em cima, subtraindo-lhes sentido mais do que acrescentando), de autoras que essa mesma rede de poetas, ao se alargar, iluminou, estão as obras de Mariana Paz, Maraíza Labanca, Bárbara Mançaneres, Fátima Costa, Ana Maria Vasconcelos, Gabriela Sobral, Simone Teodoro, Lúiza Cantanhêde, Samantha Abreu, Mariana Machado Freitas, Iolanda Costa, Fabíola Mazzini. Com a mais abrangente beleza de se apresentarem seus trabalhos, todos surgidos desde a última década (2010 em diante), ao lado de autoras já de longa estrada, como Marina Colasanti, Luci Collin, Leila Mícolis, Raquel Naveira ou Marize Castro.

Vale mencionar aqui, especialmente, a potiguar Diva Cunha, também de longa e formidável estrada, que, convidada, não chegou a figurar nesse panorama apenas por falta de material inédito. Menciono igualmente o paraense Vicente Franz Cecim, falecido em junho de 2021, que dois anos antes havia encaminhado para a *Poesia brasileira* um trabalho inédito — *Canção de areia* —, não sendo possível editá-lo sem lamentáveis cortes para fazer caber no espaço da página. Lembro ainda os que figuraram no espaço sem terem livros publicados, os que enviaram seus trabalhos por iniciativa própria, e escritores vindos da prosa, que se deram à poesia nesse espaço bem-vindo a seu exercício não necessariamente a caminho de um livro ou do desenrolar de uma trajetória no gênero.

Dos que fazem seu caminho dentro da poesia, muitos publicaram posteriormente em livro poemas divulgados nesse espaço, como Adri Aleixo (**Das muitas formas de dizer o tempo**), Marize Castro (**Jorro**), Socorro Nunes (**As flo-**

res daqui são duras), Ângela Vilma (**Talvez um blues**), Alexandre Brandão (**O sol pelo basculante**), Vanderley Mendonça (**De amor & morte**), Michaela V. Schmaedel (**Quênia**), Mariana Machado Freitas (**Cães e astromélias**), Cesar Garcia Lima (**Bastante aos gritos**), Cida Pedrosa (**Solo para viajejo**), Katia Marchese (**Mulheres de Hopper**) ou Maria Amélia Dalvi (**Poema algum basta**).

Alguns autores participaram da página com poemas e trabalhos visuais. Outros artistas também integraram o espaço, com trabalhos plásticos desenvolvidos ou selecionados a partir dos poemas inéditos, caso das ilustrações de Nelson Cruz, Raquel Matsushita, Lori Figueiró, Danilo de S’Acre, Beto Paiva, Leonor Décourt, Victor Bossa, Marcia Gadioli, Daniel Banin, Alexandre Staut.

Mais poetas

Em novembro de 2020, edição 247 do *Rascunho*, a *Poesia brasileira* dobrou seu espaço, aumentando expressivamente a diversidade de poetas convidados. Em vez de dois ou três poetas por mês, a página passou a apresentar mensalmente cinco ou seis participantes, o que propiciou melhor visibilidade no exame do espectro temporal dessa produção, localizando aí o surgimento em grande número de novos e novíssimos autores entre 2010 e 2020.

Exatamente a metade do total de participantes ao longo dessas quarenta e cinco edições da *Poesia brasileira*, ou seja, oitenta e seis poetas, estreou nessa década (2010-2020). É também interessante localizar nesse período aqueles poetas surgidos durante a primeira metade de 2010 e os estreantes da segunda metade da década, ou seja, surgidos na cena poética poucos anos atrás. Outra grande incidência de poetas está entre os que estrearam durante a década de 1980 ou poetas ainda anteriores a esse período.

Uma leitura mais detida, agora do *corpus* poético composto por todas essas vozes, permite ver o quão presentes estão na poesia contemporânea o corpo e a casa sob a mirada cíclica do tempo. Canta um poema de Roberta Tos-

tes Daniel: “Burilar esse pedaço/ de tempo, onde meu corpo/ deitou morada” (edição 241). Sem dúvida um motivo poético cuja recorrência se intensifica no contexto de mais de um ano e meio de pandemia, bem como a porção sáfara da natureza desse corpo, um voltar-se para as lições da terra, e também para as do céu: sim, os olhos dos poetas também se voltaram para o céu, desde as primeiras edições da página, com Fernando Paixão (“Insistente, o céu deixa de ser/ urna abstrata”, edição 223), passando pelos papagaios coloridos de Cristiano Moreira (edição 240), a “lua torta” de Socorro Nunes (edição 239), os sete planetas de Alexandre Marino “na órbita da estrela Trapista” (edição 250). Também inevitavelmente presente o calor político dessa poesia, a mais potente dela sendo sempre a menos óbvia e literal, que logra ir além das circunstâncias, a exemplo do já citado poema de Cristiano Moreira, o *Cinelandia* de Leila Danziger (edição 232), o excerto de *Solo para viajejo* de Cida Pedrosa (edição 234) ou *contendas brasileiras* de Fernanda Nali (edição 246). Mesmo o teor metalinguístico desse *corpus* aparece menos cerebral, aflorando em poemas de uma inteligência mais viva, mais sensível e encarnada, mais pulsante.

Um pouco da leitura desse panorama foi assunto da entrevista a André Argolo, no *Conta + de Poesia Brasileira*, do canal LabPub, no Youtube, em 30 de junho de 2021. Há também a página *Poesia brasileira* no Instagram (@pagina_poesia_brasileira), com o histórico de todas as edições, inéditos e informações sobre os participantes. Ainda serão publicados no *Rascunho* poetas anteriormente convidados que ainda não enviaram seus materiais. Deixo da curadoria da página devido a um novo projeto que me tem exigido total dedicação. Seria desejável que esse desenho continuasse a se expandir e se diversificar, com o timbre de muitas outras vozes. Que isso aconteça em todo espaço que reúna poetas brasileiros de ontem e hoje, e que, ao menos aí, na poesia, possamos ser sem guetos e hierarquias inúteis. 🗨️

SUZANA VARGAS

Ilustrações: **FP Rodrigues**



Impressões da sangria

I
As galinhas dão as costas disfarçando
a futura imolada — quieta —
o pescoço depenado e oferecido
pulsa
pulsa
até escorrer
tigela abaixo

Estremece
asas ainda presas
depois livres
no galinheiro em paz



II
O homem ameaça um carinho
ao apanhar a faca.

A mão se fecha
sobre o pescoço à mostra.

Uma certa paixão envolve o pátio
na hora de cortar
a jugular.

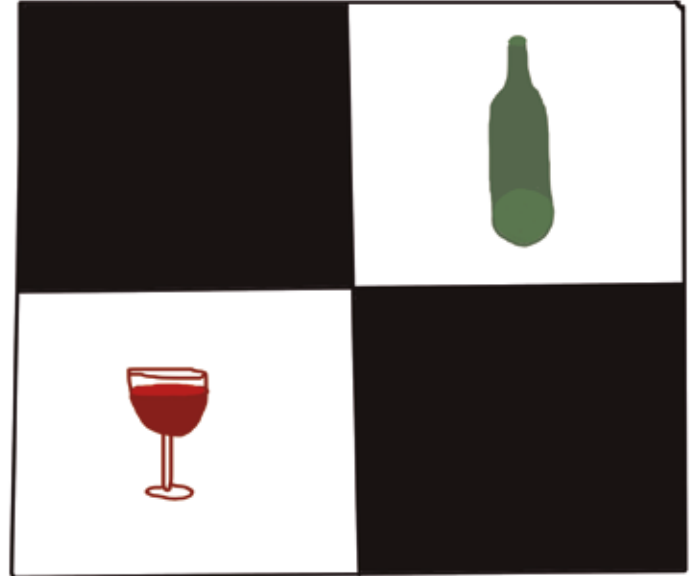
No almoço
nem lembrança
da bichinha
que era branca.

Cena

O ENTARDECER entre vinhos e crise
alimenta estes homens
que jogam xadrez
no fundo da adega
e ignoram ainda
o caminho empoeirado da avenida.

Lucidez somente
quando a noite fecha
seu zíper de metal
sobre essas coisas

E ficam,
abandonados no bar:
os copos, seus bigodes,
uma gota de uva
sobre ódios perenes



Bilhete

Meus olhos não expressam teu abismo
Têm um brilho
e não se chama afinidade

Olho-te como quem
vê um gafanhoto enorme
a se abrigar
no para-brisa do carro
um homem elegante e de olhos verdes
com barba ideal para noites de inverno
nesse frio de cristal
onde o bicho repousa

Inclino-me
e evito acelerar
para que ele não voe
e pouse
suas pernas finas
suas breves mãos
nesse meu corpo
num lugar onde o vento
faça a curva 📍



SUZANA VARGAS

É gaúcha e reside no Rio de Janeiro (RJ) há mais de 50 anos. Criou e coordena há 25 anos a Estação das Letras. Entre seus livros de poesia, estão **Sem recreio** (1979), **Sombras chinesas** (1990), **Caderno de outono** (1998), indicado ao Prêmio Jabuti, e **O amor é vermelho** (2005).

A PRAGA DOS JACARÉS

PEDRO TEBYRIÇÁ

Ilustração: **Denny Chang**

É noite. Em algum lugar é manhã. Em algum lugar é tarde. Ninguém nas ruas. Faz noventa dias que não saio de casa (ou seriam noventa anos?) Estou só com o meu cachorro,ilhado na sala e na cozinha. No quarto tem um morto, não ousou abrir a porta. Faço rodízio das roupas que estou usando com as que estão penduradas no varal, a minha televisão fica na sala, não preciso entrar no quarto. As ruas do mundo inteiro estão desertas, os jacarés começaram a sair dos esgotos das cidades e tomaram as calçadas. Eles se alimentam de órgãos humanos: rins, pâncreas, pulmões. São minúsculos, menores que grãos de areia, não são visíveis mas são vorazes. Meu pai me dizia que viver é atravessar diariamente um rio onde habita um jacaré, quem consegue atravessar o rio sem ser devorado está apto para a vida, mesmo que nem desconfie da existência do jacaré, afinal ele não consegue devorar todo mundo ao mesmo tempo e são muitas as pessoas que cruzam o rio durante anos sem sequer se aperceberem dele. Mas agora eles estão soltos por todas as ruas, os jacarés, e todo mundo sabe deles e permanece em casa, eu acho, pois olho pelas janelas os prédios vizinhos e não vejo vitalma, só janelas vazias com suas cortinas e persianas, numa delas vejo um vaso de flor, quem cuida?, certamente alguém lá dentro. Mesmo assim eu não me sinto só, eu tenho o meu cachorro e às vezes recebo visitas, são breves, muito breves essas visitas, mas eu as recebo. Ontem quando voltei do banheiro tinha uma senhora sentada no sofá da sala. Ela lia o jornal, parou por um instante, olhou para mim e logo retomou a leitura. Dei um pulo na cozinha e quando voltei ela não estava mais lá. Não são sempre simpáticas essas visitas, mas de vez em quando eu as recebo.

A campanha toca, eu não disse que recebo visitas? Era o meu cachorro, deve ter escapulado lá pra fora quando a senhora saiu. Anda, entra. Eu nunca estou sozinho, eu tenho o meu cachorro.



É manhã, em algum lugar é tarde, em algum lugar é noite. Ninguém nas ruas. Os dias são sempre iguais, já não sei se hoje é amanhã ou ontem. Eu faço café, leio o jornal. Não apareceu ninguém para tomar café comigo. Não tem importância, eu tenho o meu cachorro, ele come na sua cumbuquinha e me faz companhia. Semana passada (ou foi mês passado?) eu encontrei o Presidente sentado aqui na mesa da copa, de terno azul marinho e gravata escura, bem penteado, seus olhos claros perdidos no infinito, sem expressão (devia estar com a cabeça longe, absorvido pelos problemas da nação). Eu lhe ofereci café, procurei uma lata de leite condensado, porque sei que ele gosta de passar no pão, mas não tinha. Ele aceitou e bebeu o café sem falar nenhuma palavra, os olhos longe, absolutamente mudo. Assim que me distraí um instante ele sumiu, deve ter ido para Brasília governar. Só os ser-

viços essenciais estão funcionando e eu acho que a presidência de um país é um serviço essencial. Se não for, devia ser.

Ele nunca mais voltou para me ver, o Presidente, deve ser porque não tinha leite condensado.

Preciso ir ao supermercado comprar comida que acabou. Vou aproveitar e comprar uma lata de leite condensado que deixarei guardada no armário caso o Presidente venha tomar café de novo comigo. Ouviu bem? É com você mesmo que eu estou falando. Meu cachorro me lança um olhar sonso, fingindo que não sabe do que se trata. De vez em quando some alguma coisa da despensa e eu acho que é ele que pega escondido. A ração tem todos os nutrientes que ele precisa, mas é muito insossa, ele deve gostar de comer uma coisinha diferente de vez em quando. Ouvi dizer, não sei se é verdade, que na China eles resolveram o problema da fome daquele povo todo com uma ração de gente, parecida com uma ração de cachorro, com todos os nutrientes que eles precisam, e distribuíram tudo nas fábricas, nos campos, nas escolas, em todos os lugares. As pessoas só podem comer ração, não podem comer outra coisa, elas precisam ficar fortes para poderem trabalhar, é uma questão de Estado. Ninguém mais passa fome nem fica doente e eles trabalham com muita disposição. E tudo o que eles produzem eles vendem para os outros países. Eles só ficam com a ração deles, me disseram.

Eu preciso cobrir o rosto com uma máscara para o jacaré não me reconhecer e eu poder sair na rua sem ele me pegar. Até agora tem funcionado, o jacaré ainda não me reconheceu e os mortos-vivos te deixam em paz se você não estiver carregando sacolas de compras. Eles moram nas ruas debaixo das sacadas, normalmente andam sozinhos que nem zumbis, mas às vezes formam bandos e ficam de tocaia na porta dos supermercados esperando as pessoas saírem para atacarem. Tem que ficar atento e tomar muito cuidado. Da última vez em que fui às compras, quando eu voltava tive que jogar uma sacola no chão para atraí-los e conseguir uma brecha para passar com o resto. O estratagema deu certo, os mortos-vivos partiram todos como um cardume de piranhas vorazes para cima da sacola no chão. Não sobrou nada, só vestígios de plástico picado. Ainda bem que não foi o uísque que eu larguei, pode me faltar tudo, menos uísque. Se eu fosse o presidente da China eu dava uma raçãozinha de uísque para o povo também, eles iam trabalhar com mais alegria e a produtividade ia aumentar, tenho certeza. Uísque é essencial.

Hora de passear com o cachorro, ele senta a meus pés e me olha. Eu não preciso botar máscara nele, os jacarés não gostam de cachorros, só de gente, é o que dizem. Na rua se você passar por um morto-vivo e estiver com um ca-

chorro, eles não te atacam, nem vêm pedir nada. Eles sabem que você está só levando o cachorro para fazer as necessidades dele e não precisa carregar dinheiro para isso. A maioria dos mortos-vivos não usa máscara e às vezes o jacaré come um deles, mas eles são tantos que isso não faz muita diferença.

A porta do meu quarto está sempre fechada, eu não abro de jeito nenhum. Tem um morto dormindo na minha cama, às vezes ouço os seus roncos. Já não sei mais há quanto tempo ele está lá. Outro dia, eu vi pela janela, parou o carro de uma funerária na porta do prédio. Era uma camionete grande, escura. Eu pensei que eles viessem para cá para pegar o morto. Fiquei sentado no sofá esperando e nada. Resolvi abrir a porta para ver se aparecia alguém e uma barata enorme entrou correndo toda estrambelhada na minha sala. Eu suporto ter um morto no quarto, mas barata dentro de casa, não! Tudo tem um limite. Tirei o meu sapato e fiquei que nem um maluco atrás dela dando sapatadas. Na terceira, ploft!, acertei. Aí é que vem a parte mais difícil: tirar aquela gosma do chão (ainda bem que não foi em cima do tapete). Arranjei um jornal velho e Deus sabe o esforço que fiz para removê-la. Tive que pegar ainda um outro pedaço de jornal para terminar de limpar o chão. O meu cachorro parado, só me olhando. Imprestável!

Quando olhei pela janela de novo o carro da funerária não estava mais lá. O morto continua no quarto, presumo.

A campanha toca de novo, o cachorro late, mas agora eu não me levanto mais para abrir. E se for o jacaré?

Esse negócio de ficar em casa está me dando vontade de fumar. Eu fumei a vida toda mas já faz dez anos que eu larguei. Tem duas coisas que são muito difíceis de fazer e é necessário ter muita força de vontade para ambas: começar e parar de fumar. As primeiras tragadas que você dá quando nunca fumou antes ardem como fogo nos pulmões e te dão uma zonzeira imediata como se você tivesse levado uma paulada na cabeça. Tem que ter persistência, muita persistência, até você conseguir que os teus pulmões recebam a fumaça como um néctar dos deuses, se é que pulmão pode receber algum néctar. Depois, quando você resolve parar é outra dureza. É como ter sede e aguentar sem beber água. Por tempo indeterminado. Demora até a sede passar e você voltar a conseguir se concentrar em outras coisas. Mesmo assim a vontade de fumar nunca te abandona totalmente e

de vez em quando a sede vem. Será que o morto tem algum cigarro no bolso? Melhor não, deixa pra lá, parece que o jacaré adora um pulmão de fumante.

Essa semana, não sei se ontem ou amanhã, quando eu levei meu cachorro na rua para fazer as necessidades dele eu cruzei com um homem sem cabeça. Ele andava com uma bengalhinha branca de cego porque com certeza não enxergava. O curioso é que quando ele passou por mim inclinou a cabeça que ele não tinha na minha direção em sinal de deferência. Muito educado, ele.

O telefone toca. Era a minha mãe. Eu não falava com ela desde que ela morreu há dez anos. Me disse que está passando muito bem, mas está com saudade dos filhos, não recebe nenhuma visita. Eu falei da pandemia, dessa praga, está cheio de jacarés nas ruas, mas que quando isso passasse a primeira coisa que eu faria seria visitá-la. Ela ficou muito assustada, não conseguia compreender que a rua está cheia de jacarés. Como assim? Jacarés? É, mãe, jacarés. A gente tem que evitar sair de casa, só o Presidente e quem faz serviços essenciais é que podem sair. Eu só passeio com o cachorro e vou ao supermercado quando a comida acaba. E tem que ser de máscara. Não dá pra fazer mais nada. Meu filho, quando eu vou te ver então? Não sei, mãe, não sei. Fica calma que essa coisa passa.

Ela disse pra mim que está calma, mas eu acho que ela está morrendo de medo de morrer outra vez.

Droga! O banheiro está ocupado e eu estou doido pra evacuar. Já é a terceira vez que eu preciso evacuar hoje e isso me preocupa, ouvi dizer que o jacaré prefere quem está com o intestino solto. Droga!

Hoje eu vi ele de novo, o Presidente. Foi na televisão. Ele estava com aquele mesmo terno azul marinho que estava usando quando veio tomar café comigo. Desta vez ele foi tomar café numa padaria lá em Brasília. Estava sem máscara e cumprimentava com a mão todo mundo. O nosso Presidente é um grande homem, ele não tem medo dos jacarés, na verdade ele ignora os jacarés, ele está pouco se lixando. É muito bom ter um Presidente assim, forte, impávido. Quando será que ele vai vir tomar café comigo de novo? Já comprei uma latinha de leite condensado, está lá na despensa esperando. Meu Deus! Cadê o leite condensado? Ele estava aqui, quem pegou?

O meu cachorro me olha com cara de sonso.

Fui passear na beira da praia com o meu cachorro. A água do mar estava verde esmeralda, esmeralda mesmo. Nunca vi tão clara. Olhei para as ondas e vi um monte de surfistas. Ué, acabou o isolamento social? Aí olhei de novo e vi que não eram surfistas, era um bando de golfinhos que brincavam nas ondas aproveitando a ausência dos surfistas. As areias também formavam uma espetacular imensidão branca, absolutamente sem ninguém, nenhuma pessoa. Até que lá longe eu percebi um pontinho escuro, um único pontinho naquela brancura toda. Caminhamos na sua direção, eu e meu cachorro, e quando nos aproximamos eu vi: deitada na areia, vestida apenas com uma máscara negra, uma bela mulher tomava sol no esplendor de todo o seu corpo. Quem seria a dona de tal beleza? A máscara em seu rosto não revelava a sua face, proporcionando-lhe total privacidade em sua nudez. Meu cachorro de repente empacou, não quis mais seguir em frente. Hora de voltar, é sempre assim, ele é quem manda.

Ando pela casa sem saber pra onde ir. Me recosto no sofá e vejo na janela um céu imaculadamente azul.

Outra manhã solitária, o Presidente nunca mais apareceu, melhor assim, ainda não comprei outra lata de leite condensado. Será que é bom pão com leite condensado? Nunca experimentei. Mas de uma coisa eu tenho certeza, quem toma no café da manhã pão com leite condensado é uma pessoa simples, sem frescuras, só pode ser bom caráter e eu fico feliz de ter na presidência, um serviço essencial, um homem simples e destemido, que ignora o jacaré. Tomo o meu café sozinho e estranho o silêncio, está tudo muito quieto, nem do quarto do morto vem algum barulho. Vou ligar a televisão para ter alguma companhia. Que sorte! O Presidente está na televisão, ele está em frente ao palácio, sem máscara, falando e cumprimentando os populares. Que sorte a nossa ter um Presidente assim, que ama o seu povo.

Vou tomar um copo d'água, não sei daí que eu volto já. Ué!?, cadê você? Eu não falei que voltava?

Sozinho de novo. É noite, resolvo não ligar a televisão, vou ler um pouquinho. O romance que eu tinha começado ficou no quarto do morto, mas por sorte, na estante aqui da sala eu tenho a obra completa do Machado de Assis. Meu bom e velho amigo Machadinho. A primeira mulher pela qual eu me apaixonei na vida foi a Capitu. Eu tinha catorze anos quando a conheci e ela escreveu meu nome ao lado do dela no muro do quintal. Eu nunca mais me esqueci, eu era Bentinho. Vim depois a conhecer outras mulheres, mas nenhuma com aquele misterioso olhar oblíquo. Olhos de ressaca. O mar tem estado calmo nesses dias mas eu nunca me engano, a ressaca sempre vem, é a sua verdadeira natureza.

Meia noite, hora da Missa do Galo, melhor dormir. Me ajeito no sofá, no quarto dorme um morto.

Noite outra vez? Mas nem houve tarde, nem manhã. O tempo enlouqueceu, anoitece a seu bel-prazer. Ouço um troar vindo das ruas. Parece que batem painéis. Ou serão os sapos-bois? Na minha infância eu passava os verões na nossa casa da serra, em Petrópolis, com toda a minha família. Ao lado havia uma outra casa, sinistra, com um pequeno lago em seu quintal. Era mal-assombrada, diziam. Quando a noite chegava os sapos-bois do pequeno lago começavam a martelar de todos os lados: tóin!,tóin! Uma fina neblina descia e não se via mais nada, só se ouvia os sapos-bois, tóin!, tóin! Era o sinal. Naquele tempo não tinha os jacarés, mas àquela hora ninguém mais saía às ruas, era a hora das assombrações passearem. Eu ficava com muito medo e não saía de perto da minha mãe.

Eu vou te visitar, mãe, quando os jacarés forem embora eu vou te visitar. Prometo! (há quanto tempo faço essa promessa?).

Hora do almoço, não sei de quando, se de hoje, de ontem ou de amanhã. Os dias são sempre iguais e o tempo anda se confundindo. Um domingo pode vir depois de uma segunda-feira, uma segunda-feira na véspera da quinta e o jantar pode acontecer antes do almoço. Teve uma semana que foi noite todos os dias. Uma escuridão! Mas não tem como se perder, todos os dias são iguais, não importa se hoje é ontem ou amanhã. Vou fazer feijão, eu agora ando fazendo feijão, que eu adoro. Se inventassem para nós aqui no Brasil uma ração de gente que nem na China e ela fosse feita de feijão eu não ia me incomodar. Na verdade estou passando estes tempos à base de arroz e feijão. Não são só os dias que são iguais, os almoços também.

O sol está nascendo agora, não me lembro se estou indo dormir ou se já acordei. Feliz é o meu cachorro que ignora o tempo.

Minha diarista não vem mais, ela vinha duas vezes por semana, fazia todo o serviço da casa e deixava comida pronta. Ela nunca mais apareceu, será que foi comida pelo jacaré? Tempos estranhos.

Vou agora botar as roupas que eu estou usando para lavar e trocar pelas do varal. Eu não entro no meu quarto para pegar mais roupa de jeito nenhum, na cama tem um morto deitado. Por que não mandam logo um rabeção para vir pegá-lo? Ele quase não atrapalha, é verdade, mas ele ocupa o meu quarto e eu não vou entrar lá enquanto não vierem buscá-lo.

O inventor da máquina de lavar devia ser celebrado, ele é um gênio. É só botar a roupa lá, um punhado de sabão, apertar um botãozinho e pronto. Ela faz tudo sozinha e até dá uma ligeira secada. Depois é pendurar no varal bem esticadinha, que é para não ter que precisar passar. Passar é o grande xis da questão. Estou usando só camisetas e bermudas de algodão, elas ficam direitinho quando secam. Mas roupa branca eu deixei de usar, tem que lavar separado senão mancha. E roupa de linho também, o linho amassa muito e não dá pra ficar sem passar. Tem que ser passado e muito bem passado. Roupa de linho é só pro nhonhô da casa-grande, que tem mucamas para passá-las e repassá-las. Já faz tempo que isso aqui foi uma casa grande, agora tudo ficou pequeno e tem um morto no quarto.

O meu cachorro! Quase que eu me esqueço, anda, vamos fazer pipi. Vem!

Lá fora chove, a chuva lembra que existe "lá fora". Os mortos-vivos se abrigam sob as marquises, o jacaré atravessa a rua indiferente à chuva. Ele tem fome.

Quem sabe eu não me sento no computador e escrevo um pouco. Deve ser bom escrever, teclar, teclar, teclar, ver as letrinhas aparecerem na tela em branco. Mas escrever o quê? Estou preso no mesmo dia há meses (ou serão anos?). A única companhia que eu tenho é o meu cachorro e o morto no quarto. Se ao menos o morto me oferecesse cigarros, eu sei que no bolso dele tem um maço, mas eu não vou entrar lá para pegar sem que ele me ofereça, e o meu cachorro não fala, só fica me olhando com cara de sonso, deve estar esperando eu comprar outra lata de leite condensado pra pegar de fininho. Só que desta vez eu te enganei, rá, rá, rá, eu já comprei o leite condensado, mas ele está escondido e eu não vou dizer onde, rá, rá, rá. É para o Presidente, ouviu bem? Para o Pre-si-den-te.

Meu Deus!, onde foi que eu escondi a lata de leite condensado? E se o Presidente aparece? Onde que eu botei, meu Deus?

O sol brilha lá fora e eu não entendo mais nada. Não sei se é manhã, tarde ou noite, só sei que o sol brilha lá fora e eu vou colocar a máscara e passear com o meu cachorro. Os mortos-vivos me olham quietos. Alguns futu-cam as latas de lixo atrás de comida, outros dormem nas calçadas alheios ao sol. Alguém passa apressado com uma sacola de compras na mão, os mortos-vivos não percebem. Há um certo torpor no cenário, não passam carros, nada acontece. Um pombo cisca preguiçoso bem no meio do asfalto. Às vezes é difícil acreditar que os jacarés existem.

Argh!!! À beira da calçada, entre os carros estacionados, o ânus de um morto-vivo vomita merda.

Sento de novo no computador, quantos também estarão sentados agora tentando escrever alguma coisa?

enter
enter
centralizo
outro enter
alinho à direita
agora à esquerda
(divertido, isso)

Chove de novo, a janela parece uma tela onde passa um filme em rotação acelerada, as nuvens correm, abre o sol, chove, escurece, clareia, as nuvens continuam correndo ligeiras e eu sentado no sofá, faz dias que não saio do sofá.

A campanha da porta toca (ou será o telefone?). Quando eu abro me deparo com um robô, quer dizer, uma robô, eu percebi logo, mesmo antes que ela falasse alguma coisa. E ela falou

e foi muito simpática comigo, disse que era do Ministério da Saúde e queria saber como eu estava me sentindo. Eu a convidei para entrar, tomar um café, mas ela disse que não tinha muito tempo, que estava fazendo uma pesquisa e que só precisava saber se estava tudo bem comigo. Eu agradeci e confirmei que estava tudo bem. Quando desliguei o telefone ela não estava mais lá. Caramba!, eu me esqueci de falar que tinha um morto no quarto, mas como é que eu podia me lembrar? Ele está sempre tão quieto, tão ausente.

Teclar, teclar, teclar. As palavras não vêm, eu não sei o que eu pretendia quando me veio essa ideia de escrever. Meu cachorro boceja a meus pés. Ouço um barulho no corredor, será que o morto se levantou? Olho pela janela, o céu está azul, os prédios em frente são os mesmos de ontem, nada mudou, tudo está como sempre esteve e sempre estará.

E os jacarés?

Peço uma pizza pelo telefone e ligo a televisão. De vez em quando o jacaré abocanha um entregador de pizza, mas eles continuam trabalhando. Eles são muito valentes, esses entregadores de pizza. O rapaz chegou rápido. Risonho, vestia uma camisa do Flamengo. Parecia que vinha de outro mundo, o mundo de quinze dias atrás. O vizinho do prédio ao lado não me deixou subir, ele disse sorridente. Está tudo meio esquisito, eu retruquei, você sabe, os jacarés, se bobear eles podem aproveitar uma brecha e subir junto com você. Não foi por isso, ele comentou sempre sorrindo, foi por causa da camisa.

Na televisão passava um jogo de futebol. Eu fiquei assistindo enquanto comia a pizza. Caramba!, não sabia que o Pelé ainda estava jogando na seleção brasileira. E o Gerson!? E o Rivelino!? Parece que é decisão, eu sou meio desligado de futebol mas decisão é decisão, a gente tem que prestigiar. Meu Deus!, ganhamos!! A copa é nossa! Brasil!! Brasil!! O Presidente vai ficar feliz, muito feliz (não tem jeito de eu lembrar onde escondi o leite condensado).

Os meus remédios acabaram. Eu não tomo tantos remédios assim, é só um pra dormir e outro pra acordar. Se eu não tomo os remédios eu durmo na hora de acordar e acordo na hora de dormir. Os tempos já estão muito confusos, é melhor não ficar sem remédios. Eu liguei para o meu médico e ele disse que ia deixar a receita na recepção de seu consultório, mas que eu não deixasse de tomar todos os cuidados na hora de ir pegar, pois eu era de grupo de risco. Eu fiquei meio sem entender o que ele quis dizer, grupo de risco?, será que se eu me masturbar vou ter que usar preservativo? Esses médicos são assim, eles não explicam nada direito, mas a última coisa que eu estou pensando nesses tempos malucos é em fazer sexo. De qualquer maneira é melhor tomar cuidado, parece que os jacarés preferem os mais velhos.

Quando a gente anda pelas ruas não é só com os jacarés que a gente tem que se preocupar, as calçadas estão cheias de mortos-vivos fuçando lixos, rondando supermercados ou perambulando à toa como zumbis. Se você estiver com cachorro eles não se aproximam, sabem que você está levando o animal para fazer as necessidades dele e mais nada. Mas se você está sozinho é perigoso, sempre que saio sozinho sem cachorro eu levo comigo pelo menos umas três notas de dez reais para afastar os mortos-vivos quando eles se aproximam. Uma nota de dez reais já é suficiente para acalmá-los, mas é sempre bom ter outras de reserva para o caso de nova abordagem. Agora, se você estiver carregando sacolas de comida eles ficam descontrolados, às vezes deixar uma sacola com eles os acalma, mas nem sempre é o suficiente. Todo cuidado é pouco.

A portaria do edifício do consultório médico estava fechada e tinha um vigia na frente que queria saber o que é que eu tinha ido fazer lá. Eu disse que ia no

consultório do meu médico pegar uma receita e ele me liberou a entrada. Lá dentro tudo vazio, subi sozinho no elevador até o décimo andar e tive que apertar o botão com uma chave que eu tinha no bolso, sei lá se tem jacaré escondido no botão. Lá em cima todas as salas estavam fechadas e eu continuava sozinho, era o único no corredor. Reconheci logo o consultório, era a única sala que tinha uma luzinha no pequeno vão da soleira da porta. Do lado oposto do corredor havia uma janela, dava para ver um recorte da praia. Vazia, o céu infinitamente azul.

Na volta cruzei com o homem sem cabeça com a sua bengalinha branca que me estendeu a mão aberta sinalizando um pedido. Eu estendi a última nota de dez reais que ainda tinha e lhe entreguei. Mais uma vez ele inclinou o cotoco sem cabeça em minha direção como forma de agradecimento. Ele não me assusta, longe disso, é discreto e muito bem educado. Não deve ser fácil viver sem cabeça.

Chegando em casa a televisão estava ligada e tinha quatro rapazes assistindo, pensei a princípio que fossem os meus sobrinhos, mas logo vi que não eram. Eu estava apertado, louco para urinar, corri para o banheiro, graças a Deus não estava ocupado. Depois que eu voltei os rapazes já tinham ido embora, mas deixaram a televisão ligada e quem estava falando era o Ministro da Economia. Ele dizia que a gente devia agradecer à natureza pelo aparecimento desses jacarés, porque como eles preferem comer os idosos, eles estavam resolvendo o déficit da previdência, que os jacarés são uma solução e não um problema, que todo mundo devia sair de casa normalmente para ir à praia, que os cinemas podiam ser reabertos e os restaurantes também, que as pessoas não precisavam mais ficar presas em casa, que podiam pegar o metrô lotado, porque com o fim dos idosos as contas públicas iam ficar equilibradas e grande parte dos mortos-vivos também iria desaparecer, reduzindo a pobreza e deixando as nossas cidades mais seguras. Na hora eu pensei: que bom, finalmente alguém com pensamento positivo. Mas depois pensei com mais calma, eu já tenho uma certa idade e não sou corajoso como o Presidente, é melhor continuar em casa, mesmo porque se tiver mais gente nas ruas o que pode acontecer é que mais jacarés vão sair dos bueiros e os cientistas não sabem nada sobre esses jacarés, essa é que é a verdade, e de repente eles podem começar a querer comer também os mais jovens e aí não vai sobrar ninguém pra contar a história, melhor deixar quieto.

A Anne Frank também não podia sair de casa porque lá fora tinha uma peste que matou mais de seis milhões de pessoas, quantidade muito maior de gente do que a que os jacarés estão comendo agora. Às vezes eu tenho medo que essas pestes que aconteceram no passado voltem a acontecer de novo, os tempos ficaram muito malucos. Eu tinha o diário dela aqui na estante, será que o morto pegou quando fui ao médico?

O morto tem andado muito quieto, aliás está tudo muito quieto, quieto demais. Ninguém tem usado o meu banheiro, o Presidente nunca mais apareceu pra tomar café, a minha sala está vazia, não tem ninguém. Estou começando a ficar preocupado, será que o jacaré comeu todo mundo?

Esse silêncio... eu estou estranhando. Onde será que o cachorro se meteu? E o morto? Não ronca mais?

O telefone toca (finalmente algum barulho). Para de tocar quando me aproximo. Será que vão ligar de novo? Nada. O silêncio começa a me doer nos tímpanos. Cadê o meu cachorro? Procuo pela casa e não o encontro. Meu Deus! A porta do quarto está aberta. O morto! Cadê o morto!? E o meu cachorro!? Cadê meu cachorro? Desgraçado!, o morto foi embora e levou meu cachorro. Eles foram embora e me deixaram sozinho.

E agora, meu Deus, o que vai ser de mim? **!**



PEDRO TEBYRIÇÁ

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1955. Participou da antologia de contos **Sábado na estação** (Apicuri, 2012), organizada por Luiz Ruffato, e lançou em 2019 **Contos (nem tanto) Contidos** (7Letras).

QUATRO MINICONTOS

WHISNER FRAGA

Ilustração: **Eduardo Mussi**



OS NOMES DO CÃO

a velha hasteia o galho, há no semblante uma combinação de justiça e repulsa, os ramos de arruda descem violentamente a um palmo do focinho de Lúcifer e principiam um balé de bênçãos e outras dissimulações, ela batiza o cachorro: nomeio-te emanuel!, tu não és mais o tnhoso: é admirável uma analfabeta se expressar com essa solenidade, o dobermann arregaça a boca, os dentes ferroam a brincadeira, jamais aportariam na carne desusada da benzedeira, que repete emanuel emanuel e o animal interpreta algum comando naquele vocábulo, alguma determinação para saltitar, para se divertir, eu acompanho essa nova investida de mamãe, enquanto manejo uma pequena bola: Lúcifer, chamo, e o bicho dispara até meus braços e lambe minha mão.



A MERDA EM TODOS NÓS

jamais li a obra completa de machado de assis ou a de guimarães rosa ou a de murilo rubião ou a de faulkner ou proust ou, principalmente, de julio cortázar, assim, não suspeitei que aquela narrativa pudesse ser do guru argentino: o texto era ruim, uma vergonha podre talvez resgatada, por acidente ou má-fé, das voragens do cesto de lixo, ainda bem, porque, se fosse bom, eu, membro da comissão julgadora do concurso, teria de indicá-lo ao prêmio — meus colegas tampouco reconheceram o golpe: algum engraçadinho aspirante a intelectual testando qualquer despropósito semiótico: o inepto, após o resultado, entregou, numa mensagem objetiva: o conto assinado com pseudônimo zé das couves é de autoria de julio cortázar, vocês eliminaram o trabalho de um gênio, e, óbvio, que

um e-mail não prova coisa alguma, de maneira que recorri a um amigo especialista e à vasta biblioteca que ele possuía, com resultados desanimadores: fui a inúmeras bibliotecas, consultei um sem-número de coletâneas e nada, foi um acaso a resolver a questão: a prateleira da megalivraria exibia uma edição em espanhol e, na seção intitulada “avulsos” (tradução minha), em meio a várias ficções de qualidade incerta, o danado: “goterones cuajados”, me deu vontade de divulgar a sujeira, revelar o ardil, abrir um processo, fazer barulho, marketing de guerrilha mesmo, mas já pensaram na decepção dos fãs, quando tudo se tornasse público e esclarecido?, o que seria dos adoradores de cortázar ao descobrirem que ele produziu tamanha merda?



O VENDEDOR DE LUGARES

quatro pessoas e tão cedo!, parece gente comum, comprador mesmo, no início da madrugada cogitou retardar o inevitável, afinal merecia continuar um pouco mais sob os cobertores, mas a consciência é uma nuvem pardacenta em um dia ensolarado, acordou e estava quinze minutos atrasado: uma quinta posição na fila não é o apocalipse, ainda assim uma comoção acutilava o entusiasmo: e aquele outro quarto de hora balutando a gula?, ah, também o refogado, quem?, como suportar sem ele, sem o trago revigorante arranhando a gargata?, agora é barganhar, que profissão injusta!, é vender o lugar por um valor menor, é torcer para algum desesperado atracar por ali, alguém interessado em sobras da liquidação, um desinformado a aceitar metade do que normalmente cobra quando está em primeiro.



O CORVO IMPOSSÍVEL

vinte e quatro meses depois, sai, contorna inquieto a primeira esquina, passos precários cravam o susto pela calçada, e foi se animando com as cores das vidas, a marcha apruma, naquele momento nem a morte da companheira ameaça a liberdade, quando o neon assoma, quase o suga para a visita, não titubeia: o dia chegou, quer o corvo, explica, de poe, uma jovem se adianta, deixa comigo, conversam, ela apresenta um esboço, é isso!, ele se senta, espicha o braço e aí tudo desmorona: aquela flacidez, aquela degeneração, a tatuagem pode se deformar, alerta, um desenho não fica bom nesta pele, a tinta vai borrar, ela cogita, que tal letras?, as iniciais do seu nome?, na sua idade até é melhor, um corvo é um negócio meio agourento, né?, ele concorda, pede caracteres góticos: e. t. h.: está feliz. 🐼



WHISNER FRAGA

Nasceu em Ituiutaba (MG), em 1971. É autor de **As espirais de outubro** (2007), **Abismo poente** (2009), **O que devíamos ter feito** (2019), entre outros. Tem contos traduzidos para o inglês, o alemão e o árabe. É responsável pelo canal **Acontece nos livros** (YouTube), em que fala sobre obras da literatura contemporânea.

EILÉAN NÍ CHUILLEANÁIN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**



The absent girl

The absent girl is
Conspicuous by her silence
Sitting at the courtroom window
Her cheek against the glass.

They pass her without a sound
And when they look for her face
Can only see the clock behind her skull;

Grey hair blinds her eyes
And night presses on the window-panes,

She can feel the glass cold
But with no time for pain
Searches for a memory lost with muscle and blood—
She misses her ligaments and the marrow of her bones.

The clock chatters; with no beating heart
Lung or breast how can she tell the time?
Her skin is shadowed
Where once the early sunlight blazed.

A garota ausente

A garota ausente é
Notável por seu silêncio
Sentada junto à janela do tribunal
Sua bochecha encostada no vidro.

Passam por ela em silêncio
E quando procuram por sua face
Veem apenas o relógio por trás do crânio;

Cabelo cinzento cegam os olhos dela
E a noite aperta as janelas,

Ela sente o frio da vidraça
Mas, sem tempo para a dor
Busca por lembranças apagadas por músculos e sangue —
Sente falta dos ligamentos e do tutano de seus ossos.

O relógio avança; mas, sem um coração a bater, sem
Pulmão ou peito, como poderia ela saber as horas?
E sua pele, sombreada
Onde antes ardia o sol da manhã.

Wash

Wash man out of the earth; shear off
The human shell.
Twenty feet down there's close cold earth
So clean.

Wash the man out of the woman:
The strange sweat from her skin, the ashes from her hair.
Stretch her to dry in the sun
The blue marks on her breast will fade.

Woman and world no yet
Clean as the cat
Leaping to the windowsill with a fish in her teeth;
Her flat curious eyes reflect the squalid room,
She begins to wash the water from the fish.

Lavar

Lavar o homem pra fora da terra; tosquiá
A couraça humana.
Vinte pés abaixo há terra fria perto
Tão limpa.

Lavar o homem pra fora da mulher:
O estranho suor da pele dela, as cinzas de seu cabelo.
Estique-a para que seque ao sol
Desvanecerão as marcas azuis em seus peitos.

Mulher e mundo, não ainda
Limpos como a gata
Que pula até o parapeito com um peixe nos dentes;
Os olhos curiosos refletindo o aposento pobre,
Ela começa a lavar a água que sai do peixe.

Reflection

You are not the sun or the moon
But the wolf that will swallow down both sun and moon.

They dance around but they must go down
You will devour them all.

The houses, flowers, the salt and ships
Streams that flow down mountains, flames that burn up trees.

You are the twining gulf Charybdis
Whose currents yield return to none.

Reflexão

Você não é o sol nem a lua
E sim o lobo que vai engolir tanto o sol quanto a lua.

Eles dançam por aí mas terão que descer
Você irá a todos devorar.

As casas, as flores, o sal e os barcos
Córregos descendo das montanhas, chamas que incineram árvores.

Você é o golfo enroscado de Cáribdis,
De cujas correntezas ninguém retorna.

Séamus Murphy, died October 2nd 1975

Walking in the graveyard, a maze
Of angels and families
The path coils like a shaving of wood
We stop to read the names.

In time they all come around
Again, the spearbearer, the spongebearer
Ladder and pillar
Scooped from shallow beds.

Carrying black clothes
Whiskey and ham for the wake
The city revolves
White peaks of churches clockwise lifting and falling.

The hill below the barracks
The sprouting sandstone walls go past
And as always you are facing the past
Finding below the old clockface

The long rambles of the spider
In the narrow bed of a saint
The names inscribed travelling
Into a winter of stone.

Séamus Murphy, falecido em 2 de outubro de 1975¹

Caminhando pelo cemitério, uma profusão
De anjos e famílias
O caminho se retorce como madeira lascada
Então paramos para ler os nomes.

Aos poucos todos se aproximam
Novamente, o lanceiro, o carregador da santa esponja
Escada e pilastra
Escavadas de leitos rasos.

Levando roupas pretas
Uísque e presunto para o velório
A cidade gira
Cumes brancos das igrejas sobem e descem em sentido horário.

A colina abaixo do quartel
As paredes de arenito brotam e passam
E como sempre, você encarando o passado
Encontrando, debaixo do antigo relógio

Os longos passeios da aranha
Na cama estreita de um santo
Os nomes inscritos, a viajar
Para um inverno de pedra.

1. Séamus Murphy (1907-1975), foi um escultor irlandês muito conhecido por seu trabalho com pedras, incluindo obras em praças públicas e jazigos.

Studying the language

On Sundays I watch the hermits coming out of their holes
Into the light. Their cliff is as full as a hive.
They crowd together on warm shoulders of rock
Where the sun has been shining, their joints crackle.
They begin to talk after a while.
I listen to their accents, they are not all
From this island, not all old,
Not even, I think, all masculine.

They are so wise, they do not pretend to see me.
They drink from the scattered pools of melted snow:
I walk right by them and drink when they have done.
I can see the marks of chains around their feet.

I call this my work, these decades and stations—
Because, without these, I would be a stranger here.

Estudando a língua

Aos domingos eu observo os eremitas saindo das tocas
Para a luz. Seu penhasco é tão movimentado quanto uma colmeia.
Eles se aglomeram nas cálidas saliências dos rochedos
Onde brilhava o sol, suas juntas estalando.
Depois de um tempo eles começam a caminhar.
Ouço seus sotaques, nem todos são
Desta ilha, nem todos são velhos,
Nem mesmo, eu penso, são todos do sexo masculino.

Eles são tão sábios, não querem me ver.
Bebem a água das poças espalhadas com neve derretida:
Eu caminho perto deles e bebo depois que eles se saciaram.
Posso ver as marcas das correntes em seus pés.

Chamo isso de meu trabalho, essas décadas e estações —
Porque, sem elas, eu seria uma estranha aqui. 🗨️

EILÉAN NÍ CHUILLEANÁIN

A irlandesa Eilean Ni Chuilleanáin (1942) estudou literatura em Cork (sua cidade natal) e Oxford, foi professora do Trinity College, de Dublin. Autora de 11 livros, é uma das principais poetisas em atividade em seu país. São poemas intimistas (mas não confessionais), que refletem o interesse por história e literatura.



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



ALEXANDRA MAIA

ALEXANDRA MAIA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). Poeta, produtora e jornalista, é autora de **Um objeto cortante** (2019), **Coração na boca** (1999) e **100 anos de poesia - Um panorama da poesia brasileira no século XX** (2000), com Cláudio Rodrigues. Na quarentena, criou a live **Poesia Livre**, que acaba de chegar a sua 100ª edição. Nesse projeto, conversa com poetas contemporâneos, e homenageia, na companhia de um ator, grandes poetas lusófonos.



Leia mais em rascunho.com.br



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO



Ilustração: Guilherme Paixão

O ESPELHO E A PEDRA

Dentro da cabeça, em suas tantas curvas, carrega uma pedra, ainda incapaz de impedi-la de arrastar as pernas pela ampla casa no alto do morro com o rio lá embaixo a refletir um imenso espelho. As vacas pastam lentas nas encostas, enquanto crianças correm alvoroçadas pela casa arejada, bonita, de piscina no canto e gramado volumoso a espalhar-se ao redor. Os gritos não a atingem: impassível, movimentada com a desenvoltura das lesmas. A pedra na cabeça é a grande culpada, calcinara quase todas as lembranças e os nós no corpo já a impedem de ver que o mundo ainda é muito maior que seus inseguros passos entre a mesa do café e a varanda diante do rio. Olha-o com a saudade na ponta dos olhos e vê muito pouco. A pedra há muito ofuscou a sua visão, agora turva como as águas do rio em dias chuvosos. Logo cedo, tateia os ladrilhos, passa por debaixo da rede estendida, enrosca-se em uma cadeira esquecida no meio do caminho e volta à mesa do café. Percorrera alguns quilômetros no passado feito de bolos e salgados pra jun-

tar dinheiro e conhecer o Rio de Janeiro. Cabelos bem cuidados escondem a enorme pedra. Boca de batom delineado à perfeição deixa escapar palavras caducas: “Filho, não saia que me deixa aflita”; “Não vou sair, mãe.” As falas são todas miúdas, como se economizadas para o resto dos passos em volta da casa bonita a refletir no espelho.

Não me lembro de seu nome, mas jamais esquecerei a serenidade de seu esquecimento, sentada à ponta da mesa a morder o pão até se transformar em uma pasta molenga a deslizar pela garganta. Ninguém nunca a mira nos olhos. Alguém diz “é o medo da perda”. Família temerosa de sofrer ainda mais. Os passos no ladrilho parecem-me, a cada manhã, mais lentos e no terceiro dia de minha estada, juro, parecia que seus pés já não tocavam a lajota. Flanava como que impulsionada por nossa indiferença. Afeioei-me a ela numa distância silenciosa, afastada das crianças, mas a tocar levemente aquela maçã que se perdia na cesta de frutas, murchava e esvaía-se para, quem sabe, retomar o rumo do rio, saudosa com as poucas palavras que ainda

a acompanhavam no longo passeio pela casa indiferente.

Já não me lembro quando a toquei pela primeira vez. Talvez tenha sido na recepção de toda a família. Ou um pouco mais tarde. Estava a um canto, disse lembrou-me muito bem, a remoer os dedos. Cumprimentei-a com um aperto de mão e a mirei no fundo dos olhos com uma pena incomum aos desconhecidos. Jamais esqueci tamanha sofreguidão — a vida lhe escapava pelo corpo. A tez saturada a desmoronar no flácido tocar de mãos. O que eu esperava? Não muito, é verdade. Até mesmo porque evitava entender como tal estrutura ainda conseguia arrastar-se pela casa, se já desconhecia completamente os caminhos, confundia-os com facilidade, nomes e datas eram apenas objetos turvos, oblíquos e sombrios naquela vida que fora esquecida e figurava somente em fotos amareladas sobre a cômoda ou ao lado do samovar lá na cozinha, um canto escondido e longínquo para ela, por onde os netos e bisnetos bisbilhotavam atrás de biscoito com coca-cola.

A lógica não tem sentido — mínimo sentido — nos passos de agora, que roçam o chão e guiam-

-se pelas mãos recostadas nas paredes ou a atropelar os objetos. De pouca serventia a piscina, a churrasqueira, o lago feito espelho. Vale a saudade atravessada na ponta da língua: “Ganhei muito dinheiro com os bolos, conheci o mundo, até o Rio de Janeiro com o dinheirinho dos bolos; ainda lembro até hoje as receitas...”. As mãos fortes a bater a massa e delicadas a enfeitar o bolo, sob o olhar atento dos filhos e do marido. Agora não pode fazer mais e lamenta: “Queria fazer alguma coisa”. Apenas caminha entre a mesa e a varanda, nada mais, e lá se vão os anos pela fala trêmula e desconexa, sem sentido como aquela rede a atrapalhar o seu longo passeio matinal entre a mesa do café e a vista para o grande espelho.

Até parece que vejo lá embaixo o reflexo de uma pedra, mas tudo se dissipa com a rapidez do menino que corre em direção ao balanço. Sempre tudo some, vai sumindo e desaparece lá longe. Todas as manhãs o passeio não tem fim, a rede e as cadeiras espalhadas, tudo estorva o breve caminhar. E lá embaixo o rio reflete o mundo a sua volta e não se esquece de nenhum detalhe. **1**

VIVA A REVOLUÇÃO!

FLÁVIO CARNEIRO

Ilustração: **Dê Almeida**

Para meu pai

“Por aí não, Lúcio.”

“Não me chama de Lúcio! Já falei!”

“Desculpa, Colibri. Por aí não, alguém pode ver a gente. Vamos pela mata.”

Colibri concordou com Tico-Tico, ainda de cara amarrada. Já havia dito mil vezes que precisavam se tratar pelos codinomes, ninguém poderia descobrir suas verdadeiras identidades, mas Tico-Tico era distraído demais da conta, ia acabar dando mole.

Entraram os dois na mata cerrada. Pardal ia logo atrás, completando o grupo. Eram garotos ainda. O mais velho, Pardal, tinha dezesseis. Colibri vinha em segundo, com quinze, e Tico-Tico, o caçula, acabara de completar doze.

Aquela seria a terceira operação. E a mais arriscada.

Na primeira deu tudo certo, apesar de Tico-Tico ter levado uma mordida de um dos cães do fazendeiro. Nada grave, cicatrizou rápido, o problema foi explicar para a mãe como arranjara aquele machucado. Tico-Tico não gostava de mentiras, nenhum deles gostava.

Na segunda também foram bem-sucedidos, mas os fazendeiros começaram a ficar atentos, duas vezes em um mês! Algo estranho estava acontecendo. Circularam boatos, forasteiros na cidade, gente ruim, perigosa.

“Trouxe a cartolina?”, Pardal perguntou quando pararam um instante, para descansar.

“Claro”, Tico-Tico respondeu, tirando do bolso da bermuda o pedaço de papel com a frase escrita em letras grandes, a mesma que haviam deixado no local das duas primeiras operações. Era a marca registrada do movimento, sua assinatura.

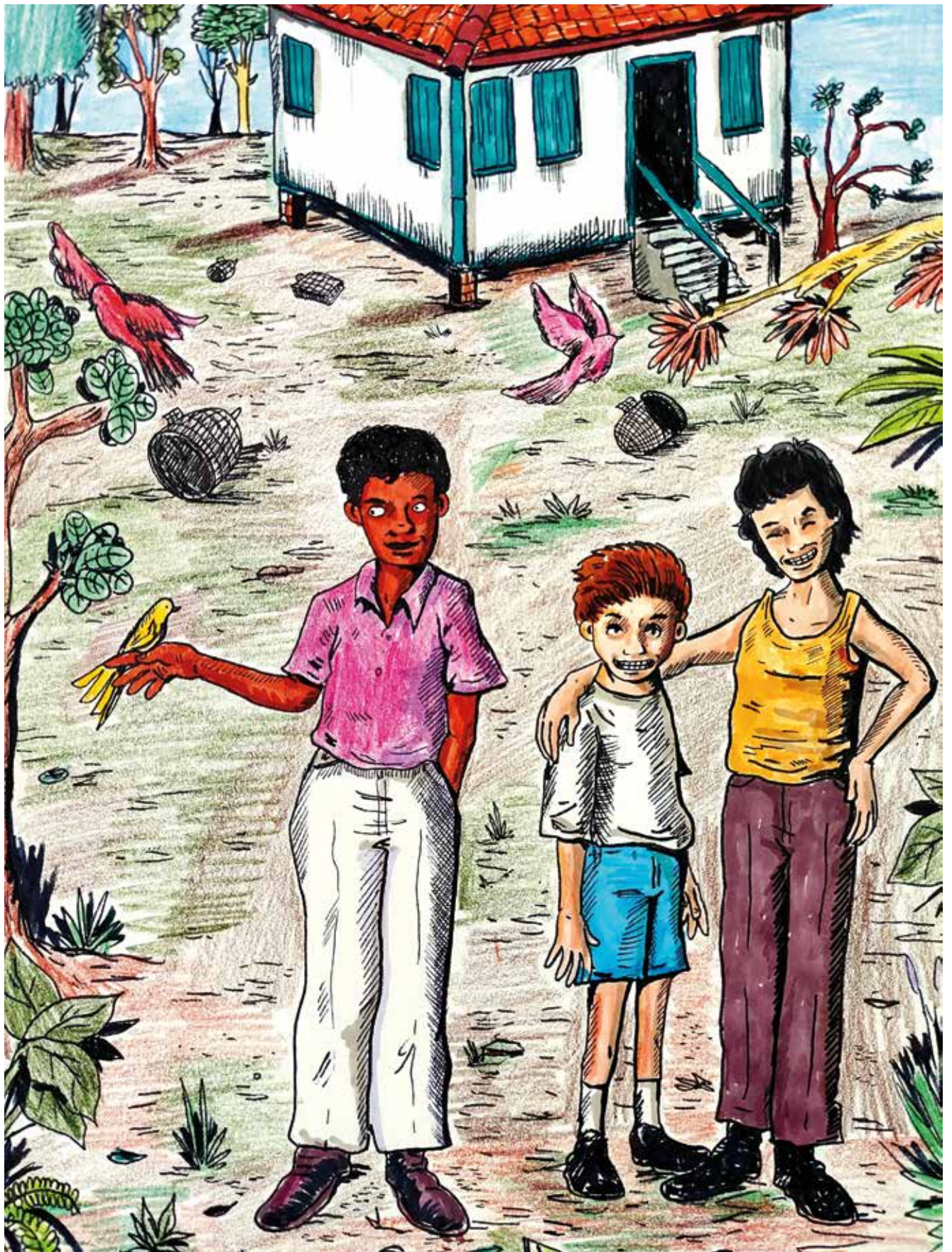
“Liberdade, abre as asas sobre nós!”, Pardal leu, cabeça erguida, peito aberto.

Os outros dois repetiram, punho fechado, erguido para o céu. Nenhum deles sabia de onde vinha aquela frase, ouviram numa música e acharam que cabia direitinho.

Meio-dia. Dentro da mata o sol não castigava tanto, mas o calor beirava o insuportável. O grupo seguia arduamente pela fazenda do coronel Tavares, o mais temido da região. Era arriscado, era arriscadíssimo! Mas justamente por isso haviam escolhido como alvo a fazenda do coronel. Precisavam marcar posição, o movimento necessitava de mais correligionários e, se tudo desse certo, depois da operação haveria outros ao lado deles. Liberdade, abre as asas sobre nós!

Chegaram ao final da caminhada às treze horas, como previsto. Sabiam que o coronel estaria descansando no seu quarto, depois do almoço. Descobriram que se tratava de um homem metódico, almoçava sempre ao meio-dia, depois tomava café com licor na varanda e ia para o quarto descansar, até as duas da tarde.

Enquanto dormia, era como se a fazenda toda dormisse também. As cozinheiras, o capataz, os peões, os cães, até os mosquitos da fazenda descansavam, em absoluto silêncio, para não incomodarem o coronel no seu sagrado repouso.



Então, se esgueirando entre as árvores do pomar, os heróis foram chegando até a varanda da casa. E rapidamente, ágeis como das outras vezes, abriram, uma por uma, todas as gaiolas. Canário-da-terra, curió, sabiá, bicudo, tiê, tucano, periquito, todas as joias do coronel voando pelas portas abertas.

E na fuga os três meninos, enquanto corriam de novo pela mata, descalços, radiantes, não podiam ver mas imaginavam os passarinhos no céu azul, muito azul, tão azul que até fazia acreditar que a liberdade era possível. **1**



FLÁVIO CARNEIRO

Nasceu em Goiânia (GO) e mora em Teresópolis (RJ). Publicou 18 livros — romances, contos, crônicas, infantojuvenis, ensaios — e escreveu dois roteiros para cinema. Foi premiado com o Barco a Vapor e com o selo de Altamente Recomendável para o Jovem, da FNLIJ. Com **Histórias ao redor** (Cousa), ganhou o Jabuti 2021, na categoria crônicas. Tem contos e romances publicados em outros países, como Itália, Portugal, Colômbia, México, França, EUA, Alemanha. O conto **Viva a Revolução!** integra seu próximo livro, **Paisagem com segredo & outras pequenas viagens**, a ser lançado em breve pela Maralito.