



DESDE 9 DE ABRIL DE 2000

rascunho

270
Out. 2022

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: OLIVER QUINTO



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

ACC E A TRADUÇÃO (1)

Obra de Ana Cristina Cesar, além de revelar uma poeta única no cenário da literatura brasileira, tem fortes vinculações com a tradução e a reflexão sobre esse ofício. O livro **Crítica e tradução** (2016), coletânea póstuma de textos da autora, dá uma boa visão dessa profunda ligação de ACC com a prática e o estudo de transposições literárias.

Um dos destaques de **Crítica e tradução** é a versão comentada de ACC, do inglês para o português, do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield. O trabalho foi apresentado como tese para obtenção do grau de Master of Arts na Universidade de Essex, em 1979-1981. Baseiam-se nessa seção do livro as reflexões que passo a desenvolver a seguir.

O caráter acadêmico do trabalho de ACC gerou riqueza de notas da tradutora (80, no total, para um conto relativamente curto). Detalhe importante: as notas foram traduzidas do inglês para o português por Maria Luiza Cesar — há aqui, portanto, mais uma mediação a ser considerada pelo leitor brasileiro.

Interessante notar os comentários que a poeta-tradutora faz no tocante às notas de rodapé

que inseriu em sua tradução de *Bliss*. ACC aborda a forma como as criou, o conteúdo que as estruturou e, num segundo momento, o fio condutor que usou para organizá-las em sua tese. ACC afirma haver expressado, nas notas, o que acreditava ser “a tarefa do tradutor” [supostamente, explicar as razões de suas escolhas], enquanto, paralelamente, admite ter ido além, ao não conseguir evitar “algumas exclamações subjetivas (impróprias de um tradutor)”.

Afirma também, sobre a organização das notas, haver tentado agrupá-las e classificá-las “a fim de estabelecer um tipo de tabulação que desvendasse o movimento e os motivos ocultos por detrás da tradução”. Indica que as notas são, de algum modo, ditadas pelo próprio movimento do texto, “acompanhando as variações estruturais da história”, a qual, em sua visão, estaria “basicamente ditada e organizada pelo tom, que está em perpétua (e simétrica) oscilação”.

As notas versam principalmente sobre questões sintáticas. Mas tratam também de diversos outros aspectos, como questões lexicais, de tom, de ritmo.

A poeta comenta que a prevalência de temas sintáticos poderia sinalizar “que esse aspecto constitui um dos problemas fundamentais da

tradução em prosa”, especificando que o motivo principal foi a necessidade de contração sintática e de economia, “visto que a língua portuguesa é, intrinsecamente, menos econômica do que a língua inglesa”.

A propósito dessa questão, vale trazer à baila que Robert Scott-Buccluch, tradutor de *Dom Casmurro* para o inglês, destacou, como uma das dificuldades que teve de enfrentar, o fato de o português ser “uma das línguas europeias mais sintéticas”, enquanto o inglês, “talvez a mais analítica”. Interessante notar, nessas avaliações de tradutores que trabalharam em sentidos inversos, a avaliação do português, *vis-à-vis* o inglês, como língua ao mesmo tempo mais sintética e menos econômica. Talvez esse problema de concisão-economia textual esteja menos vinculado às características de cada idioma do que à necessidade de explicar — e não apenas traduzir — o original.

Uma das curiosidades da tradução de ACC para o conto *Bliss* foi a versão de *pear tree* (pereira) como “árvore”. ACC esforça-se por explicar essa intervenção generalizante argumentando o suposto estranhamento do leitor brasileiro diante do termo que define um pé de pera: além de árvore “exótica”, pereira seria uma palavra “desarmoniosa e inexpressiva (em termos de experiência)”. A tradutora optou por evitar o suposto estranhamento, buscando naturalizar o termo, ainda que com evidente perda de conteúdo, inclusive porque a pereira tem papel relevante no texto.

E de fato é sempre assim: o tradutor transfere ao texto traduzido muito de si, de suas crenças, de seu nome, de seu prestígio. 🗣️

**rascunho**
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

✉️ rascunho@rascunho.com.br
🌐 www.rascunho.com.br
🐦 twitter.com/@jornalrascunho
📘 facebook.com/jornal.rascunho
📷 instagram.com/jornalrascunho
📞 [whatsapp \(41\) 99109.4352](https://whatsapp.com/99109.4352)

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLONISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Ana Luiza Riguetto
André Caramuru Aubert
Clayton de Souza
Dahiana Belfiori
Faustino Rodrigues
Gisele Eberspächer
Luiz Paulo Faccioli
Marcella Lopes Guimarães
Medbh McGuckian
Patrícia Peterle
Paulo Scott
Sallié Oliveira
Sérgio Tavares
Stefania Chiarelli
Thais Marinho
Victor Simião

ILUSTRADORES

Carina Santos
Conde Baltazar
Denise Gonçalves
Fabio Miraglia
FP Rodrigues
Kleverson Mariano
Maira Lacerda
Marcelo Frazão
Oliver Quinto
Ramon Muniz
Taise Dourado
Thiago Lucas
Thiago Thomé Marques

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

MODERNISMO DE 20 (3)

Após o advento das vanguardas europeias, especialmente do Futurismo, do Expressionismo e do Cubismo, o **segundo acontecimento** importante que antecipa o Modernismo de 20 é a viagem de Oswald de Andrade à Europa em 1912. De volta, ele traz informações sobre o Futurismo, de Marinetti, que anuncia “o compromisso da literatura com a nova civilização técnica”, pregando “o combate ao academicismo”, esbravejando contra “as quinquilharias e os museus” e exaltando “o culto às palavras em liberdade” (cf. Mario da Silva Brito — **História do moder-**

nismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna). E Oswald diz sobre a questão do verso livre (confrontando-o com a tradição da metrificação): “Eu nunca fui capaz de contar sílabas. A métrica era coisa a que minha inteligência não se adaptava, uma subordinação a que me recusava terminantemente” (cf. Mario da Silva Brito, *idem*). O **terceiro acontecimento** é a polêmica em torno da exposição da pintora Anita Malfatti (que estudara pintura na Europa e, mesmo, frequentara a Escola de Belas-Artes de Berlim). A pintora, filha de italiano naturalizado brasileiro, sofrera in-

fluência do Expressionismo e do Cubismo. Em artigo publicado em 1917, Monteiro Lobato reage à arte moderna, criticando com virulência os quadros de Anita Malfatti. O artigo de Lobato, intitulado *A propósito da Exposição Malfatti*, ficou consagrado com o título *Paranoia ou mistificação?*. Por fim, o **quarto acontecimento** decisivo é a publicação, em 1921, do artigo/discurso de Oswald de Andrade homenageando Menotti del Picchia. O artigo, que se tornou conhecido como *Manifesto do Trianon*, entre outras coisas, fala de “meia dúzia” de escritores novos, que, segundo Oswald, são “dissidentes”. Estava criado o clima para a renovação, para uma nova concepção de arte entre nós. Em 1922, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro, ocorre, no Teatro Municipal de São Paulo, a Semana de Arte Moderna. Neste mesmo ano é publicado o primeiro livro de poemas modernistas: **Pauliceia desvairada**, de Mário de Andrade. 🗣️

DINO IGNANI



6

Entrevista

Maria Grazia Calandrone

LORENA DINI



17

Inquérito

Aline Bei

30

Lunes, de Ana Luísa Amaral

Ana Luíza Rigueto

34

Uma mulher estranha, de Leylá Erbil

Gisele Eberspächer

35

Esperando Bojangles, de Olivier Bourdeaut

Stefania Chiarelli

OLIVER QUINTO



22

O invasor eterno

Paulo Scott

28

A força de Júlia Lopes de Almeida

Marcella Lopes Guimarães

32

Amor e lixo, de Ivan Klíma

Faustino Rodrigues

OLIVER QUINTO



FABIO MIRAGLIA



40

Poemas

Medbh McGuckian



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 MENINO DO FIO

O menino se aproxima e me pergunta: “O senhor consegue ver o fio?”. Olho para o alto. Pássaros azuis atravessam o céu do amanhecer. Não há fio algum. “Não sei do que você está falando, garoto.” Uma névoa rala o envolve. Ainda não acordei direito — será só uma ilusão? O menino estica o braço ainda mais e diz: “Como o senhor não vê o fio, se eu o vejo?”.

Talvez se refira ao cordão de alguma pipa — mas eu não vejo pipa alguma. A alguma tira de barbante que o vento da manhã arrasta. Penso nos fios da iluminação pública, mas não consigo vê-los. Começo a me irritar. Estou apressado, tenho hora com um livreiro. Por que parei para ouvi-lo?

Antes de seguir, algo — talvez a ternura — me leva a perguntar ainda uma vez: “De que fio afinal você está falando?”. O menino tem uma cara de velho, enrugada e seca. Sobre a boca, um buço fino, que sugere a adolescência. É baixote, será um anão? Seu silêncio me incomoda. “Vamos, diga logo, eu estou atrasado.” Só então ele explica melhor: “Será que o senhor não vê o fio que liga todas as coisas?”.

Além de irritante, o garoto é um místico. Sim, um menino bizarro, que me fala de coisas que não existem. E eu ainda perco tempo com ele. Engrosso a voz: “Ora, vamos, pare com isso”. Só então vejo as lágrimas que escorrem em suas bochechas. Só aí me dou conta de que, dentro daquele garoto mirrado e daquela pergunta sem nexos, há alguém que sofre. Talvez o fio seja o sofrimento.

“Vamos tomar um café”, eu decido. “Há quanto tempo você está sem comer?” Já li, em algum lugar, que a fome extrema pode causar delírios. O garoto delira, eu decido. Que não seja de fome, mas de alguma dor feroz, de alguma miséria. “Quer comer uma fatia de bolo?”

Estou no Mato Grosso para fazer uma entrevista com Manoel de Barros. Tenho hora marcada com um livreiro, o senhor Cunha, que ficou de me passar edições raras de seus livros. Mas perco tempo com o garoto. Não tanto com o garoto, mas com a pergunta que ele esfrega em minha cara.

Enquanto mastiga seu bolo, o menino insiste: “O senhor não acredita em mim. O senhor não acredita em nada?”. É um filósofo. Na entrada da adolescência, meninos se assemelham a filósofos, embora ninguém dê importância ao que eles dizem. Depois, o sexo chega com toda a força e ocupa suas mentes. Então, a filosofia se esvai e fica a carne.

O garoto que come o bolo está na fronteira entre os sonhos da infância e a crueza da puberdade. Nessa travessia, os pensamentos se agitam. Filósofos são homens em combustão, suas mentes pegam fogo. Meninos são homens que queimam. São filósofos.

“Ainda não entendi do que você fala”, insisto. Seu avô tem um cachorro muito velho, com dentes imensos, que morde sem motivos. Sua professora é uma mulher severa, que inventa mentiras para castigar os alunos. A mãe é bondosa e dedicada, mas sempre queima a comida.

“O senhor não vê? São todos parecidos. Todos fazem coisas que, no fundo, não querem fazer.” Tento seguir o fio de seus pensamentos, mas ele não existe, ou eu não o vejo. “Esse garoto quer me enlouquecer”, concluo. Por que perco meu tempo com ele? Mas não consigo deixar de segui-lo. Talvez seja o fio.

“Mais uma fatia?” O garoto arregala os olhos. Mastiga. “O senhor ainda não vê o fio?” — ele insiste. “Está tudo ligado. As coisas acontecem sempre da mesma maneira e vão na mesma direção.” Uma direção que ninguém escolheu, ele continua. Uma direção inútil. Confesso que me sinto perdido, fio algum me sustenta.

Ilustração: **Carina Santos**

Peço a conta. Quero ir embora, seguir ao encontro do senhor Cunha e receber meus livros. “Vou indo”, digo. “Isso não vai adiantar”, ele rebate. Pergunto por que diz isso. “O senhor também faz sempre as mesmas coisas. Coisas que não escolheu, mas faz. É o fio.” Exasperado, nem me despeço.

Enquanto desço a Avenida Calógeras rumo à livraria, o menino do fio não me sai da cabeça. Já não tenho o mesmo ânimo de antes. Sinto-me estranho. Atolado. Estou preso a alguma coisa que não sei definir. Será o fio? Já na livraria, me informam que o senhor Cunha não virá hoje ao trabalho. Um assistente me receberá.

Logo chega um homem careca e de nariz redondo, com a expressão de um duende. Traz alguns livros nas mãos. “Aqui está sua encomenda”, me diz. “As primeiras edições que o senhor tanto busca.” Pergunto o preço e vou ao caixa. Por instantes, tenho a impressão de que não es-

to em Campo Grande, mas no centro do Rio, em algum sebo da Rua São José. Há uma névoa em torno do caixa.

O homem com cara de duende me traz um pacote com os livros que, na pressa, não chego a ver. Acredito que são os livros que encomendei, me despeço e saio. A rua está mais movimentada. Meninos engraxam sapatos enfileirados ao longo de um muro. Estaria o garoto do fio entre eles?

O pacote de livros não é pesado, mesmo assim prefiro deixá-los no hotel. São poucas quadras. Avanço, ainda com o mesmo sentimento de incerteza. Volto a meu quarto sem saber por que volto. De repente, me vem a sensação de que errei de direção. De que, em vez de retornar ao hotel, dele me afasto.

Em uma banca de revistas, o jornaleiro me alivia e garante que estou no caminho certo. Ainda assim, a dúvida persiste. Não reconheço as lojas por que

passo, as vitrines me parecem diferentes, até o calçamento parece ser outro. Pergunto de novo pelo hotel, respondem-me que é sim nessa direção, logo a duas ou três quadras dali.

Chego ao meu quarto, largo os livros sobre a cama e busco a folha de papel em que anotei o endereço de Manoel de Barros. Não a encontro. Onde a guardei? A ansiedade me faz suar. Tomo um copo d’água. Já me preparo para descer até a recepção e pedir um catálogo de endereços quando, ao abotoar o paletó, me dou conta: a folha anotada estava todo o tempo no meu bolso.

Tenho a sensação de que estou atrasado, mas confiro a agenda e verifico que a entrevista é só dali a uma hora. À minha revelia, e apesar dos fios em que me enrosco, tudo funciona. Tropeço, faço o que não quero, desvio-me de mim, mas, no fim, tudo dá certo. É o fio, agora eu entendo. Agora sim eu consigo vê-lo. **■**

entrevista 

MARIA GRAZIA CALANDRONE

DINO IGNANI



Fúria criativa

Obra da italiana **Maria Grazia Calandrone** chega ao Brasil e discute importantes questões femininas e familiares

PATRICIA PETERLE | FLORIANÓPOLIS - SC

Colocar-se nu diante de si mesma, mostrar certa fragilidade e desta tirar a própria força parecem ser um dos objetivos da escritora, poeta e artista plástica italiana Maria Grazia Calandrone (Milão 1964), que acaba de ser publicada no Brasil pela Relicário e pela Urutau. A autora se apresenta ao público brasileiro com um romance que coloca no centro a complexa relação entre mãe e filha, a partir da sua própria biografia. **Brilha como vida** (Relicário) traz a história de uma criança a quem, muito cedo, é revelado ser filha adotiva. É Ivone Calandrone, a mãe adotiva, quem abre a caixa de Pandora. Um mergulho nas profundezas do amor materno e filial, mas também em seus lados obscuros.

Ieda Magri com sagacidade observa na orelha: “Da perspectiva dessa mãe, a falha leva à perda irreparável, ainda que falsa, ainda que pura armadilha do amor”. E Nara Vidal enfatizou o caráter cortante dessas páginas: “Como é possível um amor entre mãe e filha doer tanto?”. **Brilha como vida**, contudo, toca ainda em questões mais do que contemporâneas como o papel da mulher na sociedade, o suicídio, entre outros.

Tons melancólicos e nostálgicos, aqui, são descartados. O que fica também não deixa de ser uma investigação “antropológica” das relações humanas. Uma vida acontece a partir da relação com o fora, seja pela necessidade de ar, luz, água seja pela trama que vai se construindo ao longo do tempo. A propósito de Sthendal, Roland Barthes disse em um dos seus últimos textos: “Sempre se encaixa quando se fala do que se ama”.

Talvez seja por isso que o livro de poemas **A vida inteira** (Urutau) tenha muitos contatos com o romance **Brilha como vida**. Trata-se de uma antologia que reúne quase dez anos de escrita poética, com inéditos. Nestes poemas reunidos, a tensão entre amor e desamor explora outros espaços domésticos, reportagens da crônica policial, a questão urgente da imigração na Europa e a relação com a própria língua. O amor, diz ainda Barthes, é sempre contado. E um relato, seja ele qual for, tem seus buracos negros, suas lacunas, por isso a exigência de enfrentá-los, inclusive quando a linguagem parece não dar conta de concretizar as sensações.

Acredito que o projeto literário de Maria Grazia Calandrone

seja por si só um gesto de *responsabilidade* para com ela mesma e também para com uma comunidade maior, para com outras mulheres, numa sociedade em que a *autossuficiência* é, por diversas razões, estruturalmente comprometida. E isso fica mais evidente quando alguns poemas de **A vida inteira** trazem para o primeiro plano a questão da violência doméstica, os feminicídios, e a exposição do próprio corpo feminino, numa performatividade da linguagem poética que não descarta os enlaces com prosa.

• **Seus livros colocam em jogo relações entre realidade e escrita, vida e escrita: como lida com elas num momento de fortes tendências da autoficção?**

Naturalmente cada história pode ser contada de muitas formas. O meu modo de contar a vida é escutar os sons que a acompanham e, simplesmente, transcrevê-los, tomada por uma fúria que é dita “criativa”. No caso da minha vida, segui o mesmo método, a tradução do mundo em palavras, como se estivesse quase escutando a voz de um gravador ligado nas estâncias da existência, que trazia impressos os momentos cruciais da minha história italiana daqueles anos.

• Pasolini é uma referência para você. Em *A vida inteira*, há inclusive um poema que evoca a sua morte. Em 2022, centenário de Pasolini, o que permanece dele?

Acredito que Pasolini seja um dos poucos autores italianos que viveram a experiência da poesia como uma experiência total: qualquer coisa que Pasolini faça ou escreva, ele a faz e a escreve como poeta, ou seja, sob a luz de uma visão que precede a realidade e que permite interpretar a realidade de uma maneira que não é somente fenomenológica. É nesse sentido que a poesia de Pasolini é profundamente civil, porque é ativa, por agir na superfície e nas dobras daquela que costumamos definir como realidade.

• *Brilha como vida* (romance) e *A vida inteira* (poesia) possuem pontos em comum. E a palavra “vida” está na capa de ambos. Que diálogos são esses?

Acredito sempre menos nas distinções de gêneros em todas as artes, especialmente, nas artes literárias. O impulso que move em direção à escrita (e talvez em toda tradução comunicativa) é sempre o mesmo, simplesmente se desdobra em duas formas diferentes: a narrativa, ou pseudonarrativa, com uma trama mais ou menos direta, e a poética, que procede por fragmentos e trabalha mais a sugestão e a evocação. O diálogo entre romance e poesia é, então, constante e, eu diria, quase interior. Acredito que esse alcançar uma fonte comum possa valer também para a obra gentil de quem traduz.

• Seria correto dizer que *Brilha como vida* é uma autobiografia poética, um corpo luminoso (a capa da edição brasileira traz justamente uma estrela), cujo núcleo explode nestas páginas?

Esta foi a generosa interpretação do crítico italiano Andrea Cortellesa. Acredito e espero que este romance seja uma experiência também física, biopsíquica, da interpretação de uma existência que não é necessariamente a minha, no sentido que me parece ter extraído da minha experiência biográfica um tema que, espero, possa ser comum à existência de todos, ao crescimento tormentoso de uma figura humana ao lado de um corpo materno infinitamente amado, quase idolatrado, quase mítico.

• Em *Brilha como vida*, o que te motivou a dar organicidade à história da relação mãe e filha, que já estava presente em seus poemas? A trama terá continuação com outro romance?

Essa história já teve uma continuação, que na realidade é o estopim de tudo, ou seja, a nar-



Brilha como uma vida

MARIA GRAZIA CALANDRONE
Relicário
228 págs.



As figuras femininas descritas pelas mulheres começam a assumir uma humanidade muito diferente das mães tradicionalmente imaginadas pelos homens: uma humanidade mais concreta, mais detalhada, menos mitológica e abstrata.”

DINO IGNANI



rativa da história da minha mãe natural, que será publicado na Itália agora em outubro. Senti a necessidade de explicitar o relato implícito nos poemas, simplesmente porque num determinado momento da vida você está mais madura; e tem-se a força psíquica de enfrentar toda a própria existência e compartilhá-la, esperando que possa ser um espelho útil para o leitor. Há algumas décadas na literatura contemporânea, as mulheres tomaram a palavra em voz alta e esse escrever em voz alta das mulheres, que finalmente são também mães, além de serem escritoras, muda completamente a perspectiva sobre a matéria materna. Quero dizer: as figuras femininas descritas pelas mulheres começam a assumir uma humanidade muito diferente das mães tradicionalmente imaginadas pelos homens: uma humanidade mais concreta, mais detalhada, menos mitológica e abstrata. Numa única palavra, mais verdadeira. Mais próxima.

• Em *Brilha como vida*, há variadas marcações da história política, cultural italiana. Trechos de músicas, filmes, enfim, nomes de personalidades das

décadas de 1960, 1970 e 1980. Como você acredita que um leitor estrangeiro possa acolher a densidade da trama?

Essa é a pergunta que me coloquei quando começaram a chegar as diferentes propostas de tradução. Acredito que, na aldeia global conectada à rede planetária que é hoje o mundo, o leitor estrangeiro poderá facilmente aprofundar, se desejar, como já acontece para quem lê a magnífica problemática França de Annie Ernaux.

• Você recentemente organizou a antologia poética *Versi di lebertà: trenta poetesses da tutto il mondo*, com nomes como Florbela Espanca, Anna Akhmátova, Marina Tsvetaeva, Elizabeth Bishop e Nadia Anjuman. Quais foram os critérios de escolha?

Como escrevi na primeira linha da introdução “as escolhi porque são livres”. Procurei propor um panorama intercontinental de mulheres que expressaram a própria forma de liberdade ou na tradição literária ou na política de seus próprios países, comportando-se no mesmo modo de Pasolini, ou seja, agindo ativa-

mente em seus países por meio de uma visão de mundo que elas escolheram expressar em palavras. Algumas delas (aliás, como o próprio Pasolini) pagaram a própria liberdade de expressão com o exílio e, inclusive, com a vida. Espero que as considerações sobre as vidas excepcionais destas mulheres nos permitam ou apreciar mais profundamente a liberdade da qual gozamos ou, caso não seja assim, lutar seguindo o exemplo delas, para fazer com que o nosso pedacinho de mundo possa ser um lugar mais tranquilo e íntegro para se habitar.

• Na Itália, você é uma escritora conhecida e de grande sucesso, com um percurso iniciado em 1988, com vários prêmios literários. Como você se apresentaria ao leitor brasileiro?

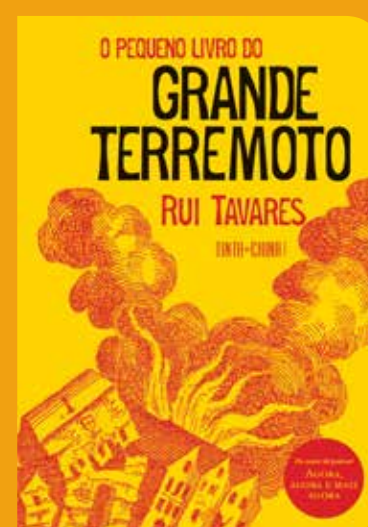
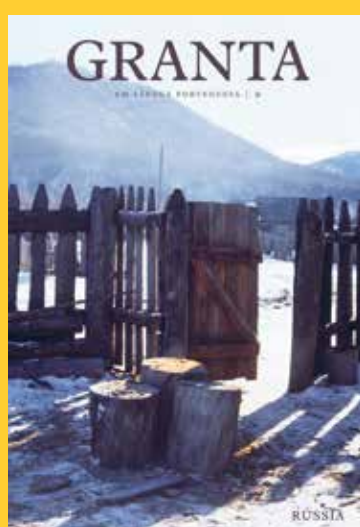
Procuro olhar o humano em profundidade também sobrevoando-o, a partir de um hipotético ponto de altura do qual é possível ter uma visão mais ampla, para além de todas as barreiras: culturais, geográficas, de gênero. Agora, graças à generosidade de tradutores e editores brasileiros, espero tocar em alguma alma para além barreira oceânica. 🇧🇷

Estamos de volta

A **Tinta-da-China** volta às livrarias brasileiras com lançamentos que mostram por que suas edições fazem a cabeça e os olhos dos leitores em Portugal desde 2005 — e no Brasil desde 2012, agora sob os cuidados da **Quatro Cinco Um**. Na primeira nova fornada, literatura (um clássico japonês de Tamiki Hara sobre a bomba de Hiroshima), crônica (um *best of* de Ricardo Araújo Pereira com seleção de Gustavo Pacheco), ensaio (o genial livrinho de Rui Tavares sobre o Terremoto de Lisboa, de 1755), antifascismo, com uma antologia de crônicas de Paulo Roberto Pires e o aguardado retorno da *Granta em Língua Portuguesa*. Aguardem outros lançamentos e reimpressões da editora!

TINTA DA CHINA BRASIL

Associação
Quatro cinco um





MADAME BOVARY

Depois de tratar, por mais de dois anos, dos aspectos mais relevantes da criação literária, hoje começo nova coluna, com o título visível acima: *O cânone na mochila*. Nada mais transitório do que uma mochila; nada mais permanente do que o cânone. Desse contraste poderão surgir algumas ideias que talvez possam ajudar a compreender, num contexto atual, essas obras importantes que assombram o leitor, às vezes afastam-no, e, quase sempre, geram intensa culpa por não as terem lido.

Dada a plurivalência semântica do vocábulo “cânone” e mais, sua intensa variedade classificatória [por épocas, estilos, localização geográfica e cultural, etc.], prefiro tratar de obras que detêm, há algum tempo, o reconhecimento generalizado dos leitores, críticos e teóricos, e que, ao mesmo tempo, coincidam com minhas preferências. Não se trata de um “cânone pessoal”, porque meu gosto não deve ser parâmetro para ninguém; por tudo isso, minhas escolhas e respectivas reflexões serão sempre contestáveis num ou noutro aspecto; aliás, mais contestadas do que aceitas, paciência. Mas para encerrar o parágrafo: não repetirei essas ressalvas a cada coluna, para não chatear nossos leitores.

Assim, começo por Flaubert e sua obra maior.

1.

A quem observa o planejamento de **Madame Bovary**, elaborado pela mão de Flaubert — sim, foi uma obra detalhada e longamente planejada —, nota que seu autor tinha dúvidas. Prevê cenas, corta-as, faz emendas laterais, retoca palavras, inclui interpolações, e todo esse esforço evidencia dois fatos: em primeiro lugar, o ficcionista exigente que era e, em segundo lugar, o intelectual que tinha plena consciência da importância de sua futura obra. Quanto ao estilo, procurava naturalidade, seguindo o conselho de seu mentor literário, Louis Bouilhet, dado que, tanto ele, como Bouilhet, consideravam o tema como “prosaico” — leia-se, aí “naturalista”, e sulfuroso: o adultério feminino, e pior, baseado num fato conhecido por todos.

2.

Aí reside a grande audácia desse livro: contar de maneira “prosaica” um acontecimento capaz de estremecer os leitores; com esse procedimento, digamos, estilístico, ele pretendia “naturalizar”

o adultério, dando-lhe uma roupa de algo possível de acontecer por debaixo das tantas camadas moralistas de que se revestiu a sociedade francesa após a Restauração dos Bourbons. O resultado era previsível: essa sociedade, sentindo ali representada suas entranhas, levou o autor ao tribunal, mas depois teve o bom gosto de absolvê-lo, e essa lambança só serviu de promoção à obra.

3.

Mas então, é um adultério, perpetrado por uma jovem mulher que vivia cercada de tolos, estando, ela própria, imersa nas bobagens das novelas água-com-açúcar que lia. Flaubert — tal como Eça, no seu tempo — detestava, e com válidas razões, a geração anterior, romântica [e, com isso, acabou criando um modo de entender a literatura narrativa]. Tolo era o tedioso Charles, o marido médico, incapaz, até, de ser competente na medicina; tolos foram seus dois amantes, tolos eram seus interlocutores, tolo era o vigário. A cidadezinha, ela mesma, vivia numa tolice pertinaz, pequena, vil, obtusa.

4.

O equívoco de Emma foi imaginar que poderia, apenas com a ilusão, modificar, e apenas para si mesma, esse quadro mormacento. Sua fantasia era acreditar que o amor resolveria tudo, esquecendo-se que nem ela o sentia de fato. Não há, em todo o livro, nenhum momento em que percebamos, nela, alguma fatia de intenção amorosa, alguma faísca de desejo erótico. Enfim, tal como Flaubert a criou, era uma mulher insensível aos desejos carnis. Seu corpo lhe era um estranho.

Por mais que, em certos momentos, pensasse em amor, usava gastas fórmulas literárias. Assim, para que possamos desfrutar dessa grande obra, é preciso entendê-la em seu tempo e a partir do olhar de Flaubert, porque Emma sofre do mesmo mal que Machado de Assis, em crítica célebre, atribuiu à Luísa, de **O primo Basílio**: sem ser uma “pessoa moral”, era um títere a servir às intenções do autor.

5.

O caminho escolhido por Emma, esmagada pelas dívidas impagáveis e nem sequer sonhadas por seu marido, foi, como se sabe, o suicídio, e aí vemos um destino que ela comparte com Werther, com a grande diferença que o jovem romântico se matou por um amor não correspondido; para ele, o ato extremo constituiu-se na libertação da vida e das penas desse amor. Para Emma, também foi libertação, mas aí o amor não entrava em conta. Até a morte de Luísa teve um sentido, melhor do que o de Emma, pois Luísa morreu de remorsos.

6.

As camadas de defesa construídas por Flaubert para blindar Emma, quando retiradas, não revelam nada. Nosso autor teria dificuldade em atribuir à sua heroína uma identidade própria, uma humanidade veraz, pois isso o colocaria frente ao perigo de reconhecer que as mulheres possuíam autonomia afetiva, capazes de assumir sua sexualidade. Quer dizer, bem simplesmente: quem queria blindar-se era Flaubert que, entretanto, não o conseguiu, e quase foi para detrás das grades.

7.

Claro que **Madame Bovary** não é uma obra perfeita no ponto de vista das emoções e, até, da estrutura: Flaubert atribuiu uma filha a Emma, a criança Berthe, e depois se viu numa camisa de onze varas no trabalho de conferir uma função dramática à menina. Seu final, no romance, é apressado, dando a impressão de um patético improvisado. Perdemos Flaubert, contudo: os escritores nunca sabem o que fazer com os filhos de suas personagens e, por isso, em grande parte, elas são solteiras e, se casadas, não têm filhos; se os tiverem, são sempre problemáticos.

8.

Mas então por que lemos **Madame Bovary** e, ao fim de uma leitura, queremos ler de novo? E a cada tanto, voltamos a ela? A resposta mais simples, e, ainda assim, verdadeira: **Madame Bovary** é uma estupenda obra de arte, uma das maiores já produzidas pela literatura do Ocidente. Impossível resistir ao fascínio das descrições, do andamento das cenas, do modo como Flaubert nos coloca dentro do enredo, como se dele participássemos. Impossível não se seduzir pela fluência e pelo ritmo das frases em que nada sobra, nada falha, e boas traduções conseguem dar uma ideia de como ressoa o texto original. Mesmo que você não entenda um ovo de francês — nosso ensino perdeu gravemente excluindo-o da grade escolar — procure ouvir de olhos fechados nalguns dos tantos audiobooks na internet. Deixe-se acalmar por sua insuperável musicalidade. Flaubert lia e repetia em voz alta **Madame Bovary**, a ponto de dizer que quando o livro saísse, seus vizinhos já o conheciam de cor. O grande autor deu nobreza à palavra em prosa, numa época em que todos achavam que tal dignidade existia apenas na palavra poética.

9.

Mas não “apenas” por isso é que lemos **Madame Bovary**. Lemos porque Flaubert nos convence, usando sua arte e sua técnica, de que tudo ali é verdadeiro. Lançamos um olhar de intensa solidariedade a essa mulher perdida em seu dédalo de dores que, à falta de outra explicação, ela pensava ser a impossibilidade de pagar suas contas. Nunca se viu, na história da literatura, uma personagem tão improvável tornar-se tão apaixonante. Vai para a mochila. **1**

 Ilustração: **Marcelo Frazão**




olyveira daemon

SIMETRIAS DISSONANTES

A JORNADA DO NÃO-HERÓI (2)

A ficção psicológica sempre defendeu que qualquer indivíduo, por mais estúpido que pareça externamente, é internamente um universo sem limites, maravilhoso, complexo. Sempre defendeu que qualquer indivíduo, por mais trivial que pareça externamente, guarda internamente um tesouro de experiências, percepções, crenças e desejos. Nos contos, novelas e romances psicológicos o sujeitinho comum é um triunfo da subjetividade humana. Durante muito tempo eu acreditei nessa premissa. Mas hoje eu percebo que até mesmo a *teoria do iceberg* é pura ideologia. Que as pessoas que externamente parecem estúpidas são realmente estúpidas em todos os níveis. São uma coleção de pensamentos estereotipados promovendo um comportamento estereotipado. Isso me lembra a questão, tão contemporânea, das inteligências artificiais. Não são as máquinas que estão cada vez mais subjetivas, são as pessoas que estão cada vez mais maquínicas. Conheço muita gente que não passaria no teste de Turing.

Maravilhosamente planos e estereotipados são também os engraçadíssimos personagens de André Sant’Anna: seres maquínicos em situações absurdas e mesquinhas, enfim, um conjunto de espelhos ora cômicos ora grotescos que nos devolvem nossa própria imagem, revelando o perigo constante da estupidez existencial. Quase tudo o que André Sant’Anna já publicou expressa esse mundo plano que flutua na terra mental do homo machinus. Mas pra mim o romance **Sexo** (1999) e o conto *O importado vermelho de Noé* (2000) ainda são os melhores exemplos. As páginas do romance são módulos habitados por carimbos-clichês repetidos à exaustão, devaneando sobre sexo, combinando fazer sexo, finalmente fazendo sexo, descansando do sexo, começando tudo de novo. Carimbos-clichês urbanos, tosquíssimos, com nomes protocolares: o Executivo De Óculos Ray-Ban, a Gorda Com Cheiro De Perfume Avon, a Secretária Loura Bronzeada Pelo Sol, O Negro Que Fedia e o Negro Que Não Fedia, o Adolescente Meio Hippie e a Adolescente Meio Hippie, o Pai Da Adolescente Meio Hippie, o Chefe Da Expedição Da Firma, o Gerente De Marketing Da Multinacional Que Fabricava Camisinhas, a Vendedora De Roupas Jovens Da Boutique De Roupas Jovens, o Cantor De Rock De Uma Banda

De Rock Nacional, a Apresentadora Do Programa De Variedades Da Televisão, Que Era Loura... A mesma padronização pessoal e social estrutura o longo conto *O importado vermelho de Noé*, mais um retrato da ridícula classe alfa brasileira, sempre ostentando seu precioso “poder de compra”. Narrado em primeira pessoa, nem por isso temos acesso às profundezas psicológicas do protagonista deslumbrado com a notícia de que “está chovendo dinheiro em Nova York”, porque na psique dessa classe de indivíduos esquemáticos não há profundidade alguma, jamais houve, principalmente fora da literatura.

Na tela plana — de papel ou pixels —, os personagens bidimensionais aloprados, pra lá de chapados, de Rafael Sperling, são o que há de melhor na literatura brasileira do início do século 21. O autor é um apreciador confesso da *bizarro fiction* anglófona, e um dos principais representantes desse sincrético movimento entre nós, ao lado de Fausto Fawcett e Edgar Franco, o ciberpajé. Nos contos e poemas reunidos, até o momento, em três livros — **Festa na usina nuclear** (2011), **Um homem burro morreu** (2014) e **Rafael Sperling: poemas** (2016) — ocorre uma extrapolação cômica, grotesca, demoníaca, do conceito de sujeito não-subjetivo (não-herói) e da repetição crônica de frases e orações (anáfora), extrapolação praticada por José Agrippino de Paula e, em graus diversos, pelos outros autores mencionados. Certos automatismos de nossa existência sem espessura nem profundidade numa sociedade planejada por idiotas, quando exagerados, revelam sua natureza satírica, selvagem e irracional: “Jesus Cristo espancando Hitler. Espancando e gritando coisas horríveis, para que ele sofra. Falando de como espancou e estuprou as avós de Hitler, a materna e a paterna. Falando coisas horríveis e espancando. Espancando seus ouvidos e gritando, fazendo com que ele sofra com as palavras e com os socos. Com os socos e com o cano de ferro.” (*Jesus Cristo espancando Hitler*) “Dante Alighieri estava sentado em sua poltrona suja, ao lado de sua esposa Gemma Donati, que vestia roupas sujas, assim como Dante Alighieri, num ambiente sujo e fétido, repleto de restos de comida e lixo espalhados pelo chão, com seus filhos igualmente sujos e fétidos, e feios, assim como Dante Alighieri e Gemma Donati...” (*Um dia comum para Dante Alighieri*) “Eu,



Ilustração: Taise Dourado

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

Quem mais merece ser mencionado neste artigo? Lembro com relativa nitidez de já ter lido ficções curtas com personagens planos na obra de Luci Collin, Veronica Stigger, Ivan Carlos Regina, Leonardo Villaforte... (Anotação mental: no futuro, reler esses autores em busca de confirmação.)

Dedico esta breve viagem pelas planícies da melhor planolândia que existe — mais brasileira e mais contemporânea, um local de psicologia rarefeita, transparente — a um dos mais rebeldes autores portugueses: Alberto Pimenta. Foi esse sapiens irreverente e patafísico, civilizado mas não domesticado, quem me revelou pela primeira vez a potência poética dos personagens e das situações maravilhosamente planos. No começo dos anos 90, tive a sorte de encontrar em Sampa, num sebo da praça da República, a antologia **Metamorfoses do vídeo**, publicada pelo editor José Ribeiro em 1986. Esse contato imediato de terceiro grau com a bidimensionalidade não-psicológica aconteceu antes que minhas curiosas retinas finalmente conhecessem a obra precursora de José Agrippino de Paula, e me preparou pra ela. E também pra estereotopia subversiva (fôrmas e carimbos) dos demais autores comentados neste artigo. Por isso a dedicatória. **Metamorfoses do vídeo** é uma refeição saborosíssima de poemas, minicontos, esquetes, miniensaios, poemas visuais e chistes políticos. Está nesse compêndio de travessuras e disparates um de seus poemas mais conhecidos, *Balada ditirâmbi-*

ca do pequeno e do grande filho-da-puta: “O pequeno filho-da-puta/ é sempre/ um pequeno filho-da-puta;/ mas não há filho-da-puta,/ por pequeno que seja,/ que não tenha/ a sua / própria grandeza,/ diz o pequeno filho-da-puta”. (E a patacoada continua na mesma tortuosa toada, com a voz lírica permutando patéticos detalhes do pequeno e do grande filho-da-puta.) O livro não apresenta um projeto gráfico homogêneo, cada texto foi diagramado de um jeito e o aspecto visual se tornou obrigatoriamente mais uma camada do sentido literário. Para finalizar este rápido panorama, escolho as linhas iniciais da *Lenda dos oito senhores de saia de renda*, um de meus minicontos prediletos: “lentamente aproximam-se oito senhores de saia de renda. quando estão suficiente próximos, fazem uma grande vênica. fazem outra vênica e outra ainda. após uma curta pausa, fazem mais três vênicas, às quais se seguem duas vênicas curtas e cinco vênicas longas. fazem ainda uma vênica, outra vênica, mais outra e outra, quatro vênicas ao todo, e vão-se embora por onde vieram, disciplinada e alegremente.” (E a patacoada continua na mesma tortuosa toada, com o narrador esmiuçando o mistério dos oito senhores de saia de renda.)

Se uma árvore cai na floresta e ninguém está perto para ouvir, ela faz barulho? Há três séculos, essa pergunta traz em si uma inquietação para qual o ser humano espera para sempre a resposta. Atribuída ao filósofo irlandês George Berkeley, a frase tem sido mote para experimentos que vão da filosofia à matemática, explorando possibilidades que se orientam pela percepção e pela observação da realidade. Em 2021, uma reportagem da BBC levou a questão para o campo da neurociência. Entre análises sobre estímulos cerebrais e ilusões de ótica, a certa altura da publicação o especialista em psicoacústica Stefan Bleeck aborda a relação entre a física e a subjetividade para explicar a maneira da mente capturar frequências do mundo exterior. Diz ele: “Se a árvore cai na floresta, o que ela produz é uma onda de partículas que vibram no ar. Se não há ninguém para escutar, não há som, mas isso não significa que não haja ondas sonoras ou acústicas que têm um efeito no meio ambiente”.

Quando as árvores morrem, romance de estreia de Tatiana Lazzarotto, situa as soluções de seu enredo no escopo deste raciocínio. A experiência do luto de sua personagem-narradora, vivida no confinado de uma história mental, nunca é vozeada, embora a repercussão da perda tenha um impacto notável entre aqueles que a cercam. Do mesmo modo, a estrutura estreita, por conta da articulação de uma narrativa monotemática, encontra saídas para o esgotamento da premissa na reverberação de episódios que não estão no presente da queda. São recortes de um tempo que antecede o fim, quando não havia sinais de que a árvore iria cair.

A árvore, neste caso, é o pai da autora. Talado de forma repentina, o impacto que se ouve é o do processo de tradução desse demolimento num relato de pêsames, num testemunho catártico de quem bota para fora emoções guardadas. A narrativa, porém, não se agarra ao real biográfico, interpretando o rito da despedida através de uma escrita regida por uma poética de sentimento centrada na contínua analogia entre homem e natureza. A figura paterna simboliza a árvore-matriz da família, cuja estabilidade se atrela ao viço de uma árvore do quintal que lhe é como de estimação. Ambos existem para ser totens de resistência às intempéries e coexistem pelo encargo de proteção. O retorno da filha ocorre quando nenhum dos dois consegue mais cumprir essas funções: um está morto e o outro está condenado.

Sobra à personagem, portanto, decifrar a substância difusa das partículas que vibram no ar, a transgressão do silêncio da floresta em decorrência do baque da morte. O reencontro com a cidade da qual nunca se sentiu pertencente; com a mãe, os irmãos e a antiga casa que abriga lembranças que, agora adulta, com o vazio que não

Raízes do luto

Quando as árvores morrem, de Tatiana Lazzarotto, traduz para uma poética naturalista a experiência real da morte do pai

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

é mais o dela no retrato de família, são ressignificadas da perspectiva infantil. Enquanto descreve sua participação nas formalidades que concernem ao funeral, vislumbres do passado acendem trechos que remontam a história do pai, permitindo enxergar detalhes que passavam invisíveis ao olhar fascinado de criança. Sobre tudo tratando-se de um homem que se dedicou a ser o mais conhecido Papai Noel do Brasil. A revisão do imaginário de dezembros repletos de cartinhas e brinquedos, da barba farta e descolorida, desvela certas suspeitas e condutas contraditórias. Voltar não é lidar com o que ficou, mas com que se acreditou que era. Há raízes que são mais profundas do que aparentavam suas árvores.

Um dilema

Neste sentido, permanecer na casa torna-se escavar o solo da memória na busca por sentidos soterrados, resíduos que levam ao aprendizado sobre si na decodificação desses momentos revividos. A memorabilia se converte num meio linguístico para transfundir, no plasma do discurso, as chaves de acesso a dupla vivência entre o mundo interior e aquele sestrado pelo curso cotidiano dos fatos. Como escapar do esmagador da ausência de alguém cujos vestígios estão em toda parte? O que fazer com os pertences de quem se foi? A fuga de respostas invariavelmente leva a descobertas e, remexendo numa velha cômoda entulhada de quinquilharias, sal-

TRECHO

Quando as árvores morrem

Em algumas florestas, há espécies que aguardam muitos anos para que a árvore-matriz morra, para, enfim, terem chance de se expandir. Desde cedo, os nossos galhos puderam se estender por onde nossa visão alcançava, definindo nós mesmos o destino e o formato das nossas copas. Com a morte de meu pai, nos sentimos vegetações dependentes de uma poderosa árvore.

ta da gaveta uma carta que contém três tarefas dirigidas à filha distante, com o pedido final de mantê-las secretas para os outros integrantes da família. Um dilema que se apresenta sem possibilidade de contestação de seu feitor, do homem-árvore ciente de que iria cair e escolheu quem deveria estar por perto para ouvir o barulho.

Lazzarotto filia sua narrativa a uma linhagem de livros que partem da manifestação do luto para compor um relato que mistura tributo e elegia. A linguagem altamente sensível aposta num lirismo que, se por um lado serve para traduzir percepções e estados emocionais, por outro se compromete a criar uma espécie de idioma próprio pelo qual a constituição das árvores fomenta toda sorte de analogias. Um risco para o desastre da caricatura e do melodrama, que a autora consegue escapar com boa técnica e uma verdade que transparece mesmo nos chavões deste tipo de temática. Outro acerto está na organicidade entre imaginação e empréstimo de passagens do

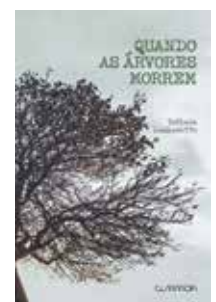
vivido, tornando os personagens e seus conflitos críveis e com amplo poder de engajamento. O leitor nunca se dispersa em ilações sobre a fronteira entre realidade e ficção, ainda que aspectos da história tenham um tanto de inusitado; ou mesmo por isso, quando perder um pai é entender finalmente que o Papai Noel não existe.

Quando as árvores morrem, muito além de um ataviado estilo de escrita, é um testemunho sincero de uma filha que, ao tentar expressar o indizível, transforma palavras em símbolos, acionando sentidos que não poderiam ser expressados de outro modo. O revérbero de uma perda é diferente em cada pessoa, ainda que seu acontecimento mudará para sempre o ambiente de alguma forma. “Fica mais fácil aceitar a morte se desprezarmos que existe o antes e existe o depois, porque o depois é irreversível”, conclui a narradora. Em alguns casos, quando uma árvore cai não há tempo de produzir som, pois ela segue caindo infinitamente. **📖**

A AUTORA

TATIANA LAZZAROTTO

É catarinense radicada em São Paulo desde 2011. Graduiu-se em Jornalismo e em Letras-Português na Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro-PR), e atualmente faz mestrado em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo (USP). É uma das organizadoras do livro **Cartas de uma pandemia: testemunhos de um ano de quarentena** (2021). Em 2020, foi contemplada pelo ProAC de obras de ficção, com o projeto que deu origem ao romance **Quando as árvores morrem**.



Quando as árvores morrem

TATIANA LAZZAROTTO
Claraboia
164 págs.

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

O “NOVO” NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Uma questão debatida desde sempre nas teorias da arte é a que diz respeito ao “novo”, genericamente interpretado como o que distingue uma obra de arte de todas as demais de uma série histórica ou de uma tradição cultural.

Claro que se trata de um conceito com mudanças significativas ao longo da história. Da antiguidade até o primeiro período moderno, o “novo” se apresenta nos termos de uma “emulação” — de uma imitação competitiva, por assim dizer —, face a um modelo de prestígio que detinha a *autoritas* de certo gênero poético. Homero, por exemplo, era a primeira autoridade no épico, e quem quisesse compor uma epopeia de modo que não parecesse apenas uma brincadeira doméstica, obtendo reconhecimento público pelo feito, estava tão obrigado a tomá-lo como modelo, quanto a tentar superá-lo pelas “licenças” tomadas em relação a ele.

O atributo do “novo”, portanto, equivalia a uma imitação não “servil”, que adotava o modelo da autoridade, mas não as suas frases particulares ou os seus versos individuais, deslize que caracterizaria “pirataria” e inépcia. Já a partir do século 18, com a revolução burguesa, o conceito sofre uma vasta transformação, passando a recobrir a ideia de uma criação *ex-nihilo*, original, fruto de uma combustão do “gênio” artístico consigo próprio. O efeito da novidade seria expressão de uma subjetividade única e, também, representação substancial de sua época.

Este lembrete histórico, porém, serve apenas para ajustar melhor a questão que me interessa propor aqui: a categoria do “novo”, seja lá em qual acepção for, ainda faz sentido na arte contemporânea? De outra maneira: para que uma obra tenha reconhecido o seu valor, ela ainda precisa apresentar alguma novidade, seja em termos de imitação, de criação original, ou de qualquer outra forma?

Numa primeira visada, quando se observa quanto a arte contemporânea dispõe-se a situações instrumentais, colocando-se deliberadamente a serviço de “causas”, de cuja justiça e urgência seria estúpido duvidar, a ideia do “novo” parece dispensável. Urgências terríveis como as que implicam a sobrevivência das pessoas — desigualdade social, racismo, preconceitos de gênero, ecocídio e genocídio, pandemias, militarismo, milicianismo, enfim, fascismos de toda ordem que assolam o cotidiano do país e do mundo — têm todo o direito de reclamar para si toda a atenção do artista.

E não apenas a ideia da arte como veículo de grandes causas parece indiferente à busca do novo; também parecem sê-lo as várias teorias pós-modernas, como a da *uncreative art*, ou a dos *procedural plays*, que respectivamente recortam materiais já dados, ou aplicam rotinas previsíveis para gerar objetos artísticos em série.

Não é, entretanto, o que pensa o russo Boris Groys, que David Lynch, um dos maiores artistas contemporâneos, escolheu para curar a sua exposição de artes plásticas na *Fondation Cartier pour l'art contemporain*, em Paris. Para ele, a exigência do “novo” em obras de arte continua “inelutável, inevitável e indispensável”.

De autoria de Groys, dedicado especificamente à questão do “novo”, há um livro, *Über das Neue* (Munique, Carl Hanser Verlag, 1992), que li numa tradução francesa, *Du nouveau* (Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1995). Ainda sobre o assunto, mas situando-o num horizonte mais amplo do pensamento de Groys, há uma entrevista esclarecedora que deu a Thomas Knoefel, *Politik der Unsterblichkeit* (Carl Hanser Verlag, Munique, 2002), que li no volume *Politi-*

que de l'immortalité (Paris, Maren Sell Éditeurs, 2005).

De início, é preciso salientar que, na sua ideia de “novo”, não cabem lugares-comuns como o de “ultrapassar o antigo” ou o de “estar à frente do seu tempo”. Para Groys, se o antigo pudesse ser ultrapassado, seria, no mesmo passo, impossível distinguir-se o “novo”, pois este só pode ser proposto em comparação com o que veio antes. Ou, dito de outra maneira, o “novo” apenas existe em contraponto à proibição de violar o direito de outros artistas sobre o que criaram, aspecto que vai além do direito institucionalizado e contabilizado nos termos do “direito autoral”.

O “novo” seria então uma exigência intrinsecamente imposta pela cultura: quem quiser se instalar no seu campo, está igualmente obrigado a buscar um novo lugar para construir a sua obra. Tal exigência não responde à “originalidade” romântica, mas antes à necessidade do artista de encontrar uma maneira de se situar dentro do espaço já densamente povoado da herança cultural.

Assim, nas obras de arte estaria sempre em jogo o que Groys chama de “refundação” do domí-

nio da cultura, que ele associa, por sua vez, à produção de algum ruído nos processos mais consensuais de atribuição de sentido e de valor. A “refundação” cria um potencial de risco, de incompreensão do que essa nova obra venha a significar no espaço da sua vizinhança.


Entretanto, se uma obra de arte precisa se impor culturalmente, essa mesma exigência acaba fazendo com que a obra não possa ser nem confirmada, nem negada pela tradição. Vale dizer: quando uma criação se apresenta como “nova”, ela tem de se esquivar tanto da confirmação, como da negação da tradição, pois, no primeiro caso, acabaria por se diluir epigonalmente na dedução do antigo; e, no segundo, seria excluída do que é reconhecido como participante da forma de vida própria da cultura.

A questão então passa a ser: se o “novo” é uma exigência que não pode ser dispensada, mas tampouco pode ser certificada pela tradição, como satisfazê-la?

É no âmbito desse paradoxo, que Groys propõe o “novo” em termos de “estratégia” ou de “política”. Uma estratégia em dois tempos, para ser preciso: num primeiro momento, o artista teria de encontrar um “lugar neutro” para a sua criação —, vale dizer, fora das oposições dominantes mais conhecidas no campo da cultura. Trata-se, portanto, de se movimentar na direção contrária à usual de logo buscar a filiação partidária e a proteção aparelhista.

Num segundo tempo, o artista avançaria uma “estratégia revolucionária”, que trataria de “expandir” a sua obra desde o “lugar neutro” onde se instalou até obrigar a que todas as outras obras ali instaladas também tenham de se mexer do seu lugar habitual.

Nos termos de Groys, portanto, uma “refundação” bem-sucedida implicaria na reestruturação do legado cultural, não na grandeza isolada de uma obra. Para ser “nova” ela teria de produzir efeito análogo ao de um móvel que, quando introduzido na sala, acabasse obrigando a uma reacomodação dos móveis em toda a casa.

Em conclusão, pode-se dizer que não há obra de arte, sem que seja nova, e nenhuma obra é dada como nova, sem que gere desestabilização do que era dado como arte. Não é o “novo” que entra no campo tradicional da arte, é o campo da arte que “é forçado” a perder a sua configuração tradicional para assimilar um visitante imprevisível que reclama o seu direito inalienável de estar ali —, e não como quem pede acolhimento solidário, mas sim como quem nasceu ali e sabe que ali é o seu lugar. 



POR TODA PARTE



Há alguns anos, li um trecho do poema *What they did yesterday afternoon*, de uma autora chamada Warsan Shire, até então desconhecida para mim. Eu, longe de ser a melhor leitora de poesia, fiquei comovida e compartilhei os versos com uma amiga escritora que, ao contrário, está sempre às voltas com poemas, entusiasmada, e ainda me lembro da nossa conversa, de como nós duas ficamos encantadas com a simplicidade e com a capacidade de síntese daquela combinação de palavras. Quando enfrentamos a pandemia, aqueles versos voltaram a reverberar em mim. Escrito originalmente em inglês, as duas últimas estrofes são assim:

*later that night
i held an atlas in my lap
ran my fingers across the whole word
and whispered
where does it hurt?*

*it answered
everywhere
everywhere
everywhere.*

Na tradução de Ricardo Domeneck para o português:

*mais tarde naquela noite
eu pus um atlas no colo
passei os dedos ao longo do mundo
e perguntei
onde dói?*

*ele respondeu
por toda parte
por toda parte
por toda parte.*

Mais tarde soube que Warsan Shire nasceu em Nairóbi, no Quênia, em 1988. Filha de pais somalis, foi morar na Inglaterra ainda na primeira infância e atualmente vive nos Estados Unidos. Soube também que ela venceu o primeiro *Brunel International African Poetry Prize*. Autora de duas plaquetas de poemas, **Teaching my mother how to give birth** (2011) e **Her blue body** (2015), ficou conhecida internacionalmente quando participou do álbum *Lemonade* (2016), de Beyoncé, e depois de seu musical *Black is king* (2020).

Agora em 2022, a Companhia das Letras publica o seu livro de estreia, **Bendita seja a filha criada por uma voz em sua cabeça**, em edição bilíngue com tradução de Laura Assis, e outro de seus poemas volta a me comover logo que começo a leitura. *Casa (Home)* tem duas frases que me pegaram em cheio:

No one leaves home unless home is the mouth of a shark.

Ninguém deixa a própria casa a menos que a casa seja a boca de um tubarão.

(...)

No one put their children in a boat, unless the water is safer than the land.

Ninguém põe os filhos num barco a menos que a água seja mais segura que a terra.

Ainda que os poemas falem de questões específicas, como toda boa literatura, também as transcendem e podem nos sensibilizar quanto a outros temas que, de certo modo, estão relacionados. Penso sobretudo nas guerras, nas próximas e nas distantes, nas deflagradas e nas veladas, e penso na parte que dói no mundo da qual faço parte, o nosso país. Penso na Amazônia sendo explorada numa ganância desmedida que desrespeita a floresta e seus povos, todos os seres vivos e todos os seres que precisam dela para viver — ou seja, todos nós. Penso nas tragédias anunciadas de Bru-

madinho e Mariana, em Minas Gerais, e na de Altamira, no Pará. Penso na ambição inescrupulosa a que só temos assistido escalonar, e esses infelizmente são apenas alguns exemplos de como tomamos decisões ruins ao longo da história da humanidade, em especial a humanidade ocidentalizada que se embriagou em sua crença de auto-importância e centralidade. Já passou da hora de buscarmos a reparação possível.

Se é verdade que desde a invasão do Brasil pelos colonizadores, temos uma violação dos povos originários, de seu modo de vida e de seus direitos, bem como das pessoas escravizadas trazidas do continente africano, também é fato que nos últimos quatro anos, sob o governo facilitador de Bolsonaro, o garimpo ilegal, a devastação, o armamento e a violência de forma generalizada atingiram níveis revoltantes, principalmente contra grupos minoritários. O Pantanal em chamas, os mais de 600 mil mortos numa pandemia — quantas dessas mortes poderiam ter sido evitadas sob uma gestão mais humana? Essa pergunta que não pode nos abandonar. O pretexto de que tudo isso é feito em benefício de uma economia que, na verdade, se esfalela. Vivo na cidade de São Paulo e a miséria cresce a olhos nus. Basta uma caminhada pelo quarteirão Temos as estatísticas que respaldam as impressões, ainda que as fake news insistam em negá-las. O presidente diz que nunca viu al-

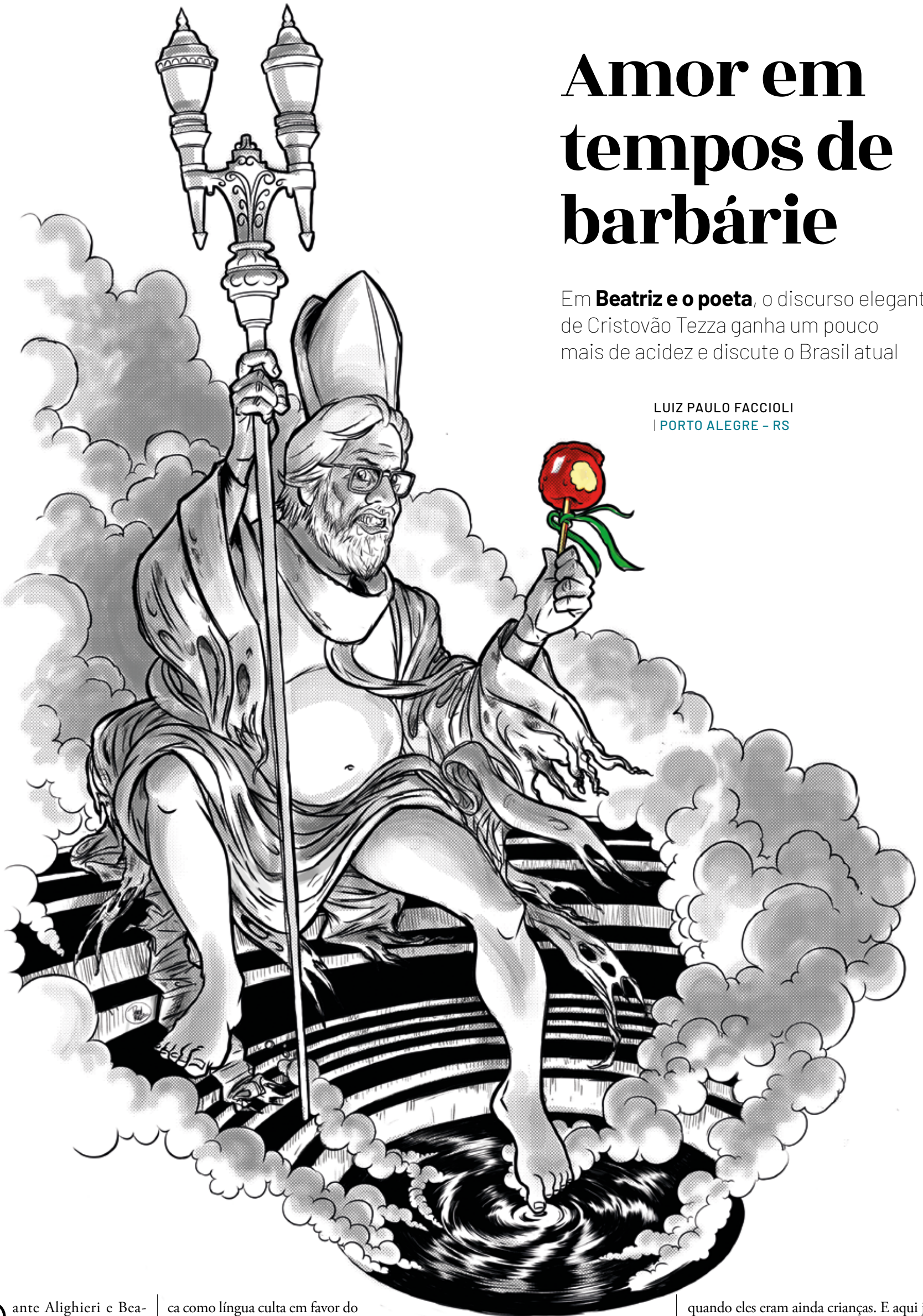
guém pedindo dinheiro ou comida na saída de uma padaria ou de um supermercado. Eu fico pensando quando é, nos últimos tempos, que eu não os vi.

Quando essa coluna sair, em outubro, com sorte estaremos vivendo um momento de esperança. Com as eleições, teremos uma oportunidade rara de transformação. Além de escolher com muita responsabilidade as pessoas que vão presidir o nosso país e governar os nossos estados, também temos o compromisso de eleger um Legislativo que de fato represente os interesses do povo, e não que esteja contra nós, a favor de um pequeno grupo de empresários muito ricos, sobretudo na agropecuária. Quando você ler essa coluna, provavelmente o dia 2 de outubro já terá passado e talvez estejamos em clima de celebração. Mas talvez ainda tenhamos um segundo turno para enfrentar e então, deixo junto com esses poemas, um pedido: vamos votar contra o atual estado das coisas, vamos tentar fazer melhor dessa vez. O Brasil errou em 2018, seduzido por um discurso falacioso de combate à corrupção, que infelizmente nunca foi sincero. Em nome disso, entregamos o país a um homem autoritário, insensível e completamente despreparado. Mas nós merecemos nos livrar de Bolsonaro e de tudo que ele representa. Que outubro seja o mês em que possamos começar a nos alegrar por um 2023 repleto de desafios, mas com expectativa de que um novo ciclo possa vir, que um novo começo seja possível de ser construído depois do fim. **🗳**

Amor em tempos de barbárie

Em **Beatriz e o poeta**, o discurso elegante de Cristovão Tezza ganha um pouco mais de acidez e discute o Brasil atual

LUIZ PAULO FACCIOLI
| PORTO ALEGRE - RS



Dante Alighieri e Beatriz Portinari protagonizaram uma das mais famosas e enigmáticas histórias de amor da literatura, talvez justamente pelo mistério que a envolve. Com as lacunas naturais nos registros biográficos de alguém que nasceu há mais de sete séculos, muito se conhece sobre aquele que é considerado o maior poeta da língua italiana, em cuja obra-prima, **A divina comédia**, encontra-se nada menos do que a fundação do italiano moderno: ao dispensar o latim usado à épo-

ca como língua culta em favor do dialeto florentino medieval em que compôs seu poema, Dante inaugurou uma das cinco flores do Lácio. Mas de Beatriz o que se sabe vem dos versos do próprio poeta, que a cantou durante toda vida, não só na **Comédia**. Quanto à sua biografia real, essa carece de muitos dados e confirmações. Filha de um rico banqueiro vizinho da família Alighieri em Florença, Beatriz teria morrido jovem, aos 24 anos, sem nunca ter trocado sequer uma palavra com Dante, que talvez a tenha visto uma única vez,

Cristovão Tezza
por **Ramon Muniz**

quando eles eram ainda crianças. E aqui já se começa a pisar no terreno movediço das especulações. O certo é que o amor existiu, belo e platônico, eternizado numa das obras fundamentais da literatura universal.

O leitor que não tenha a menor familiaridade com a obra de Cristovão Tezza e se depara com seu mais recente romance, **Beatriz e o poeta**, pensará inevitavelmente na musa de Dante, talvez imaginando uma tentativa ficcional de apresentar a famosa história vista pelo ângulo daquela de quem tão pouco se sabe. Instigados pela força evocativa desse título, mesmo os iniciados não escaparão de traçar paralelos ainda antes de abrir o livro e ainda que a personagem de Tezza já seja bem conhecida — ela tem uma biografia bem mais completa que a da florentina e inclusive dá nome à coletânea de contos **Beatriz** e ao roman-



Beatriz e o poeta

CRISTOVÃO TEZZA

Todavia
192 págs.



Os personagens de Tezza refletem sua própria erudição: cultos, bem articulados, são sempre muito críticos em relação a tudo e a todos.

TRECHO

Beatriz e o poeta

Beatriz tocou o touchpad do notebook num gesto ríspido, como para escapar do instante real e da própria sensação de hostilidade diante da invasão do estranho — sentimentos criam culpa, dizia-lhe Donetti para fingir que era uma rocha de insensibilidade diante das misérias do mundo, melhor não tê-los — e a tela se iluminou com Blau II, o azul de Miró, que ela colocou ali em homenagem a Xaveste (que não sabe disso, é claro, e que talvez nem sequer se identificasse com a imagem e com a alma da terra natal, como ironicamente ele diz).

ce **A tradutora**, além de aparecer em outros livros.

Foi Gabriel García Márquez quem afirmou que “um escritor só escreve um único livro, embora esse livro apareça em muitos tomos, com títulos diversos”. Tezza tem seguido de forma literal esse princípio em algumas de suas obras ao criar diferentes livros usando os mesmos protagonistas. Sua Beatriz era uma professora de literatura e tradutora de vinte e poucos anos quando estreou na ficção. Perdeu os pais num acidente de carro quando criança e her-

dou uma condição financeira que lhe permitiu sempre viver sem essas preocupações mundanas. Agora na casa dos quarenta, está mais madura, mais cínica, seguramente se adensou como personagem ao longo de seu percurso na ficção. Teve um relacionamento sério com Paulo Donetti, escritor de certo prestígio, mas já estão separados há algum tempo. Teve também um envolvimento amoroso com Luciano Chaves, editor de Donetti, para quem Beatriz trabalha agora, traduzindo a obra do pensador catalão Filip Xaveste, “uma figurinha asquerosa da nova direita (...) com aqueles voos requentados de Ortega y Gasset” que ela consegue deixar interessante, segundo o elogio ouvido num seminário de tradução do qual participou. Beatriz é a tradutora oficial de Xaveste no Brasil, conversa com frequência com o filósofo para sanar dúvidas de seu trabalho e um interesse extraliterário parece ter nascido dessa interlocução.

Época perversa

O breve resumo acima traz os principais personagens já conhecidos do universo ficcional de Tezza e cuja trajetória é relembrada nos primeiros capítulos do romance. A novidade agora começa em vê-los participando de fatos da história brasileira mais recente, como a ascensão ao poder da extrema direita e a pandemia de covid-19, uma época perversa que o célebre início do *Infêrno* de Dante traduz à perfeição: “Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura”. A abertura de **Beatriz e o poeta**, no entanto, sugere um início de reação à tragédia: “Vou sair, ela decidiu. Aproximou a máscara do rosto, que lhe pareceu de relance, no reflexo do monitor, colorida demais, como se não pertencesse a ela”. Presa por meses em seu apartamento em Curitiba, finalmente as restrições sanitárias deram uma trégua e Beatriz sai em busca de um local fora de casa onde possa trabalhar em sua tradução. Encontra na vizinhança o pequeno e acolhedor Café & Livros, entregue às moscas, e ali se instala com seu notebook.

Mas a tranquilidade de nossa heroína dura pouco, interrompida por Gabriel, o jovem poeta que dela se acerca e tenta puxar conversa. A partir desse ponto, a narrativa se bifurca: os breves capítulos conduzidos desde o início por um narrador em terceira pessoa focalizado em Beatriz são intercalados com os monólogos de Gabriel nos vários encontros que os dois passam a ter no café, ele tentando uma aproximação, ela reagindo ora com a indiferença, ora com o silêncio às desajeitadas investidas dele. Nesse momento, é criado um suspense dos mais banais: o leitor é convidado a acompanhar um jogo de sedução que, por mais exótico que seja, prende sua atenção até o final.

O personagem estreante de Tezza tem uma história peculiar. Filho de uma psicóloga e de um jornalista político de cer-



O AUTOR

CRISTOVÃO TEZZA

Nasceu em Lages (SC), em 1952, e desde os oito anos de idade vive em Curitiba (PR). Romancista, contista e ensaísta, traduzido em 18 países, é autor de mais de 20 livros publicados no Brasil, dentre eles **O filho eterno**, merecedor dos prêmios Jabuti e Portugal Telecom, **Um erro emocional** e **A tensão superficial do tempo**.

to destaque na imprensa nacional, Gabriel sofre uma mudança importante em sua vida quando o pai, depois de ganhar uma fortuna na loteria, manda então que o filho vá atrás do que realmente deseja, que é ser poeta. Bem calçado financeiramente, Gabriel nem sonha em desobedecer a ordem paterna. O problema, obviamente, é que dinheiro não compra talento nem êxito literário, ainda mais em se tratando da poesia. Segundo o próprio provedor, que diz não conhecer nenhum poeta que não tenha passado trabalho na vida, a segurança financeira pode significar até mesmo um entrave às ambições do filho. E apesar de todas as analogias que se possam traçar, obviamente Gabriel não é Dante e tampouco um dia será.

Sofisticação narrativa

Beatriz e o poeta não apresenta nenhuma complexidade no que diz respeito ao enredo, que é simples e já está inclusive resumido nos parágrafos acima — e mais não se poderia mesmo avançar sob pena de se trair o futuro leitor. A sofisticação é de outra natureza, a começar pelo narrador focalizador num único personagem, que funciona como uma espécie de primeira pessoa travestida de terceira. Esse, aliás, é o narrador preferido de Clarice Lispector, talvez por facilitar o aprofundamento psicológico do personagem em foco, mas as semelhanças entre os dois discursos não vão muito além disso: enquanto a autora de **Perto do coração selvagem** avança no tom intimista a ponto de conseguir mudar sutilmente o discurso da terceira para a primeira pessoa num mesmo parágrafo, e a beleza desse movimento está em ele ficar praticamente invisível ao leitor, Tezza insere sem nenhuma cerimônia a fala de outros personagens, além do próprio pensamento e voz de Beatriz, em frases longas e parágrafos que têm o mesmo tamanho dos capítulos, criando o efeito de um monólogo

interior, ainda que ele seja construído em terceira pessoa.

Por outro lado, os personagens de Tezza refletem sua própria erudição: cultos, bem articulados, são sempre muito críticos em relação a tudo e a todos. As análises que Beatriz faz dos poemas que Gabriel lhe dedica são exemplares dessa condição e representam alguns dos melhores momentos do romance. Ao quarteto já conhecido — uma tradutora, um escritor, um editor de livros e um filósofo — junta-se agora um poeta. Nesse contexto, por óbvio abundam as referências literárias, sem contudo soarem excessivas ou pernósticas, porque esse é o universo onde transitam esses personagens. Consequência da sua erudição, a ironia, e ela é praticada em seus diversos níveis, da mais fina e sutil até o mais desbragado sarcasmo.

O discurso sempre elegante de Tezza, com o qual seu público já se acostumou, ganha um pouco mais de acidez nesta nova obra, reflexo, talvez, do estado de espírito de quem atravessa o momento atual no Brasil. Eis aí um aspecto dos mais interessantes, pois a sensação do leitor é a de estar lendo uma obra escrita em tempo real, tão próximo o cenário está daquele que se vive hoje no país. Aliás, **Beatriz e o poeta** é uma das primeiras crônicas do momento atual feitas em literatura. O léxico continua elevado, as frases mantêm o ritmo e a eufonia usuais, o que chama atenção agora é uma tendência à desorganização e à sobreposição de discursos que reflete o processo mental de quem está isolado fisicamente do mundo e conectado com ele pela internet.

O movimento mais importante do romance, contudo, é algo atemporal e universal: o poeta que faz a corte à amada cantando a ela seus versos. Nos tempos bicudos em que vivem, com toda sua erudição e o peso da referência dos ilustres antecessores, eles conseguem protagonizar uma singela e comovente história de amor. **📖**

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

CIVILIZAÇÃO-LIXO, DE FABIANO CALIXTO

*há 600 anos as famílias mais ricas de Florença
são as mesmas famílias mais ricas de Florença*

:
*as famílias mais ricas de Florença são as mesmas
há 600 anos*

isto é
:
*as famílias mais ricas de Florença
desde o ano de 1427
são as mesmas famílias mais ricas de Florença hoje*

*há 600 anos os mais ricos de Florença
são os mais ricos de Florença
sendo os mais ricos de Florença
há 600 anos
há 600 anos
600 anos
há 600 anos os mais ricos de Florença
são os mais ricos de Florença*

Uma leitura do poema basta para perceber: o recurso à tautologia encena o espanto em relação ao que se afirma. Porque é espantoso — para dizer, por ora, o mínimo — a cada vez constatar, se não a impossibilidade, a extrema dificuldade de mobilidade social e econômica, num mundo, de que Florença é apenas um metonímico exemplo, feito de tal modo que nele prevalecem, sobretudo, desigualdades e injustiças. A cidade italiana dá a ver como funciona e se mantém, séculos afora, esse mundo. O poema nem precisa explicitar, em seus versos, o diagnóstico que se antecipa no título: a civilização (“conjunto de aspectos peculiares à vida intelectual, artística, moral e material”) é um lixo (“sem valor ou utilidade, ou detrito que se joga fora; coisa ordinária, malfeita, feia”). Repetir, lembrar, espantar-se, indignar-se, *ad nauseam*, com isso — com a naturalização e perpetuação de um estado brutal de desequilíbrio de posse de bens materiais (de riqueza) — faz parte de todo objeto que incorpora, em um só gesto, a teoria e a práxis política.

Tal gesto atravessa o poema e a poética de Fabiano Calixto. Com lucidez, em esclarecedora entrevista (<https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-fabiano-calixto/>), o poeta nascido em 1973, em Garanhuns (PE), diz: “**Fliperama** [2020] é, em suma, um livro muito político, anticapitalista, antifascista, contra a ininterrupta cretinização e sucateamento da vida, contra a destruição dos modos de existir neste planeta, contra o *mainstream*, contra o *establishment*, contra as sociedades de controle, o poder e os poderosos. *Pero sin perder la ternura jamás!* Uma obra de arte a favor da vida e da liberdade”. Contra a civilização-lixo, sintetizada no poema, que parece, sem nenhum sinal de interrogação, ecoar uma pergunta: como pode se manter, ao longo de incríveis 600 anos, uma estrutura que separa, de forma abismal, muito poucos que têm muito, e muitos que têm muito pouco? A ausência de qualquer pontuação gráfica ao fim dos versos e a presença dos dois-pontos, isolados, em dois versos, ampliam a sensação de espanto, pois a informação absurda que o poema traz poderia vir carregada de contundentes exclamações ou de irônicas reticências.

A notícia em que o poema se ampara é real: em 2016, dois economistas italianos, Guglielmo Barone e Sauro Mocetti, a partir de declarações de impostos de famílias italianas de 1427, verificaram a referida estratificação. Na matéria da *Forbes*, “Famílias mais ricas de Florença são as mesmas há 600 anos”, se fala em “dom para manter seus negócios funcionando” e nos “mais bem-sucedidos” em perpetuar a fortu-

na. (Dom? Bem-sucedidos? Não, *Forbes!*...) A matéria da *Exame* se intitula: “Famílias mais ricas de Florença são as mesmas em 1427 e 2011”. E assim a manchete da *Época*: “As famílias mais ricas de Florença em 1427 ainda hoje são as mais ricas”. O espanto que a tautologia nos empurra olhos, ouvidos e goela abaixo vai se naturalizando, a contragosto, à medida que nos damos conta de que Florença fica na Itália, na Europa, mas tal lugar poderia se referir ao Brasil, tanto quanto à imensa maioria dos países do planeta.

Há inúmeras estatísticas que comprovam a verdadeiramente cruel concentração de riqueza. Ao léu, na internet, encontram-se pesquisas que mostram o estado dessa questão no Brasil. Numa delas (<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-59557761>), de 2021, há dados evidenciando que:

1. Os 10% mais ricos no Brasil ganham quase 59% da renda nacional total;

2. Os 50% mais pobres ganham 29 vezes menos do que os 10% mais ricos;

3. A metade mais pobre no Brasil possui menos de 1% da riqueza do país;

4. O 1% mais rico possui quase a metade da fortuna patrimonial brasileira.

Outras pesquisas, assustadoras, concretizam em números a realidade cotidiana, visível, triste, que separa as pessoas em classes inconciliáveis: ricos e pobres — ou que nomes tenham: burgueses e operários, patrões e trabalhadores, empresários e peões; os que detêm o poder (e o lucro) sobre os meios de produção e os que efetivamente produzem. O poema, martelando essa trágica e espantosa informação, coopera, a seu modo e alcance, para que alguma consciência se elabore, e para que tal consciência esclarecida se transforme, quem sabe, em alguma ação prática. Um poema é uma ação prática.

Em *Churrasco em Pasárgada*, de **Fliperama**, o poeta se irmana a pares, a partir de alusões a conhecido poema de Cabral: “nós, severinos de mesmas águas de pias/ filhos de mesmas marias e de mesmos finados zacarias,/ de mesmas sesmarias, na fila da mesma fria ruína destes dias,/ mesmos subúrbios, favelas, vilas, cortiços, periferias,/ defendendo a alegria/ contra a parada cardíaca,/ vivendo a vida,/ contrariando as estatísticas”. Nada mais distante da elitista Florença — em cujo nome, ironicamente, se inscreve palavra tão formosa. Na citada entrevista, Calixto oferece uma pequena auto-

biografia, citando Belchior e Chico Buarque: “Sou um cara preto, nordestino, pobre e sul-americano, sem parentes importantes, sem carta de amigos poderosos, sem dinheiro no banco, portador de uma solidão agreste, venho de uma família muito simples (o meu pai era paulista, minha mãe, pernambucana; ela, analfabeta; ele cursou até o quarto ano primário; dois guerreiros), fui criado em uma cidade operária, não tive biblioteca em casa, fugi da escola, fui e voltei. Não devo satisfações a ninguém. Resisto no meio dessa brutal história que é a história do nosso país. Primeiro, e muito importante, é que não virei estatística”. Seja no poema, seja na entrevista, contrariar a estatística é não virar estatística, isto é, escapar à fatalidade capitalista, com postura afirmativa, crítica, vital. Saber que Florença é aqui também diz de uma consciência necessária para lutar — com “pedras, noites, poemas” — contra opressores de todos os matizes. Florença é o mundo.

Há dezenas de poemas em **Fliperama**. A despeito da presença hegemônica de um tom político, que traz para o palco múltiplas mazelas sociais, o livro se assemelha a um leque impressionante de formas e temas, do qual os ótimos textos de Letícia Ferro (posfácio), Natália Agra (orelha) e Rodrigo Lobo Damasceno (prefácio) dão conta. Há de tudo, desde poemas que aludem a futebol (Dadá Maravilha, Sócrates), poemas que lançam mão de recursos visuais (*O futuro está por um triz*, *Sol vermelho*), poemas que citam a mancheias (as seis epígrafes — de Enzensberger, Baraka, Secos & molhados, Belchior, Bolaño e Metallica — já dão a ver esse leque), poemas ferozes, poemas líricos, poemas com muitas faces, do trágico ao cômico. Há, por exemplo, *Deprê Mallarmé*: “tudo existe, é certo,/ pra acabar em deserto/// tudo existe, é fatal/ pra virar igreja universal”, em que à maneira (*d’après*) avessa à de Mallarmé, quando tudo viraria livro, em tempos atuais (*deprê*), tudo vira igreja. A luta do esclarecimento contra o obscurantismo continua. E há, também, o romântico *Manhã de setembro*: “numa manhã de setembro/ meio dormindo/ meio acordado/// foi assim/ no êxtase enovelado/ do pós-sonho/ que ouvi pela primeira vez/ a mijadinha dela”. A cena onírica, neblinosa, se faz em suspense até que o desfecho inusitado — hoje se diz: *plot twist* —, com a carinhosa “mijadinha”, surpreende o leitor, aquele desacostumado com amor e humor.

Theodor Adorno em *O artista como representante* (1953), em **Notas de literatura I**, mostra o “conteúdo histórico e social inerente à obra de Valéry”, a partir do livro **Degas, dança desenho**. Para Valéry, segundo o filósofo alemão, “o homem como um todo, e toda a humanidade, estão presentes em cada expressão artística e em cada conhecimento científico”. O homem, ao dar o máximo de si, estaria não só satisfazendo a exigência da própria arte, mas elevando-se a si mesmo, ao colocar a razão — lógica, coerência, concentração, densidade, resistência, organização — em posto privilegiado no ato criador, desvencilhando-se da arte fácil: “não se tornar estúpido, não se deixar enganar, não ser cúmplice: estes são os modos de comportamento social sedimentados na obra de Valéry, uma obra que recusa o jogo da falsa humanidade, da aprovação social à humilhação do homem”. O homem completo, o artista completo seriam, mais do que um indivíduo que produz uma obra qualquer, o representante do “sujeito social coletivo”; mais do que o criador de algo contingente, dispensável, o fundador de alguma coisa incontornável, única porque histórica, porque encontrou a forma extrema, exata, de sua existência.

A ladainha ramerrante de *Civilização-lixo*, em que alguns termos se repetem à exaustão (600 anos, famílias, mais ricas, mais ricos, Florença), diz exatamente do tempo espantoso que tal situação perdura. O tempo lento, de lenga-lenga, do poema encontra eco no tempo histórico em que se perpetua tamanho disparate. Algo semelhante, decerto noutra contexto, faz Drummond em *No meio do caminho*, com a intenção, segundo ele mesmo disse, de “chatear o leitor”. Aqui, com Calixto, não se trata de chatear, mas de sacudir, acordar, desalienar. Poema e poeta dizem: nunca me esquecerei na vida de minhas retinas tão fatigadas que/ há 600 anos as famílias mais ricas de Florença/ são as mesmas famílias mais ricas de Florença/ há 600 anos/ há 600 anos/ 600 anos/ há 600 anos os mais ricos de Florença/ são os mais ricos de Florença.

Há 600 anos.
600 anos.
600. **1**

NÃO ESCREVER = MORRER

LORENA DINI



A paulista Aline Bei guarda uma visão romântica da literatura. Ela começou a escrever por influência de amigos escritores quando estudava Letras na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

“eles tinham algo diferente, intocável. como se uma luz boiasse acima das cabeças dos poetas, uma espécie de segundo sol”, diz a autora, que escreve sempre em letras minúsculas. “foi o que me fez querer escrever.”

A inspiração dessa “aura” foi certa. Logo em seu romance de estreia, **O peso do pássaro morto**, de 2017, Aline ganhou o prêmio São Paulo de Literatura e o prêmio Toca. Seu segundo livro, **Pequena coreografia do adeus**, está novamente entre os finalistas do Prêmio SP.

Aline segue alguns ritos na hora de criar. “gosto de escrever com Música e ler o texto em voz alta durante a criação. no fundo, minha obsessão é o ritmo.” E já se inspirou no bico do próprio seio (“de repente me pareceu um olho desesperado”) para criar sua prosa intimista.

- **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**
ao conhecer outros escritores e poetas na universidade de Letras e perceber que escritores eram pessoas muito parecidas comigo: na idade, nos hábitos de comer pastel sexta à noite, nos medos. e ainda assim tinham algo diferente, intocável. como se uma luz boiasse acima das cabeças dos poetas, uma espécie de segundo sol.
foi o que me fez querer escrever.
- **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
gosto de escrever com Música e ler o texto em voz alta durante a criação. no fundo, minha obsessão é o ritmo.
- **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**
minha dose de Infância em Manoel de Barros.
- **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Jair Bolsonaro, qual seria?**
não há livro que mereça tal tortura.
- **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
estar no meu canto com livros ao redor, música, anotações pelas paredes, colagens com corpos (im) possíveis para cada personagem e uma luz mais baixa, de abajur.
- **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**
o silêncio de algumas noites da minha infância.

- **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
quando consigo encontrar uma imagem verdadeira.
- **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**
o momento em que o livro começa a encontrar sua linguagem, ou seja, o devir livro, pois a obra ainda está em mim, no entanto já está na folha.
- **Qual o maior inimigo de um escritor?**
a vaidade.
- **O que mais lhe incomoda no meio literário?**
quando há uma mesa sem escuta do outro.
- **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**
Letícia Bassit.
- **Um livro imprescindível e um descartável.**
O artista da fome/A construção, do Kafka.
(nunca li um livro descartável)

- **Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?**
não escutar os seus Silêncios.
- **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**
não me coloco restrições desse tipo.
- **Qual foi o lugar mais inusitado de onde tirou inspiração?**
do bico do meu seio que no espelho de repente me pareceu um olho desesperado.
- **Quando a inspiração não vem...**
trabalho sem ela.
- **Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?**
Hilda Hilst.
- **O que é um bom leitor?**
alguém que carregue a disponibilidade corporal de um artista da cena.
- **O que te dá medo?**
borboletas.
- **O que te faz feliz?**
que alguém penteie os meus cabelos.
- **Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?**
quando não escrevo, morro (?)
- **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**
a Escuta.
- **A literatura tem alguma obrigação?**
não.
- **Qual o limite da ficção?**
725 mil quilômetros, aproximadamente.
- **Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?**
a uma Árvore.
- **O que você espera da eternidade?**
que tenha uma porta de saída. 🗝

Revolução dos Bichos

O clássico de Orwell em uma edição exclusiva.

BAIXE
GRÁTIS



gazetadopovo.com.br/revolucaodosbichos



GAZETA DO POVO

 **joão cezar de castro rocha**
NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

MIDIOSFERA BOLSONARISTA E DISSONÂNCIA COGNITIVA (12)

Interdisciplinaridade como método
Vamos dar um passo atrás?

Isto é, esboçemos, panoramicamente, a trajetória de René Girard. Seu princípio motor teve como base a interdisciplinaridade. Seu primeiro livro, **Mentira romântica e verdade romanesca** (1961), é um brilhante ensaio de crítica literária e de literatura comparada. Em seu segundo título, **A violência e o sagrado** (1972), o “crítico literário” reinventou-se, ampliando suas áreas de interesse até abarcar a antropologia, os estudos da religião e a análise do mito.

(Em sentido rigoroso, o segundo livro de René Girard é **Dostoiévski: Do duplo à unidade** (trad. Roberto Mallet. São Paulo, É Realizações, 2011); ensaio escrito especialmente para a coleção *La Recherche de l'Absolu*, da editora Plon, e publicado em 1963, com o título **Dostoiévski: du double à l'unité**. No entanto, o próprio pensador considerava **A violência e o sagrado** seu segundo livro — digamos, sua segunda grande obra.)

Por fim, com a publicação de **Coisas ocultas desde a fundação do mundo** (1978), como sugere a alusão ao Evangelho de São Mateus, o “crítico literário-antropólogo” voltou a forjar uma nova identidade por meio de uma apropriação muito particular das Escrituras. A partir de então, a preocupação teológica e antropológica constituiu o eixo de sua teoria. O cruzamento das duas disciplinas não só levou à elaboração de uma antropologia propriamente mimética, como também favoreceu o esboço de uma teologia antropológicamente orientada. Mencione-se ainda uma abordagem que encontra na **Bíblia** a matriz mesma da noção de intertextualidade.

Em suas palavras:

*A antropologia mimética dedica-se tanto ao reconhecimento da natureza mimética do desejo quanto ao desdobrar das consequências sociais desse conhecimento, à revelação da inocência da vítima e à compreensão de que a Bíblia e os Evangelhos fizeram isso por nós antes.*¹

Nos dois casos, a força da obra girardiana reside na descoberta de relações inesperadas entre textos das mais distintas tradições. A formação de paleógrafo e de crítico literário deixou marcas permanentes em sua reflexão. Assim, mesmo quando suas preocupações intelectuais conheceram novos rumos, a leitura detetivesca de textos continuou a ser um dos traços mais originais de sua metodologia. Recordemos como o próprio Girard se refere a seu livro **Eu via satanás cair como um relâmpago**: “creio que seria preciso abordar o livro como a um *thriller*”.²

No meu trabalho, proponho um novo conceito para o seu arsenal. Refiro-me ao conceito de “interdividualidade coletiva”, cujas consequências importam, e muito, para a compreensão do universo digital e a onipresença do mecanismo do bode expiatório nos rituais cotidianos das redes sociais. A transposição do caráter mimético do desejo do plano interdividual

ao coletivo — ou, se pensarmos na mentalidade oitocentista, do universo do interdivíduo ao domínio do Estado-nação — foi obsessivamente tematizada pelos mais distintos pensadores latino-americanos dos séculos 19 e 20. “Interdividualidade” é o único neologismo proposto pela teoria mimética. Ele sublinha o caráter social da determinação da *interdividualidade*, no lugar da *individualidade*.

Se não me equivoco, o conceito de interdividualidade coletiva permite atar as pontas do pensamento girardiano, estabelecendo um fio de continuidade complexo, porém nítido, entre **Mentira romântica e verdade romanesca** (1961) e **Rematar Clausewitz** (2007). Se, na primeira obra, a dimensão do desejo mimético provocava conflitos no nível interdividual, no segundo título, a escalada da violência, ocasionada pelo contágio transnacional da rivalidade mimética, envolveu duas grandes potências econômicas e militares: França e Alemanha. Essa rivalidade, diz Girard, levou o mundo ao predomínio quase exclusivo da mediação interna — momento histórico que define o mundo contemporâneo e cujo ponto máximo de tensão diz respeito exatamente ao mundo das redes sociais.

Interdividualidade coletiva e violência

Uma leitura mimética da violência contemporânea não oferecerá “soluções” para o problema, cuja complexidade desautoriza a busca de panaceias ou a promoção de falsas guerras. Estas somente suscitam a escalada da violência, como se vivêssemos enredados numa ordem que já não sabe como legitimar-se, a não ser pela promessa de controlar a violência desencadeada pelo próprio sistema. Uma análise que leve em conta os pressupostos da teoria mimética ilumina novos ângulos, propiciando formas de enfrentar o problema sem meias-tintas.

(Não é outra a tarefa da teoria.)

A interdividualidade evidencia o caráter coletivo do desejo. Se, em princípio, a rivalidade afeta o sujeito ou seu modelo, isto é, se a relação limita-se a um círculo restrito, no segundo momento essas relações começam a disseminar-se, porque o desejo mimético é, em si mesmo, mimético — e aqui se impõe a redundância, numa variação do *feedback* positivo estudado por Gregory Bateson. A violência termina por dominar o grupo, já que, por contágio, o sistema reforça o mimetismo inicial.

Recorde-se o que vimos nesta interminável série de artigos: em virtude da proliferação de rivalidades e conflitos, a escalada da violência chega a ameaçar a sociedade de desintegração. Imaginemos que tais conflitos e rivalidades não conheçam ainda formas externas de controle. Na reconstrução girardiana, tal era a situação dos primeiros grupos de homínidos. Portanto, o grupo social podia desagregar-se em meio à multiplicação de conflitos localizados. Os grupos de homínidos que superaram a crise mimética, constituindo os primeiros núcleos de organização cultural, encontraram um mecanismo matriz: o mecanismo do bode expiatório. No sistema girardiano, essa hipótese proporcionou uma compreensão inovadora da emergência da cultura. Girard supõe que, como resposta possível à escalada da violência, teria surgido um mecanismo cuja descrição constitui a segunda intuição básica, apresentada em **La violence et le sacré**. A relação com o primeiro livro foi explicitada pelo autor: “Meu primeiro livro era sobre o desejo mimético e a rivalidade na literatura moderna; o segundo era a extensão das teses sobre o desejo mimético para a religião arcaica”.³

É preciso sublinhar o paradoxo dessa circunstância: trata-se de mecanismo interno que ao mesmo tempo necessita criar uma exterioridade em relação ao próprio grupo. O bode expiatório é um membro do grupo, mas deixa de sê-lo na hora em que é assinalado como culpado da desordem. Converte-se assim numa espécie de elemento externo, favorecendo o retorno da coesão do grupo, que volta a reconhecer-se como uma unidade, em oposição ao futuro bode expiatório, figura mesma da exterioridade que se havia perdido.

Um passo atrás para melhor entender o fenômeno.

Jean Robert descreveu o processo com economia:

Em toda rivalidade, pode haver um ponto sem volta, a partir do qual o objeto da disputa desaparece, ainda que a disputa continue.

*De agora em diante, cada adversário ficará tão fascinado com o outro que esquecerá seu interesse próprio. [...] O motivo já não é obter o objeto inicialmente desejado por ambos, mas impedir que o outro o obtenha e, ademais de seu desaparecimento, infligir-lhe danos.*⁴

O objeto não tem mais importância, uma vez que a rivalidade, alimentada por um *feedback* positivo, torna-se autônoma, produzindo uma sucessão de duplos, isto é, sujeito e modelo que, na ausência de objeto, tornam-se especulares, numa crise de indiferenciação. Girard foi claro: “A *crise sacrificial*, ou seja, a perda do sacrifício, é a perda da diferença entre a violência impura e a violência purificadora. [...] A *crise sacrificial* deve ser definida como uma *crise das diferenças*, ou seja, da ordem cultural em seu conjunto”.⁵ Para interromper a avalanche de mimetismo é preciso, digamos, uma espécie de dique, ou, nos termos estudados por Bateson, impõe-se um *feedback* negativo, que, ao inserir uma informação contrária no circuito, opõe um obstáculo decisivo à explosão de rivalidades.

Numa palavra: falta a mediação de um objeto que discipline a mimesis, possibilitando o restabelecimento de diferenciações entre sujeito e modelo.

Esse objeto, o objeto primordial, é o *corpo da vítima sacrificial*.

Reitero (pois o ponto é central à teoria mimética): o mecanismo do bode expiatório promove o retorno do objeto na figura do corpo sacrificado.

Eis a intuição forte de Girard: a emergência da cultura demandou o desenvolvimento de formas miméticas de contenção da violência mimeticamente engendrada.

Pronto: agora sim: na próxima coluna trato, sem mais digressões, do universo digital e de seu surpreendente resgate do mecanismo do bode expiatório. **!**

NOTAS

1. René Girard, João Cezar de Castro Rocha, Pierpaolo Antonello. *Evolução e Conversão. Diálogos sobre a origem da cultura*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 213.

2. René Girard, *Aquele por Quem o Escândalo Vem*. Trad. Carlos Nougué. São Paulo, É Realizações, 2011, p. 102. Mais à frente, definiu da seguinte maneira o conjunto da teoria mimética: “um romance policial”. *Ibidem*, p. 175.

3. René Girard et al., *Evolução e Conversão*, op. cit., p. 69.

4. Jean Robert, “Reciprocidad Negativa, Ausencia del Bien e Institucionalización del Pecado”. In: Sonia Halévy, Pierre Bourbaki e Jean Robert, Jean-Pierre Dupuy: *La Crisis Económica, Su Arqueología, Constelaciones y Pronóstico*. Chiapas, Universidad de la Tierra, 2012, p. 36.

5. René Girard, *A Violência e o Sagrado*, op. cit., p. 67 (grifos do autor).

**José castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

RECOMEÇAR! SEMPRE QUE FOR PRECISO

Ilustração: Kleverson Mariano

Quando esta edição do *Rascunho* for publicada, no próximo 1º/10, o Brasil estará na véspera de uma decisão política que tem a dimensão vital e popular dos grandes momentos de inflexão da nossa história.

Não me refiro às efemérides patrocinadas por golpes cívicos-militares, como a festejada “independência” que completou 200 anos ou mesmo a proclamada república de 1889, e ainda as investidas ditatoriais e assassinas como a de 1964, todas elas perpetradas por uma elite econômica majoritariamente espoliadora e escravista, como bem demonstra a excelente trilogia **Escravidismo**, de Laurentino Gomes.

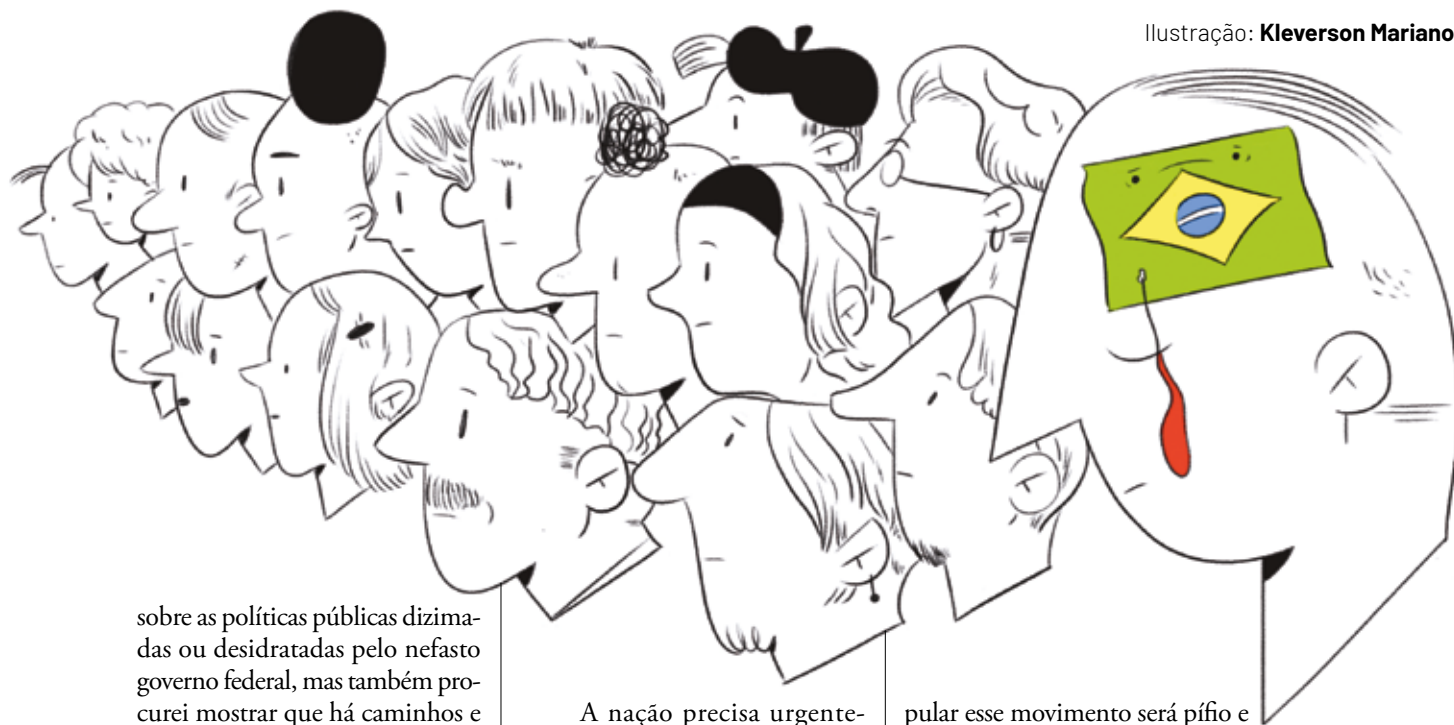
Os poucos momentos de inflexões libertárias da nossa história pátria se expressaram em revoltas populares dos “de baixo”, como os muitos movimentos dos escravizados e dos explorados ao longo dos nossos 500 anos, todos reprimidos com crueldade pelas armas a soldo do estado.

Num corte mais contemporâneo, encontramos essa inflexão nos movimentos sindicais, profissionais e estudantis que forçaram a agonia da ditadura de 64 no final dos anos 1970 e na organização popular que fez valer sua vontade para a Constituinte de 1988 e a eleição direta para a presidência da república. A força desses momentos históricos de decisão, que movimentaram militâncias de diversas ordens e ideologias, reuniu multidões, falou a todos os cidadãos e cidadãs e unificou suas revoltas contra o regime castrador dos militares em torno das almeçadas liberdades democráticas.

Se a partir de 1985 demos um passo na construção da democracia enquanto nação, neste 2 de outubro de 2022, teremos a grave decisão de escolher entre marcharmos para o aprofundamento do caos socioeconômico, político e ético ou rumarmos novamente para a difícil e necessária estrada da reconstrução e da recostura da nossa ultrajada e ainda precária democracia, único patamar de contenção da barbárie desumanizadora que o atual mandatário federal representa.

Somente uma inflexão marcada pela recusa popular às novas manifestações dos fascismos, que pensávamos enterrados no século 20, poderá conter a sanha destruidora da pior representação de nossa elite branca, escravista e excludente, que colocou no comando do executivo nacional seu mais brutal e abjeto representante.

Este texto marca meus dois anos como colunista do *Rascunho* e nesses meses escrevi muito



sobre as políticas públicas dizimadas ou desidratadas pelo nefasto governo federal, mas também procurei mostrar que há caminhos e que políticas públicas, na sua real dimensão coletiva e de responsabilidade social, são o avesso do que os atuais mandatários praticam, conseguindo enganar ainda milhões de brasileiros.

É importante dimensionar e estabelecer quais são os parâmetros de uma política pública verdadeira, que só pode ser chamada pública se for incluyente, visando a maioria, que compreenda e acolha a diversidade do país e de seus habitantes e democrática porque os que a financiam com impostos e trabalho precisam ser escutados. O contrário desses pontos cardeais são a antipolítica pública, aquela feita para poucos, para grupelhos e apaniguados que sustentam o mandatário espoliador dos direitos sociais adquiridos ao longo do tempo na luta democrática.

A política pública que defendemos se baseia na construção de projetos, programas e ações de longa duração, de Estado, portanto suprapartidária e supragovernamental, que sirva aos interesses da maioria da população, principalmente aquela privada de bens e recursos particulares e que, para sua emancipação e plena cidadania, necessita de ações do poder público para se desenvolver. Pensar e estruturar o país no coletivo, e não na mesquinhez de bens privados acumulados por 1% da pirâmide social, não é apenas um ato de humanização civilizatória, mas a única possibilidade de continuarmos a viver em sociedade e evitarmos a dizimação da espécie.

Se a pauta política hoje denominada de “políticas identitárias” ganha manchetes e debates apaixonados, a reunião de todas elas são a síntese das mazelas produzidas por um modelo social excludente e não voltado para o coletivo, para o desenvolvimento social e econômico comum e sustentável que valorize a vida para todos e todas e não apenas para os poucos escolhidos conforme a insustentável teoria neoliberal de meritocracia.

A nação precisa urgentemente dar um passo em direção à maioria do povo e superar limites impostos pela ignorância de milhões de brasileiros cultivada por uma casta dominante secular. É preciso consciência e atitude de que decisões cidadãs necessitam serem tomadas. Acatemos as recomendações dos povos originários que olham a natureza como mãe geradora da vida e têm outro olhar sobre o que é viver, estendendo com este olhar a possibilidade de vida para todo o planeta, que hoje depende do equilíbrio ecológico mais do que nunca. Superemos finalmente o escravismo estrutural que nos domina secularmente, rompamos os grilhões racistas desta sociedade que finge não ver que a nação se formou pela força do trabalho escravo e que somos um país formado majoritariamente por afrodescendentes que ainda estão longe de terem seus direitos de cidadania respeitados pela minoria branca. Ouçamos as vozes das diversidades sexuais, das múltiplas religiosidades, dos muitos povos estrangeiros que aqui vivem, e que clamam por viverem livres dos preconceitos de multidões idiotizadas por credulidades e valores hipócritas que matam o diverso cotidianamente, metafórica e literalmente.

Ou as políticas públicas caminham para o equacionamento e a solução dessas questões candentes ou o nosso caminho se tornará imponderável. O momento é grave, mas eu carrego o vírus do esperar freiriano e partilho da resiliência de milhares de formadores de leitores e leitoras neste país. Há luz no fim do túnel e ela se expressa pelas brechas da violência cotidiana por intermédio de ações efetivas em defesa da vida e pela denúncia dos malfeitos praticados atualmente.

A hora de agir é agora, para virar a página horripilante que estamos vivendo e construir um futuro imediato que mire o melhor para todas as pessoas deste país. Sabemos que sem participação po-

pular esse movimento será pífio e que para convencer a população a aderir são necessários projetos e visões de construção do futuro que sejam exequíveis, estratégicos e alicerces de desenvolvimento.

Dentre os temas de política pública que precisamos construir, a centralidade do tema de formação de um país de leitores é cada vez mais evidente e se consolida no discurso do favorito nessas eleições, o ex-presidente Lula, que em seus pronunciamentos acolheu o tema “mais livros e menos armas”.

É um bom começo, mas o substantivo para a política pública do livro, da leitura, da literatura e das bibliotecas está em dois documentos muito similares e que têm objetivos e metas comuns: um deles foi o *Manifesto do Comitê Livro, Leitura e Bibliotecas* da campanha da candidatura Lula-Alckmin, entregue no último julho aos candidatos. O outro documento é a *Carta aberta em defesa do livro, da leitura, da literatura e das bibliotecas*, idealizada e escrita por inúmeros ativistas e composto por vários segmentos do setor. A *Carta* está disponível no site [change.org](https://www.change.org) para assinaturas e os convido para conhecê-la, assiná-la e difundi-la: <https://www.change.org/p/carta-aberta-em-defesa-do-livro-da-leitura-da-literatura-e-das-bibliotecas>.

Ambos os documentos expressam dois pontos que defendi aqui em colunas anteriores: a inadiável implantação da Lei 13.696/2018, que institui a Política Nacional de Leitura e Escrita/PNLE, instrumento de organização vertical e horizontal de restauração dos programas públicos de todo o setor por intermédio de um novo PNLL decenal; e a prioridade de investimentos nas bibliotecas de acesso público (públicas, escolares, comunitárias), hoje em franco processo de resistência para se manterem atuantes.

Que o amanhã se inicie neste 2 de outubro de 2022! Como se anuncia na *Carta Aberta*: “Comida no prato e livro na mão!”

rascunho recomenda

Em 2007, o pernambucano Raimundo Carrero publicou um livro chamado **A preparação do escritor**, contendo ideias sobre o fazer literário, em uma espécie de guia para escritores. Agora a obra ressurge com o título de **A luta verbal — A preparação do escritor** e vem acrescida de um novo ensaio. Alguns dos textos foram publicados na coluna de Carrero no *Rascunho* ao longo dos últimos anos. Definido como “um manifesto contra a fome, a miséria, o racismo, a discriminação e o preconceito de toda ordem”, o livro também apresenta uma proposta pedagógica destinada a levar a rua para dentro da sala de aula através de obras de Jorge Amado, Graciliano Ramos, Marcelino Freire, Itamar Vieira Junior, Jeferson Tenório, Sidney Rocha, Ney Anderson, Lima Barreto, Nivaldo Tenório e Cícero Belmar. “Escritores rebeldes em permanente confronto com a agressiva e violenta realidade brasileira.” O autor também analisa as técnicas de escrita de **Vida secas**, de Graciliano Ramos, e **Suor**, de Jorge Amado.

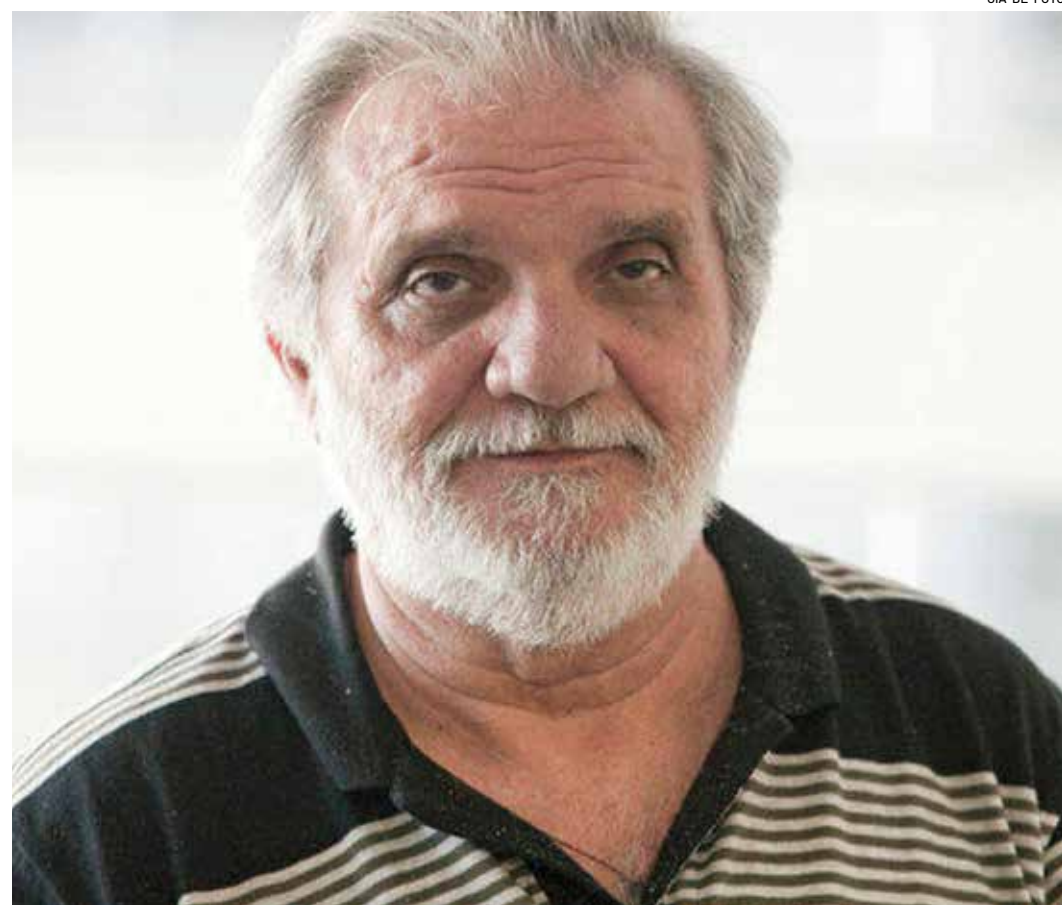


A luta verbal
RAIMUNDO CARRERO
Iluminuras
264 págs.

Em seu novo livro, a professora da Universidade Federal Fluminense Stefania Chiarelli seleciona um conjunto de críticas elaboradas em mais de dez anos de trabalho, lendo e comentando publicações literárias. **Partilhar a língua: Leituras do contemporâneo** traz textos que, com olhar feminista, exploram sua relação com a vida, a geopolítica e um extenso repertório de obras literárias. Colaboradora do *Rascunho*, ela analisa a obra de autores como Domenico Starnone, Elena Ferrante, Elif Batuman, Miguel Bonnefoy, Milton Hatoum e Olga Tokarczuk, entre outros.



Partilhar a língua: Leituras do contemporâneo
STEFANIA CHIARELLI
7Letras
168 págs.



CIA-DE-FOTO

Neste thriller, Alonso Alvarez mistura mistério e fantasia numa história ao mesmo tempo exótica e veloz. O personagem principal é Rubem Glück, um jovem escritor festejado por sua literatura voltada para o público juvenil que sofre de um inusitado transtorno: tem dificuldade para escolher produtos em prateleiras, definir qual será o seu jantar ou que sabonete usar para tomar banho. Com bom humor e ironia, o livro conduz o leitor a um enredo com pegada de mistério policial, pitadas de prosa poética e erotismo.



Peg Pag
ALONSO ALVAREZ
Iluminuras
192 págs.

O erotismo está no centro da nova narrativa da cearense Tércia Montenegro. **As delícias — prosa erótico-filosófica** narra a vida de Tereza, que aos 40 anos se muda para uma pequena cidade litorânea, onde se torna a proprietária de um restaurante. Entre memórias de relacionamentos passados e atuais vivências com Eliézer, um pescador, ela se envolve em muitas situações eróticas. Inspirada na filosofia do francês Merleau-Ponty, Tércia reflete sobre o corpo e seus fenômenos perceptivos, “ultrapassa, assim, a ideia de um erotismo de entretenimento, expandindo os conceitos sobre uma sexualidade feliz”, conforme define a autora.



As delícias
TÉRCIA MONTENEGRO
Ofícios Terrestres
144 págs.



Essa palavra eu não falo
LUIZA DE CARVALHO FARIELLO
Patuá
128 págs.

Em seu livro de estreia, a jornalista e professora Luiza de Carvalho Fariello aborda temas atuais da pauta feminista. **Essa palavra eu não falo** traz contos sobre aborto, abandono paterno, maternidade e as expectativas e pressão que a sociedade impõe às mulheres. As personagens de Luiza transitam por Brasília e seu entorno. Paulistana, a autora vive na capital federal, onde dá aula de língua portuguesa na rede pública. Em um dos 24 contos do livro, uma mulher prestes a perder a visão no meio do Lago Paranoá passa por turbilhão de sentimentos ignorados pelos que estão ao seu redor. Em outra história, uma mulher é impedida de falar sobre o próprio pai para não evidenciar ainda mais a sua ausência. Escrevendo há mais de 15 anos, a autora conseguiu compilar boas histórias sobre o drama feminino em sua primeira obra, que foi finalista dos prêmios Oceanos e Candango.



A cidade infundada
ORG.: ADÉRITO SCHNEIDER E FERNANDA MARRA
Martelo
264 págs.

“Pensar ficcionalmente” Goiânia foi o desafio sugerido aos autores da coletânea **Cidade infundada**, que reúne 25 narrativas curtas de 25 autores diferentes, todas ambientadas na capital de Goiás. Organizado por Adérito Schneider e Fernanda Marra, o livro traz nomes conhecidos do leitor da literatura brasileira contemporânea, entre eles André de Leones, Flávio Carneiro e Fabiane Guimarães. Os autores partiram da ideia de uma “literatura especulativa”, o que é viver na cidade de Goiânia. Estão no livro ainda os autores Eugênia Fraietta, Fernanda Marra, Jamesson Buarque e Yani Rebouças, entre outros.

Escritor e gestor cultural com mais de 20 livros publicados, Henrique Rodrigues acompanha o universo literário de perto pelo menos há duas décadas. Em **O livro na estrada: leitura, leitores e vida literária**, ele reúne seus escritos sobre o que viu e viveu da produção cultural em literatura. Rodrigues levanta questionamentos e pontos de vista sobre o fazer literário, em suas mais variadas dimensões, que ajudam a olhar com lucidez sobre o livro, enquanto sistema complexo de relações, e traçar propostas de futuro para a literatura.



O livro na estrada
HENRIQUE RODRIGUES
Cousa
166 págs.

Reunir alguns dos melhores sonetistas da língua portuguesa em mais de cinco séculos de poesia foi o desafio de Miguel Sanches Neto nesta coletânea. Ao lado de Sá de Miranda, Camões, Gregório de Matos, Bocage, Machado de Assis, Augusto dos Anjos, Florbela Espanca, Fernando Pessoa, o livro traz dezenas de outros autores que se notabilizaram nessa forma poética clássica, que nunca deixou de ser praticada. O bom soneto fica soando em nossos ouvidos muito tempo depois da leitura. Daí o organizador da antologia defini-lo, na apresentação, como “ritmo preciso que pensa”.



Os 100 sonetos clássicos da língua portuguesa
ORG.: MIGUEL SANCHES NETO
Nova Fronteira
128 págs.

O invasor eterno, a literatura e a democracia

Como a **literatura** pode denunciar e combater (sem ser panfletária) a violência e o extermínio perpetrados pela elite brasileira

PAULO SCOTT | SÃO PAULO - SP

O fantasma que a tudo assombra

A grotesca comemoração do bicentenário da independência brasileira promovida pela atual presidência do Brasil — com a vergonhosa adesão do comando das Forças Armadas (importante dizer: governo nenhum humilhou tanto as Forças Armadas como este) que admitiu o gasto de dinheiro público para concretizar o que, no fundo, em flagrante descumprimento das leis eleitorais e da constituição vigente, não passou de um comício de mau gosto — é fruto de um modo de pensar, de ver (e desejar) um Brasil que deveria continuar o país da desigualdade extrema, o país do genocídio colonial, o país da escravidão.

Há quatro anos, em minhas falas públicas, venho trabalhando o conceito de *invasor eterno* (desenvolvo-o com mais profundidade no livro **Direito antifascismo brasileiro**, que deve sair ano que vem pela Companhia das Letras), que designaria a permanente vontade, o incontrolável impulso, de explorar este território, esta Pindorama, a permanente opção por espoliar, sugar, assaltar destruir as almas e as riquezas naturais deste Brasil (o nome Brasil, por si só, já expõe a ideia de exploração por relacionar produto que pela avidez mercantil praticamente acabou extinto).

Busco circunscrever nesse termo, *invasor eterno*, a ideia da presença de um fantasma eterno que encarna nos corpos dos integrantes da elite, que a possui; esta elite brasileira preguiçosa e homicida, menos de 1% da população, que não consegue fazer outra coisa que não explorar — um clube acima do bem e do mal que não consegue construir nada que aponte na direção de uma soberania nacional de verdade, de uma independência real, que não consegue projetar justiça, que não consegue ser ética, que não consegue materializar uma nação.

Essa elite amaldiçoada (eternamente possuída pela ambição do primeiro invasor) não quer democracia, não quer os valores democráticos da constituição vigente (que foi o que de melhor produzimos na nossa história), não quer que o país dê certo, porque ela ganha com o caos, ganha com a desigualdade, ganha com a ordem do medo, da violência, da morte, que é o jeito do nosso processo civilizatório funcionar.

O escancaramento das portas do inferno provocado pelo documento intitulado *Uma ponte para o futuro*, oferecida pelo extremamente hábil político Michel Temer, revelou o quanto a lógica

do *invasor* eterno — aquela que, lá em 1500, se justificou pela busca de riqueza, busca de ouro — permanece condutora suprema (expõe uma supremacia que, mesmo latente, sempre está lá) no Brasil, o quanto consegue se renovar em crueldade ainda maior (famílias inteiras morando em barracas nas praças do Centro de São Paulo, uma das cidades mais ricas do mundo, provam isso).

A condução do atual Ministério da Economia também é confirmação dessa lógica. A gestão do órgão é movida por uma moralidade de favorecimento da elite (de um modelo de sistema econômico e financeiro que só trata bem a elite) e de exclusão das pessoas pobres, da classe média baixa, das pessoas em situação de miséria — é a catedral da exclusão. Repercuta uma fórmula de concentração, que deveria ter desaparecido, mas não desapareceu, estende uma violência expressada na própria distribuição orçamentária que impede a dignidade da pessoa humana, impede a realização do sonho do Estado Democrático de Direito, justo porque retira as condições mínimas de emancipação das mentes, das vozes, dos corpos, dos sonhos historicamente condenados a existir na periferia.

Se há algo de aproveitável nessa crise, é o fato de ela desvelar um espelho do qual não conseguimos escapar, um espelho que nos mostra o quanto adoecidos estamos enquanto povo, um povo que não consegue se livrar do ataque contínuo da parcela mínima hegemônica dessa condução suicida do saquear, saquear, saquear, não importa o que venha a acontecer com o país. O fato de o Brasil ser campeão mundial de desigualdade socioeconômica não significa nada para essa parcela (na qual estão os bancos, as poucas famílias donas das grandes extensões de terras, os grandes jogadores do mercado financeiro, grupo em que estão as grandes empresas de comunicação, os donos do agronegócio, os novos donos do comércio atacadista e varejistas, beneficiados de maneira desproporcional pela dizimação quase completa dos direitos trabalhistas).

O slogan *Eu quero meu Bra-*



sil de volta, por exemplo, é vigoroso eco da voz do *invasor eterno*, a voz daquele homem europeu que não viu problema em escravizar e matar indígenas e negros, que, hoje, não vê problema em destruir o meio ambiente (o que pode ser mais suicida do que o antiDireito que avaliza a destruição da floresta, da natureza?, do que a exploração predatória dos recursos naturais?), a voz daqueles que não veem problema em um soldado da polícia militar do Estado de São Paulo colocar o pé sobre a cabeça de uma mulher negra da periferia, já imobilizada, e, sobre a cabeça dela, apoiar o peso do seu corpo e, assim, permanecer por segundos, minutos, torturando-a, humilhando-a, desrespeitando-a.

Estamos, todas e todos, capturados pela normalização de uma violência imposta (e aperfeiçoada — essa é a grande tecnologia inventada com

Ilustração: **Oliver Quinto**

a América) há mais de 500 anos, estamos dominados por uma ordem de funcionar, por uma moral pervertida, uma ética pervertida, dada há mais de 500 anos. Corpos sonâmbulos, hipnotizados (uma hipnose mantida pelo Direito brasileiro, por parte importante da magistratura, do Ministério Público, um Direito que sempre foi filtro da política e da ingerência econômica e financeira), não conseguimos escapar desse grande pacto social da morte — morte sobretudo das camadas pobres, das comunidades negras e indígenas.

A nunca democracia

Recentemente, participei, como signatário original, de uma carta em defesa do Estado Democrático de Direito, um manifesto pela Democracia (a existência de uma carta desse tipo revela o quão nos encontramos, mesmo, no fundo do poço), que foi lido na Faculdade de Direito da USP, em 11 de agosto. Difícil dizer que exista uma Democracia neste país. A constituição vigente é a que mais avançou em direção a uma conquista dessa ordem, a um viabilizar um país menos cruel, menos colônia de exploração, mas o que está nela é projeção (é garantia, mas é projeção) que precisa ser concretizada.

Penso que, apesar dos esforços de muitas e muitos, aquele primeiro invasor europeu, que fisicamente não existe mais, deixou seus herdeiros — pessoas que, neste momento, perderam o pudor de dizer em público que querem que sua liberdade (a sua arma?) de grupo privilegiado prevaleça sobre os demais, valendo-se de argumentos estapafúrdios que misturam absurdos de todas as espécies, agregando, inclusive, interpretações do cristianismo que ampararam atrocidades históricas em várias regiões do planeta —, tornou-se eterno.

É um ambiente de pressão, de pressionamento de corpos e mentes, bastante grave. Mas também é consequência do que nunca deixamos de ser: ecos da força e da fúria, do ódio e da desumanidade, do *invasor eterno*.

Falar em Democracia quando, por exemplo, temos indígenas sendo responsabilizados, culpados, criminalizados, pela institucionalidade que, neste momento, dirige o país, por atrapalharem o crescimento econômico — o que, no subtexto, é dizer que devem urgentemente deixar de atrapalhar (talvez não existindo mais?) —, levando a ações de ódio que nunca deixaram de acontecer, mas que se agravam nos dias atuais, é dizer para todos esses povos originários: vocês nunca terão humanidade, nunca terão paz, nunca terão dignidade, nunca terão vida, nunca terão Democracia.

Há muitas idealizações de democracia no Brasil, mas não há A Democracia, há muitas moralidades e moralismos, mas não há uma ética, uma ética constitucional, uma ética social, que inclua, de verdade, quem está no espectro das pessoas dispensáveis, elimináveis, matáveis. A tal liberdade que alguns propagam, desculpem a ênfase, é a liberdade só para o grupo deles, liberdade para ter propriedade improdutiva, liberdade para sonegar imposto, liberdade para não ser fiscalizado, liberdade para explorar trabalhadoras e trabalhadores, para escravizá-los. Há uma imensa insensibilidade decretada como padrão, como normal, como natural. Atravessa-se um momento em que os referenciais éticos não estão nas institucionalidades.

Penso que a Arte e, na Ar-



Estamos, todas e todos, capturados pela normalização de uma violência imposta (e aperfeiçoada — essa é a grande tecnologia inventada com a América) há mais de 500 anos.

te, a Literatura — a Literatura brasileira em sua potência atual — se colocam, hoje, como expressões de ética muito mais lúcidas, maduras e realistas do que as cometidas por parte do Poder Judiciário civil e militar, por exemplo — que vêm assumindo (sempre assumiram?), em decisões específicas, posicionamentos de amparo a lógicas neofascistas, não humanitárias, propagadoras das desigualdades etc. —, sobretudo quando essa institucionalidade aplaude convicções do tipo: primeiro eu, primeiro minha classe, direitos humanos para humanos direitos, bandido bom é bandido morto.

Ética e literatura

Nesse período de cinco anos, em que venho trabalhando com a interdisciplinaridade entre Direito e Literatura, em encontros com estudantes, magistrados, pesquisadores, servidores do judiciário, advogados populares, mestrandos e doutorandos das Letras, do Direito, da Economia, da História, da Psicologia e da Sociologia, percebi o quanto a linguagem do Direito é insuficiente, é precária, quando se trata de entender a complexidade da desigualdade brasileira, a colonialidade brasileira, a necropolítica brasileira.

O Direito tem uma língua quase infantil perto das linguagens das outras dimensões, das outras disciplinas — nele se constroem edifícios (castelos) no ar, um projeto de ilusão que gira em torno de uma linguagem capenga, quase obtusa, por não enfrentar o que tem de enfrentar. Não é de graça que grandes juristas brasileiros e europeus denunciam, em algum momento de suas carreiras, de suas análises, o Direito como uma grande ilusão.

Tenho trabalhado com a possibilidade dele, O Direito, ser a tecnologia, a linguagem, a cultura, que, em um país ex-colônia, como o Brasil, perpetua a hipnose produzida pela política (e pelos titereiros da economia e do mercado financeiro), pela opressão, pela estigmatização de quem está por baixo — no caso do Brasil, com certeza, independentemente da cor e da classe, mais do que 95% da população.

Nesse cenário, Direito é limite, é ordem — uma ordem que, nestas terras, como já afirmei, se sustenta no medo, na violência e na morte (poucos países matam tanto como o Brasil e tratam a morte, sobretudo de pessoas negras e indígenas, de maneira tão natural). A literatura seria, no campo da linguagem

e — como acontece no Direito, nas decisões do Direito — dentro do compromisso de construção de narrativas, aquilo que enxerga (que projeta) além do Direito, expondo os espaços onde o Direito erra, onde o Direito é anti-Direito, onde ele só serve para oprimir e chancelar a violência.

A mediação que se dá por meio da leitura, da análise e do debate de obras literárias expressivas — como, por exemplo, **S. Bernardo, A festa, Querô, Viva o povo brasileiro, Cidade de Deus, Capão pecado, Eles eram muitos cavalos, Ponciá Vicêncio, Um defeito de cor, O voo da guará vermelha, Os Malaquias, Diário da queda, Pssica, Noite dentro da noite, Por cima do mar, Torto arado, Mulheres empilhadas, Solitária** —, obras que fundam (ou refundam) um modo de olhar a realidade brasileira, é de uma potência única; expõem possibilidades éticas que o Direito brasileiro, no estágio em que se encontra, é incapaz de proporcionar.

O poder (renovado) da literatura hoje

Não penso que a Arte, a Literatura, possa operar milagres. Pelo contrário, não acredito em Arte ou literatura engajadas. Acredito em leitura engajada, leitura criativa, em mediação sensível, madura, inteligente, crítica, ética, inclusiva. Mas não se pode desconsiderar, como já vêm apontando pensadores contemporâneos — eu destacaria as manifestações recentes de Hans Ulrich Gumbrecht¹ realizadas no Brasil —, a função que a Literatura tem ocupado ao dar um sentido ao caos proporcionado pela horizontalidade posta pela internet (esse é apenas um dos elementos do contexto geral), por meio de uma intensidade, uma epifania, que só ela, a Literatura, neste momento, poderia desencadear, permitindo que a experiência estética (a partir da leitura de certas obras) ajude no encontro de “sentimentos renovados de comprometimento, lugar, pertencimento, propósito existencial e comunidade”².

A Literatura — sua leitura, a mediação que proporciona, os debates, as reflexões decorrentes — sensibiliza, interfere no automatismo que é parte de nossa reificação e de nossa tragédia colonial. Na justiça, nas instâncias da máquina da justiça, o interromper a inércia opressiva, que só beneficia a tal elite, só pode se dar por meio de um esforço de diálogo (da construção de uma dialética) que admita o sentir a dor que a construção de uma sociedade justa, mais justa, demanda. O atalho de uma frase do tipo “bandido bom é bandido morto” é o oposto disso.

Obras literárias relevantes, para além do inevitável oportunismo do mercado, vêm gerando debates, aberturas, frestas, que têm destravado um repensar coletivo nada trivial. Esse lugar, revalorizado (pelas políticas públicas, pela internet, pelo tempo, pelas reações,

pelos desejos potencializados), merece ser melhor estudado; a Literatura oferece uma linguagem, uma lente, uma chave (e a Psicologia percebe muito bem isso) que pode, em algum momento, confrontar o Direito que abraça a morte, que dá suporte à propagação da morte, enfrentar a muito bem calculada produção do antiDireito.

Esse Brasil condicionado pela voz propagadora da solução civilizatória autoritária por meio do jogo de todos contra todos — esse Brasil que não deixará tão cedo de ser cada vez mais miliciano, mais afetado pelos grupos de extrema direita, esse inferno só está começando, pelos grupos religiosos que, a partir da ideia de guerra santa e muita hipocrisia, assaltaram a política, o núcleo da política institucional, a comunicação, o setor econômico e até o campo financeiro —, é propício a novas leituras, novas soluções, novas transdisciplinaridades. A literatura brasileira contemporânea — a sua leitura possível, insisto — vem sinalizando nesse sentido. Há maturidade — maturidade do tipo daquela que foi desfeita com o golpe militar de 1964 (veja-se o quanto regrediu o debate público em torno do racismo estrutural brasileiro que vinha se acumulando nos anos 1950, não é pouca força do recrudescimento da falaciosa ideia de democracia racial brasileira —, há possibilidade de conexões, de empatias, de afetos positivos).

No Direito e Literatura, no viés que pesquiso, que é o do Direito na Literatura (ou pela lente da Literatura), alcançar as epifanias negativas, como trabalhou recentemente Flora Süssekind³ — e, por outras vias, como também pesquisam e refletem alguns professores de Direito que, neste século no Brasil, vêm tratando dessa interdisciplinaridade de maneira muito interessante, como é o caso de Germano Schwartz, na sua obra **A constituição, a literatura e o direito**⁴ —, é uma forma de estabelecer um desconforto que abale a disposição, a passividade, diante da tal inércia do poder, da opressão, da qual é laçao o universo do Direito brasileiro. Flora trabalha com a ideia de epifania negativa, que parte da abordagem de Gumbrecht quando sublinha “o potencial de certos textos e situações para a palpabilidade, a presença, para uma percepção intensificada, do corpo, do espaço, do mundo material” — a Literatura seria a lente que exporia a imperfeição da chamada eficácia do Direito em choque permanente com o Anti-Direito e da ética da violência.

A Literatura e o desmascaramento do *invasor eterno*

Os zumbis e os clones do *invasor eterno* (os possuídos pelo fantasma do *invasor eterno*, essa lógica sombria, autodestrutiva, que vai se renovando de ciclos em ciclos) não querem a Democracia; querem, sim, a escravidão — essa escravidão que os bancos impõem a todo o povo brasileiro (o

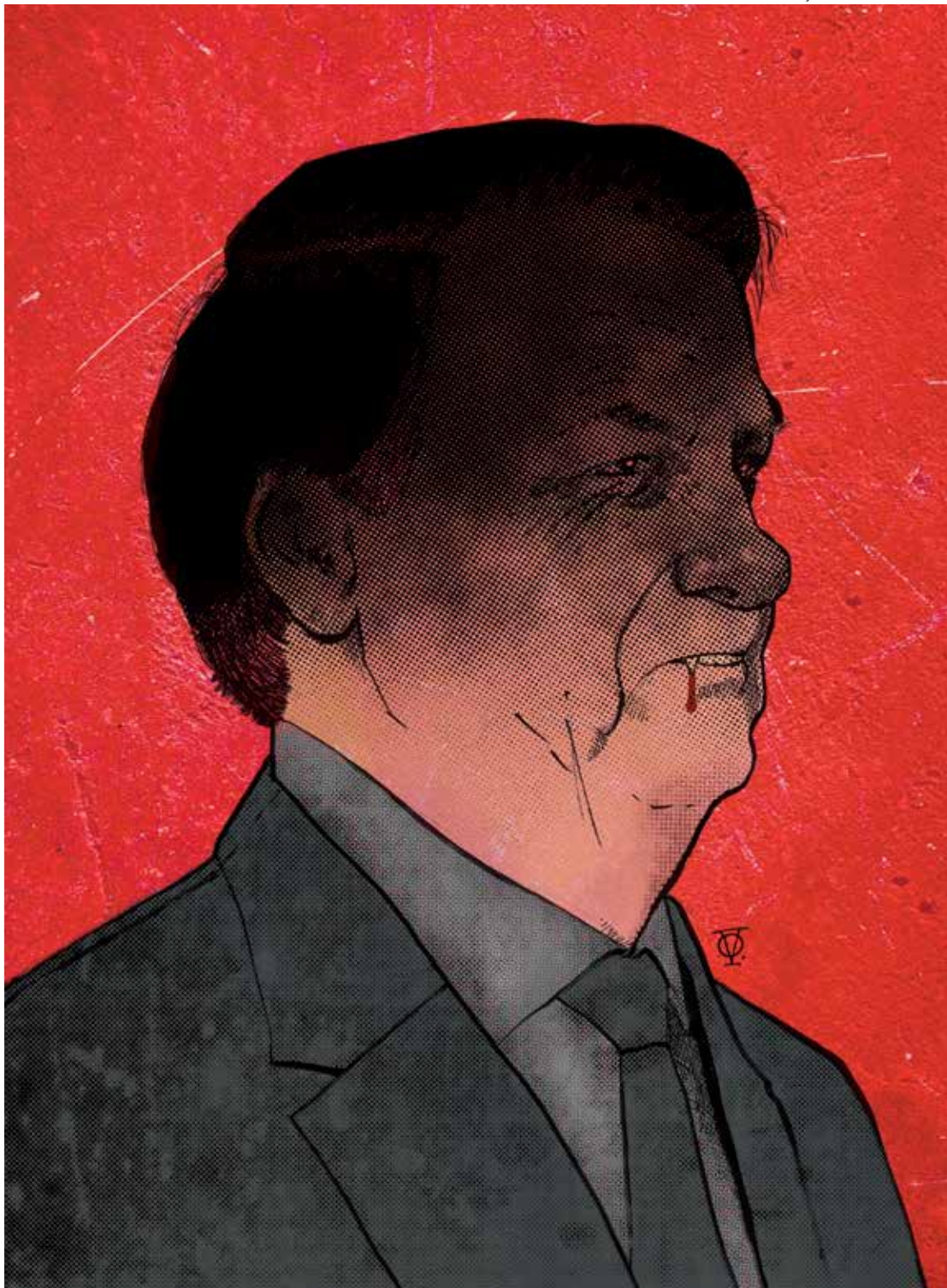


Ilustração: **Oliver Quinto**

Brasil é o único país do mundo nessa situação) —, querem que o povo continue à disposição para, não sendo reconhecido como humano, não tendo direito à dignidade, possa ser sugado, abandonado, eliminado.

A Literatura tem a potência que faz acordar, porque realiza uma verdade única, a verdade ficcional, capaz de gerar uma empatia que nenhuma outra expressão possui, trabalha com a linguagem (com o compromisso narrativo) que está justamente diante do campo em que se encontra a linguagem do Direito, com a vantagem de ser mais variada e esclarecida, mais carregada de complexidades, já que não tem o compromisso de amparar a ordem da morte, a ordem que cala, a ordem que propaga o temor (e o terror contra as pessoas subalternizadas copatrocinado pelo Estado).

Nunca foram, na história brasileira recente, tão explícitos os instrumentos de dominação — a destruição que começou com o já citado documento *Uma ponte para o futuro* somente se agravou —, pessoas voltaram a passar fome numa proporção que se imaginava superada.

Não é, por conseguinte, ouso ad asseverar que Democracia para o povo nunca existiu neste país; mas, dentro da lógica liberal, teve



PAULO SCOTT

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1966. Pela sua obra, já recebeu os prêmios Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional, APCA, Açorianos de Literatura. É autor de **Marrom e Amarelo** (romance) e **Luz dos monstros** (poesia), entre outros. Vive em São Paulo (SP).

NOTAS

1. GUMBRECHT, Hans Ulrich. *A vida da literatura*. In: *Vida da literatura*. Organizadores Flora Süssekind e Guilherme Foscolo. São Paulo: n-1 edições, 2022, pp. 13-25.

2. GUMBRECHT. Op. Cit. p.19.

3. SÜSSEKIND, Flora. *Epifanias negativas*. In: *Vida da literatura*. Organizadores Flora Süssekind e Guilherme Foscolo. São Paulo: n-1 edições, 2022, p. 19-57.

4. SCHWARTZ, Germano. *A constituição, a literatura e o direito*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2006.

um suporte significativo na redação dos artigos 1º e 3º da constituição vigente, que são os mais importantes — porque tais dispositivos, nas perspectivas da disputa histórica, política, educacional, muito mais verdadeira do que a do formalismo jurídico, fundam, em perspectiva histórica, marcos dos quais não se pode retroceder.

Ter a consciência de que não existimos como nação, de que não somos livres, não somos respeitados em nossa dignidade, não temos Democracia, penso, ajuda muito na busca pela Democracia. A elite brasileira quer retroceder ao tempo da invasão, do tal descobrimento do Brasil, da tal restauração do Brasil. A Literatura, o poder da ficção, escancara essa distância porque conta, mostra, fabula — e não apenas normaliza, ordena, oprime, como é o caso, hoje (e desde sempre?), do Direito e da política institucional.

Temos de entender que esse menos de um por 1% da população, que é a elite brasileira, é consequência direta e ininterrupta, é obsessão fantasmagórica, do *invasor eterno*, aquele que se pronunciava lá em Cristóvão Colombo e Pedro Álvares Cabral e se renovou quando Dom João VI decretou a “guerra justa” contra os indígenas ou quando o governo republicano, resultado do golpe militar de

1889, assumiu, nas entrelinhas (não tão entrelinhas assim), como política de Estado a eliminação das vozes, mentes e corpos negros (além, é claro, do perpétuo genocídio dos corpos indígenas), dos ex-escravizados, negando-lhes moradia, trabalho, educação, saúde, dignidade, paz.

Tempo e reflexo

Não há dúvidas de que, hoje, estamos sob o comando de uma lógica neofascista, supremacista atrelada à extrema direita mundial. A lógica, a presença, neofascista está posta.

Os neofascistas têm pavor da Arte, da liberdade real (aquela que não seja a deles, das famílias deles, dos privilégios deles), de tudo que abraça a vida e combate a morte (a morte diante da qual o fascista sempre se coloca de joelhos — a morte do outro), têm pavor de diálogo, de poesia, de alegria.

Falar de fascismo diante da trágica colonialidade brasileira, da inarredável violência estrutural brasileira, é entender que nosso modelo civilizatório, nosso escravagismo eterno — a solução moderna, fundadora da modernidade lá em 1500, do *invasor eterno* — é muito maior e inclinado a aceitar a retórica da violência, da eliminação do outro, da eliminação da diferença do outro, da vida do outro, do que se pode imaginar (a realidade hoje confronta constantemente a ficção).

É trágico. Um trágico que, neste momento, só a Arte, a Literatura — e o resgate ético que podem gerar, pela mediação realmente engajada e democrática —, da forma que vem sendo salientado, podem cindir, gerar frestas, aproveitar frestas, reinventar. Tenho me questionado sobre ser essa uma perspectiva ingênua, uma perspectiva ingênua demais. Penso que não é, como penso sempre que antes a ingenuidade, como desencadeadora de conexões positivas, humanitárias, humanizantes, do que o cinismo.

Há muitas democracias, muitos direitos, muitas independências (o que foi a imagem do coração do tutor, reflexo direto do *invasor eterno*, sendo trazida em formol para a retina não comemoração do bicentenário da independência do país sob a moldura das Forças Armadas colocadas de joelhos em função de um comício de campanha eleitoral nunca visto na história brasileira e de figuras civis que expressam o pior do que há em termos éticos por aqui), muitas ilusões, muitas mentiras, muitos medos. Mas há um só espelho, um espelho que até agora a elite (nunca é demais lembrar que boa parte dessa elite mora fora do Brasil) deste país (com reflexos espalhados a toda gente), por não se sentir nacional, mas ainda invasora — sempre invasora, eternamente invasora —, nega-se a encarar. E a Literatura é parte da expressão (da escolha ética) que não deixa esse espelho, e o seu redentor desconforto, desaparecer. ●


 **raimundo carrero**
LUTA VERBAL

SARTRE PROVOCOU A LUTA VERBAL

Sartre termina o livro **O que é a literatura?** com uma frase demolidora e exaustiva: “A humanidade passaria muito bem sem a literatura”, depois de investir terrivelmente contra escritores e escolas literárias. Irritado, anotei a seguinte frase: “A literatura, sim; mas A LUTA VERBAL, não”. Estava nascendo aí a minha longa reflexão sobre a função social do escritor, que é uma exigência natural daquele que usa a palavra para enfrentar a realidade, sobretudo a brutal e terrível realidade brasileira, sempre injusta. De cara, discordo de Sartre quanto ao uso das técnicas, que começa com a sedução do leitor, até porque todo leitor é ingênuo. Em princípio, destaco que a técnica não é, em absoluto, uma diversão burguesa do autor, mas uma arma, muito poderosa, de enfrentamento e de destruição do conservadorismo e da tradição como ocorre, por exemplo, com a vanguarda de Joyce e com o riso de Ariano Suassuna com João Grilo e Joana Quaderna, em muitos casos confundido com o “sorriso da sociedade”, sugerido por Afrânio Peixoto, escandalosamente.

Até porque no princípio da história literária brasileira foi criada uma literatura de baixo nível e de sofrível qualidade, em que se destacavam o folclorismo inconsequente e os louvores de um regionalismo insípido. Porém, a literatura universal percorria este caminho, que foi duramente contestado por Sartre, não fugindo de sua fúria nem mesmo o sofisticado Flaubert, autor de uma obra requintada com habilidade que fugiu à compreensão do filósofo francês. Ocorre que Flaubert não era só um teórico e um técnico da ficção, embora suas técnicas deslumbrassem críticos e leitores. Flaubert era antes de tudo e, principalmente, um romancista social sendo a defesa da mulher uma das suas bandeiras mais decisivas, sobretudo em **Madame Bovary**, analisado sempre pelo erro dos conservadores e dos tradicionalistas, que viram no livro o elogio do desregramento da mulher casada, num assombroso machismo literário. Emma Bovary não era, em absoluto, uma mulher prostituída, vocacionada para trair o marido, mas uma rebelde destinada a quebrar com as convenções.

Este romance, com suas variações de técnicas revolucionárias, é, sim, o elogio da mulher destinada à rebelião, diante de um marido sonolento e preguiçoso, em tudo fracassado e deselegante, um médico incompetente e um cirurgião ainda pior, insípido e moleirão, sempre de pijama e touca. Afinal, não pode existir nada pior do que um homem insípido, de touca e chinelos. Um conservador que só provoca a ira e a revolta feminina como acontece com a metáfora de madame Bovary, e a própria enganada pelos seus sonhos e pelos seus desejos. É neste sentido que vamos encontrar esta personagem envolvida por técnicas devastadoras, nunca entendida pelo gênio de Sartre, que exigia uma história direta e incisiva, quase um panfleto.

As técnicas, neste sentido, desmontam o conservadorismo de modo que também desfazem o tradicionalismo da narrativa pronta, arrumada, perfeita. Mesmo sem esquecer a palavra perfeita, o mote justo que a poesia tanto reclama. Tudo isso é a técnica para Flaubert. Técnica que Sartre insistiu em não ver para, afinal, defender prontamente o seu existencialismo. Briga de titãs. Sem dúvida, mesmo que Flaubert nunca tenha dado atenção mesmo aos seus críticos. De minha parte menor, a parte menor desta luta, sempre entendi a técnica como um desmonte do tradicionalismo para não ficar repetindo e somente repetindo o que fora dito pelos gigantes da literatura universal. 

O espectro que somos nós

Fantasma, romance de Nilton Resende, é marcado por camadas em que o silêncio, muitas vezes, é o som mais alto

VICTOR SIMIÃO | MARINGÁ - PR

Primeiro romance do alagoano Nilton Resende, **Fantasma** é uma narrativa composta por várias narrativas. Ou, como várias vezes o narrador em terceira pessoa deixa claro, uma história em um palimpsesto. Curto, sem tempo, espaço e vozes definidas, a história fica na memória do leitor após o término, como se estivéssemos buscando uma lógica. A lógica. Como se na vida também ela existisse. E não há.

Nada é dado de graça no livro, nem mesmo a premissa. Descobrimos, aos poucos, em capítulos que variam de um parágrafo até 15 páginas (o último), qual é o fio condutor, se é que há uma única história.

Tudo se dissolve ou é aparentemente dissolvido, como um fantasma. A imagem do que já foi. Esse personagem, o fantasma, ao que tudo indica, era uma criança que se jogou (caiu?) de uma casa com três andares. O espírito ficou preso no lugar que depois se tornou uma pousada.

A pousada recebe hóspedes que vem e vão. Eles deixam marcas, registros. A casa é um não lugar, assim como o fantasma é uma não pessoa. O narrador nos conta o que o fantasma vê. Aí vêm as ótimas observações escritas por Resende.

Nos lugares, após frequentados por pessoas diversas, há sempre um pouco delas: odores, rapas de pele, pelos, salivas, lembranças sonoras, humores vários. Grudam-se às paredes, tecidos, pisos. Por vezes, varram-nos. Os lugares todos são palimpsestos de visitas.

Das características que chamam a atenção, além do fato da imagem sempre presente de que tudo é fumaça e se apagará, é a cadência da escrita. Nilton Resende produz como quem controlasse o tempo de uma orquestra. Não há chatice nas longas orações marcadas por vírgulas e complementos. Pelo contrário, há mundos.

O fantasma

O objeto livro em si já causa um incômodo. Ao que me consta, a Trajes Lunares, casa editorial responsável pela obra, tem Nilton Resende como um dos editores. A capa na cor rosa tem uma obra de arte sem título de Afonso Sarmiento. É uma espécie de rosto formado por uma cauda de peixe, pássaros, um olho e uma boca. Abrir o livro é tentar decifrá-lo. Concluir a leitura é, talvez, falhar na missão. Ainda assim vale a pena.

Olhemos os personagens. O fantasma, primeiramente. Esse espírito que acompanha toda a história pensa, comenta e até mesmo discute. Sabemos disso porque há uma fonte específica para ele na obra. A casa, por sua vez, também merece consideração pois é, mesmo indiretamente, um personagem fundamental. Uma das famílias que se hospedam no local, três crianças, pai e mãe, suspeitam terem visto o fantasma. Por ter sido uma suspeita, é o narrador que nos conta. Nenhum familiar fala em voz alta. “O sono da razão produz monstros” ou a culpa é da casa? Estamos diante de um palimpsesto mais uma vez. O silêncio muitas vezes é o som mais alto.




Fantasma

NILTON RESENDE
Trajes Lunares
100 págs.

Romance construído por imagens diversas, do abandono familiar, passando pela solidão e busca pelo passado, **Fantasma** ecoa na cabeça do leitor. O autor varia por modelos narrativos, por discurso direto livre ou não. Nesse jogo de espelhos sobre a possibilidade e impossibilidade do real, o fantasma demonstra ter sentimentos. “Isto de não me verem destrói-me qualquer sorriso”, diz ele, melancólico.

O fantasma somos nós?

Pensando no romance como um todo, **Fantasma** é menos sobre os personagens e mais sobre nós. Nos espaços que passamos, em festas, bares e hotéis, há histórias que, por algum motivo, não foram registradas. A nossa própria presença nesses locais, posteriormente, também não terá registros. Somos espíritos. Todos os dias há quem morra, há quem se mate. Poucos se importam. Os fantasmas seguem por aí.

Multiartista, Resende é autor, entre outros, do volume de contos **Diabolô** e diretor do curta-metragem *A barca*, baseado no conto *Natal na barca*, de Lygia Fagundes Telles. Olhando, agora, para todas essas produções, incluindo **Fantasma**, penso que o estranhamento ao optar por formas diferenciadas de abordagens seja uma de suas marcas. O melhor de tudo isso é que há qualidade. 



nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

A DEMOCRACIA, NUM MAR DE HISTÓRIAS

Literatura não é cartilha, mas ensina. Ensina um punhado de coisas, e liberdade é a primeira delas. Em termos políticos, a liberdade mantém-se em relação direta com a democracia, sistema de governo em que o poder é exercido pelo povo e no qual o uso da palavra é atributo franqueado a todos. A palavra é veículo para expressar, discutir, arrazoar, insurgir, fundar, narrar — sendo este um item de nosso especial interesse. Intrínseco à natureza humana, o ato de narrar explica, organiza e amplia o mundo que nos rodeia e os sujeitos que somos. Construídas por sinais, palavras ou por ambos, as narrativas nos acompanham desde o surgimento da linguagem, estampando-se pelas paredes das cavernas e por outros lugares em que nossos ancestrais estiveram presentes. Em estágio posterior, a transmissão oral das narrativas é exercida como importante atividade identitária e, com o advento da escrita, o livro se agrega como valiosa tecnologia para sua memória e seu armazenamento. Ouvimos, lemos e contamos histórias para manter viva nossa origem e nossa perplexidade em face da existência. No entanto, isso que nos caracteriza como espécie sofre contínuas ameaças, por ser fonte de poder e transformação.

O curso da história exibe repetidas violências contra escritores, alvos de sistemas totalitários, cuja essência está no controle da expressão e estabelecimento de um enunciado único, reputado como verdade. O fundamento de tais enunciados será sempre de base política, ainda que mimetizada em variáveis aspectos, dos quais a religião, em aliança com o poder temporal, ocupa muitas vezes o primeiro lugar. Ditaduras são ditaduras, e o disfarce em geral não é necessário, mas bem-vindo como garantia da *verdade* posta em circulação, sem concorrentes. Na disputa por poder, as grandes religiões impõem *guerras santas*, *diásporas*, *torturas*, *fatwas*. Foi uma dessas sentenças de morte que atingiu o escritor indo-britânico Salman Rushdie. Lançada em 1989 pelo aiatolá Khomeini, em razão da *blasfêmia* por ele cometida em seu livro **Versos satânicos**, a condenação originou protestos em todo o mundo e demandou gasto de dinheiro público para proteção à vida do escritor que acabou vítima, em agosto último, de sério atentado nos Estados Unidos onde reside. Um dos noticiários ressaltou o fato de que o agressor teria lido apenas duas páginas do livro *danado*.

Na sociedade ocidental, narrar histórias era uma atividade

de para o deleite e eventual ação pedagógica, aspectos redimensionados com a chegada de **As mil e uma noites** à Europa no século 18, que põe foco no aspecto fundamental das histórias para a sociedade. As histórias são poderosas e autênticos recursos para questionar os problemas da espécie e propor possibilidades de convivência que atendam aos ideais presentes na própria concepção do que é ser humano. A potência narrativa advém da síntese entre real e imaginário, o que possibilita um contorno para as aspirações e os enigmas que nos definem. Contar histórias, porém, é um fazer inscrito nas atividades gratuitas, da ordem do dom, geralmente com nenhum ou pouco retorno financeiro aos indivíduos a isso dedicados. Um enraizado consenso social sobre o uso do tempo, questiona, ainda hoje, a *utilidade* desse fazer: “E pra que servem essas histórias que nem sequer são verdade?” — não é difícil ouvir, e é o mote de **Haroun e o mar de histórias**, publicado por Rushdie em 1990.

Em clara alusão ao totalitarismo de que o autor é vítima, o romance que crianças e jovens também podem ler versa sobre um famoso narrador de histórias, Rashid Khalifa, cuja inventiva eloquência é subitamente reduzida a uma expressão inarticulada, o que leva Haroun a embarcar em uma

aventura para recuperar o poder narrativo do pai. Seres fantasiosos acompanham o jovem nas peripécias que se engendram com rapidez, culminando no confronto entre luz e escuridão, fala e silêncio. Na cidade de Tchup, a fala é cerceada, havendo “um culto do silêncio cujos seguidores fazem um voto de mudez perpétua para demonstrar sua devoção” ao líder Khatam-Shud. Assim, “todas as escolas, tribunais e teatros estão fechados, sem poder funcionar por causa das Leis do Silêncio”.

Em oposição, na cidade de Gup o povo é conversador por natureza, amante de discussões. Esse aspecto, em particular, causará muito espanto a Rashid, no momento da batalha contra os Tchupwalas, pois os Gupis aparentam ser um exército desorganizado, a discutir as ordens do general Kitab, que corre todas as fileiras de soldados, acatando argumentos e contra-argumentos da estratégia proposta, o que provoca inúmeras modificações no plano inicial. A observação crítica cederá, mais tarde, lugar à aprovação: “Os Páginas de Gup, agora que já tinham discutido tudo minuciosamente, lutavam duro, permaneciam unidos [...]. Toda aquela abertura, todos aqueles debates e discussões tinham criado entre eles poderosos laços de camaradagem”. Do lado inimigo, ao contrário, mui-

tos dos soldados “tinham de lutar contra suas próprias sombras traiçoeiras! [...] seu voto de silêncio e o hábito de manter tudo em segredo os faziam desconfiar e suspeitar um do outro. [...] os Tchupwalas não lutavam ombro a ombro, mas traíam um ao outro, apunhalavam um ao outro pelas costas”.

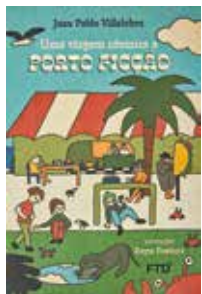
O autor recorre a vários recursos linguísticos da alegoria, que se mostra um adequado recurso estético para a narrativa. O uso de maiúsculas, personificando valores abstratos, a aplicação do itálico — forma de assinalar a apropriação e deturpação autoritária das palavras e o glossário, ao final, que esclarece o sentido hindustani de muitos vocábulos, abrem o espaço para a metalinguagem, e a obra explicita-se como manual do ofício do narrador de histórias e da composição literária. No estreito vínculo entre ética e estética, inerente à literatura, o valor da liberdade e o sentido de respeito à dignidade humana são realçados na obra. O *mar de histórias* é alusão direta à diversidade de correntes e vozes, que garantem a *ordem democrática*, feita de fala, diálogo, trabalho permanente, respeito coletivo, esclarecimento constante das situações, batalha incessante contra a escuridão, que “tem seu fascínio: é misteriosa, é estranha, é romântica...”, derrubando “Zonas da Meia-Luz e Muralhas de Força”. Nada que a humanidade não tenha experimentado, não continue experimentando em ameaças de *anti-histórias* e poluição mortal.

Com o cuidado de não criar nenhuma utopia, o autor não exclui do espaço de Gup situações problemáticas, como a desigualdade de gênero, o excesso de burocracia e atitudes que um tanto discricionárias, mas que logo se consertam. Nada disso impede ou exerce *sombra* sobre o direito à expressão, síntese da obra. Direito a ressoar nas vozes e nas penas dos que constroem mundos visionários, sem qualquer utilidade prática senão a de ser fiança das memórias e possibilidades da espécie. Sem qualquer caminho que não seja errante em seu destino, tal qual a humanidade que as engendra. **■**

Ilustração: **Maíra Lacerda**



rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



Uma viagem cósmica a Porto Ficção

JUAN PABLO VILLALOBOS
Trad.: Miguel Del Castillo
Ilustrações: Raysa Fontana FDT
160 págs.

O mexicano Juan Pablo Villalobos ganhou os holofotes do mundo literário em 2010 com o lançamento de seu livro de estreia **Festa no covil**, traduzido para mais de 15 idiomas. A temática social envolvendo crianças e jovens, presente no seu livro mais conhecido, ressurge na sua primeira narrativa juvenil, **Uma viagem cósmica a Porto Ficção**. No romance, Villalobos discute temas como abandono infantil, pessoas em situação de rua, manipulação da mídia e degradação do meio ambiente. A narrativa mistura ficção científica, aventura e questões sociais. E conta a história da garota Nellie, dos gêmeos Sabina e Sabino e do cachorro Boris, que moram na rua e precisam se virar todos os dias para arranjar os Sagrados Tacos e matar a fome. Tacos são uma espécie de sanduíche de tortilha de milho, muito comuns no México. Em certa ocasião, a garota rouba um celular. É então que a fotografia de um ser misterioso vai mudar suas vidas para sempre: na tentativa de salvar um alienígena, os personagens vão cruzar o caminho de uma perigosa agência do governo especializada em propagar *fake news*.

DIVULGAÇÃO



O leão e a pátria

HORÁCIO QUIROGA
Adaptado por Odyr
Trad.: Joca Reiners Terron
Quadrinhos na Cia. 88 págs.

Influenciado pela vida em Misiones e no Chaco missioneiro, no nordeste argentino, e cada vez mais obcecado por relatos fabulares e parábolas à Kipling, Horácio Quiroga escreveu 11 contos reunidos sob o título de **El desierto**, publicado em 1924. São deste livro as duas parábolas recolhidas, adaptadas e ilustradas pelo gaúcho Odyr: *O leão e A pátria*. Na primeira, um leão é ludibriado de modo a submeter-se à civilização. Na outra, um grupo de animais decide, a exemplo dos homens, fundar uma pátria, humanizando-se e traindo sua existência selvagem. As consequências são misteriosas e sombrias. **O leão e a pátria**, ao combinar as visões de Odyr e Quiroga, sugere uma meditação profunda sobre homens, animais, meio ambiente e as complexas relações entre natureza e cultura.



O menino que conhecia o fim da noite

MÍRIAM LEITÃO
Ilustrações: Lucia Koranyi
Rocquinho
61 págs.

A premiada e respeitada jornalista brasileira tem uma carreira produtiva e interessante na literatura. Autora de prosa de ficção, também escreve para crianças. No seu mais recente livro infantil, uma família comum da cidade embarca em uma aventura para pôr um fim na noite que não acaba mais. Conhecendo pessoas e seres que nunca imaginaram, fazendo uma longa viagem em cima de uma nuvem bem macia, pai, mãe e filhos vão conhecer um Brasil que o Brasil não conhece. Nesta aventura fantástica, plantas, flores, frutos e animais brasileiros são apresentados de uma forma diferente. Miriam Leitão leva o leitor para o coração da floresta, um lugar cheio de belezas e mistérios.

Em seu novo livro, **Silêncio**, o premiado autor e ilustrador Alexandre Rampazo narra a vida uma jovem, que lembra seus dias de infância, em especial um momento em que passou com o avô. Contando a curiosa história de uma lagarta que “não vive nos contos de fadas, mas que magicamente revive a mesma vida”, o avô cria uma metáfora profunda sobre as descobertas que perpassam nossas vidas e as transformações que inevitavelmente nos tocarão durante nosso percurso. Uma história sutil que convida o leitor a ouvir, de forma sábia, os mistérios guardados no silêncio.



Silêncio

ALEXANDRE RAMPAZO
Rocquinho
40 págs.

Vencedor da categoria Infantil no III Prêmio Cepe Nacional de Literatura Infantojuvenil, **O encontro de Mário** apresenta o relojoeiro Gaspar, para quem saber vivenciar o tempo pode transformar cada minuto em uma longa aventura. Sua vida silenciosa e solitária, ao lado de sua gatinha de estimação, se renova quando conhece Mário, um menino perdido no mundo, com quem constrói uma linda relação de pai e filho. As ilustrações são da artista gráfica Catarina Bessel.



O encontro de Mário

MARCIA CRISTINA SILVA
Ilustrações: Catarina Bessel
Cepe
48 págs.

Alex e Molly são completamente diferentes, não parecem fazer parte do mesmo planeta. Mas quando Alex, depois de um término péssimo (mas com sorte não permanente), descobre a paixão escondida de Molly, elas percebem que têm um interesse em comum. Apesar de Alex ser a última pessoa em quem Molly poderia imaginar confiar, não dá para negar que ela sabe o que está fazendo quando o assunto é garotas. Ao embarcarem em um plano de cinco etapas para fazer as garotas de quem são a fim se interessarem por elas, Molly e Alex começam a perceber que talvez estejam se apaixonando... uma pela outra.



Ela fica com a garota

RACHAEL LIPPINCOTT E
ALYSON DERRICK
Trad.: Sofia Soter
Alt
368 págs.

Roald Dahl é um dos mais aclamados autores de livros infantojuvenis — e **Matilda** é uma de suas principais e mais famosas obras. Publicado pela primeira vez em 1988, o livro se tornou um sucesso entre crítica e público. Matilda é uma garotinha esperta e inteligente, mas seus pais acham que ela não passa de uma grande chateação. Todos os dias ela fica horas na biblioteca, devorando um livro atrás do outro enquanto os pais preferem ficar assistindo à televisão. Além da escrita inconfundível de Dahl, o livro fomenta reflexões importantes nos jovens leitores.



Matilda

ROALD DAHL
Trad.: Cecília Camargo Bartalotti
Galera
252 págs.

Construído a partir de cenas de crianças se divertindo ao ar livre, **A árvore em mim** explora as várias maneiras como os seres humanos são fortes, criativos e conectados uns aos outros. O texto de Corinna Luyken acompanha o protagonista ao longo de uma jornada de autodescoberta, autocompreensão e autoapreciação ao reconhecer que muitas das características das árvores também estão vivas dentro de nós. Há também um aceno visual para uma das descobertas científicas mais reveladoras e de mudança de paradigma em nossa vida.



A árvore em mim

CORINNA LUYKEN
Trad.: Alice Sant'Anna Pequena Zahar
56 págs.

O trecho a seguir poderia ser, por exemplo, de Guy de Maupassant ou de Théophile Gautier, ambos escritores franceses afamados do século 19, que flertaram com o fantástico.

Em cima da mesa, bem exposto à claridade da lâmpada elétrica, estava aberto um dos grandes livros da estante e, como se mão invisível o manuseasse, as suas folhas viravam-se lentamente, sossegadamente... (...) depois o livro permaneceu imóvel, até que sobre o papel amarelo apareceu um dedo de homem, um dedo velho que, deslizando sob várias linhas, fixou-se por fim sob uma só frase.

Já este segundo trecho bem poderia estar em **A alma encantadora das ruas** do fecundo cronista João do Rio, para quem a rua tinha alma.

Padre Assunção morava para os lados da Lapa, numa casa encravada no morro de Santa Teresa, velha e esguia como uma torre, com frente de dois andares para uma rua tranquila e fundos rentes a um jardimzinho bem cultivado.

Entre o habitante e a habitação havia certas analogias de forma e de caráter.

Nada disso. O primeiro foi retirado de uma das novelas de **A isca**, intitulada *O dedo do velho*, publicada em 1922, ou seja, no mesmo ano em que se enfunavam os papos de *Os sapos* de Manuel Bandeira, na Semana de Arte Moderna. Então, essa coletânea de quatro intrigantes novelas, das quais o tal dedo velho faz parte, completa também cem anos este ano. Evoé! O segundo trecho é de um romance chamado **A intrusa**, publicado em 1908, mais ou menos no mesmo momento em que João do Rio escrevia suas crônicas para a coletânea mencionada e que estão há muito (mais) tempo em minha memória.

Trouxe os nomes dos escritores franceses e do brasileiro — todos homens — porque eu os conheci antes dela. E eu teria arriscado propor os nomes deles para autores dos trechos acima, se alguém tivesse me perguntado. Conheci a autora dos excertos de abertura apenas em 2020 e, desde então, já li romances, contos, novelas, livros escritos em parceria, uma tese de doutorado sobre sua obra e estou longe, muito longe — felizmente — de ter me fartado da obra de Júlia Lopes de Almeida. Ela me surpreendeu, ela me surpreende, e comemoram-se agora em 2022 os 160 anos de seu nascimento.

Nos primórdios da ABL

Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) fez sucesso em vida, ajudou a fundar a Academia Brasileira de Letras, candidatou-se, não entrou, é autora de uma obra grande, em números e em diversidade, que, entretanto, depois de sua morte, foi submersa pelas instituições que consolidam

Uma intrusa na festa dos modernistas

A obra de **Júlia Lopes de Almeida** é de uma riqueza impressionante e digna de figurar entre os clássicos brasileiros

MARCELLA LOPES GUIMARÃES | CURITIBA - PR



Júlia Lopes de Almeida por **Fabio Miraglia**

o cânone ainda bastante masculino da literatura brasileira. Em ano em que festejamos o centenário da Semana de Arte Moderna, os leitores e as leitoras de Júlia reivindicam um convite nas celebrações também para a escritora.

Júlia era carioca, mas morou no estado de São Paulo e também em Portugal; nasceu em meio letrado e começou cedo na literatura. Publicou com a irmã, aos 24 anos, uns contos para crianças. Aliás, Júlia gostava de escrever com os outros, pois publicou com o filho e também com o marido, Filinto de Almeida, que ficou com a sua vaga na ABL. A escritora nasceu e conviveu em meios letrados; sua coletânea de contos **Ânsia eterna** é repleta de dedicatórias de sua sociabilidade letrada. Tem até um conto para Machado de Assis, o primeiro presidente da ABL. Uma fineza contra o machismo da instituição.

Ainda antes dos 30 anos, Júlia publicou em folhetim uma narrativa de ficção autobiográfica perturbadora, **Memórias de Martha** (1888/1899), pelo que ela tem de desilusão. Dez anos depois, essa narrativa foi publicada em livro. Acredito que Júlia tenha gostado do texto, daí o retrabalho literário e a insistência em publicar. Depois dessa experiência, a escritora publicou o romance **A família Medeiros** (1891), uma narrativa em que Júlia me passou a perna... Torci pelo herói errado. Segundo o juízo do professor Marcelo Medeiros da Silva (UEPB), Júlia teria alcançado a plena realização literária com esse romance, mas também com **A viúva Simões** (1897), **A falência** (1901) e **A intrusa** (1908). Então, se atentarmos para o intervalo compreendido por esses romances, para o tamanho e diversidade de sua obra, para sua participação na vida pública, em conferências e em jornais, que vai além do intervalo, não resta dúvida de que Júlia foi uma escritora muito consistente e que seu nome compareceu de maneira contínua na cena literária da época por muitos anos.

Júlia escreveu em um momento de grandes e exitosas experiências literárias — Machado de Assis, Marcel Proust, Virginia Woolf, Thomas Mann, a Semana... — e edificou o seu lugar. Ela gostou do fantástico, alguns contos de **Ânsia eterna** devem ter feito os mais medrosos manterem a vela ou lamparina do quarto acesa (ou ainda a luz elétrica nos apartamentos do novo milênio...), “entrou” pelas fazendas da aristocracia escravocrata, passeou pelas ruas do Rio, escreveu sobre recasamento, sobre trabalho, sobre pobreza, luxo, miséria, sobre economia; deu voz à diversidade social. Que lugar é esse que Júlia edificou e que entrevejo em sua obra tão diversa? Júlia não liga muito para monólogo interior, embora conceba páginas de discurso indireto livre muito interessantes; Júlia não fica sondando o interior dos personagens e esquecendo da vida, mas sabia fazer isso e provou cedo, em **Memórias de Martha**;

Júlia não quis inventar um idioma, parece muito à vontade com a língua em que escreveu e falou com todo mundo, mas não fez o seu todo mundo literário falar do mesmo jeito no texto; Júlia sabia muito bem o que é prosa poética e algumas páginas suas são daquele tipo de singeleza que um escritor sua muito a camisa para alcançar. Não sei se Júlia leu o poema *Carnaval* de Bandeira, mas em suas páginas seus personagens até seguiram o bloco.

Equilíbrio de gêneros

A obra de Júlia demonstra equilíbrio entre o protagonismo feminino e o masculino. Mas alguém pode discordar, quando voltar os olhos a esses quatro romances da “plena realização literária”. Afinal, em três deles, o protagonista parece ser um homem. Eu empreguei “parece”. Em **A família Medeiros**, o romance se inicia e termina com o movimento de um personagem: Otávio Medeiros, filho da aristocracia paulista, rural e escravocrata. O romance teria sido escrito entre 1886 e 1889, acolhe na narrativa a antessala da abolição, os primeiros momentos pós Lei Áurea (1888) e o início da República (1889). Júlia decide fazer o quê? Nega a Otávio, que não tem força para realizar as transformações necessárias no meio em que foi engendrado, distraído pelos amores da prima, a solução fácil da conciliação dos contrários... Foi aí que ela me pegou! Júlia esvazia a fazenda Santa Genoveva, porque acredita nas escolhas realizadas pela fazenda Mangueiral: do trabalho livre, de Eva e Paulo.

Na **Falência**, é a falência de Francisco Teodoro decerto que acorda a família no meio da noite e mancha de sangue o tapete do gabinete, mas é esse acontecimento também que opera mudanças familiares significativas: acorda Camila, espanta o insosso Dr. Gervásio e revela publicamente uma artista ao final, Ruth. Falando em insosso, eis uma coisa que Júlia sabe conceber: uns homens insossos. O que dizer de Luciano, de **A viúva Simões**? E pensar que essa criatura superficial causou tantos danos?! Mas até nisso Júlia é excelente. Resta **A intrusa**. Sim, o protagonista é Argemiro, porém... olhe o título. Ele nem está lá. Por quê? Porque Júlia criou uma mulher tão sutil que sua presença arrasta devagar o protagonista e os leitores. Entrego: **A intrusa** é meu romance favorito de Júlia e eu, que conheci Mário de Sá-Carneiro — mais um... — antes dela, fiquei me lembrando de **A confissão de Lúcio**. Só um detalhe: o romance de Mário de Sá-Carneiro é posterior ao romance de Júlia.

Júlia gosta de política e de economia. Seus personagens debatem ideias do contexto. Já se disse que o romance **A família Medeiros** perdeu o *timing* da Abolição e da República, que seu tema teria ficado desinteressante. Eu não concordo. O romance foi escrito no calor dos eventos e ele

contrapõe escolhas e esmiúça propostas que Júlia escolheu apresentar de forma ficcional. Como Júlia nega a Otávio o sonho do personagem? Ela afirma que a “primeira mulher” de um Brasil novo não poderia desposar o velho Brasil. É o que está dito lá. Interessantíssima a forma como a ficção propõe uma “solução” para o país, um jogo de escalas. Dez anos depois, em **A falência**, Júlia não oferece uma saída redentora à especulação econômica. Ela “abandona” Francisco Teodoro e salva as mulheres. É uma salvação à Júlia, ou seja, que passa por renúncias e pelo elogio ao trabalho coletivo realizado pelas mulheres. Júlia já havia testado isso; o elogio ao estudo e ao trabalho estava presente em **Memórias de Martha**. O trabalho é a escolha consciente de Martha. O casamento brando e infeliz chega depois da aprovação no concurso. Sem ilusões românticas, Martha é uma mulher independente.

Inventiva

Júlia gosta mesmo de criar situações e ver até onde seus personagens vão. Ela é inventiva. Ernestina é a viúva Simões. Um dia, depois de muitos anos, o antigo namorado adentra a sua porta e o coração enlutado ganha ânimo. Ela está carente e a vida ainda palpita em seu interior. Eis a situação. Os leitores e as leitoras estão vendo que Luciano Dias não vale nada. No passado, partiu sem mais nem menos e, recém-chegado ao Brasil, vai em busca do rosto de quem fugira. Uma distração. Só que a coisa não sai como ele quer. Ernestina parece mosca morta, mas não é. Júlia não faz a gente sofrer por causa desses dois, mas por causa de Sara. Nível Elena Ferrante.

A situação criada em **A intrusa** responde pelo nome de Alice Galba. Quando o foco de luz está na personagem, tudo é muito suave; sua beleza passa despercebida, ninguém vira o rosto em direção a ela quando passa; mas quando ela se afasta e a narrativa compreende o efeito da sua presença, aí o resultado é radical! É radical sobre Glória, a filha de Argemiro, sobre o Padre Assunção, sobre a sogra de Argemiro e sobre o protagonista. Preso por uma promessa egoísta, Argemiro contrata Alice sem olhar-lhe o rosto, o que lhe interessa é o currículo. O currículo é excelente. Júlia é ótima! Argemiro não quer se comprometer trazendo uma moça solteira à sua casa, fica na dele, está interessado em oferecer um lar organizado para a filha. Precisa de uma boa governanta e de uma boa preceptora, se puder ser uma mulher só para ambas as coisas (e só essas mesmo, longe do leito), ele está disposto a remunerá-la bem. Dos homens de Júlia, talvez seja esse o mais interessante, o mais inteligente. A atuação de Alice vai mobilizando os sentidos: o perfume, o toque de um livro, a transformação do jardim... Mas Júlia não reescreve **Encarnação** de José de Alencar, ela vai deixar isso para Carolina Nabuco.

Talvez Júlia tivesse consciência de que seus leitores e leitoras poderiam reconhecer aqui e ali um aroma do Romantismo. Falsa pista. Bem cedinho na literatura, Júlia havia destruído todas as (nossas) ilusões em **Memórias de Martha** e, já célebre, no conjunto de **A isca**, com a novela intitulada *O laço azul: novela romântica*, volta à carga. Nesta, há um rapaz apaixonado, há famílias honradas que se conhecem e que programam o casamento, há casamento, há um neném que nasce, mas Júlia achou um jeito de azedar tudo isso, quando propôs duas gêmeas idênticas para despertar a paixão no (meio parvo) Raul. Quem é o verdadeiro amor desse moço que não sabe a quem ama? Ele está sempre em dúvida. O que Júlia faz? Mata uma das gêmeas! Júlia não é romântica, mas também não é iconoclasta. O resultado não é cópia de nada, mas obra sua.

Muita ação

Grande parte desses grandes escritores brasileiros de entre o Romantismo e o Realismo é fascinada pela juventude das mulheres. Só a pele intocada pelo tempo tem charme nas suas páginas. Ah, as fantasias desses escritores homens. Atravessando o Atlântico, só me ocorre José Mathias de Eça de Queirós para salvá-los, ele permanece amando no tempo, fiel a uma mulher que, por sua vez, vai amadurecendo. A obra desses homens encantados secreta ou abertamente pela Moreninha tem horror às rugas dos sorrisos e às curvas das mulheres que já pariram. Pois bem, Júlia traz para suas páginas o charme de uma Ernestina e de uma Camila — Luciano tem medo de Ernestina desde novo —, ao mesmo tempo em que não refuta a juventude de Eva ou de Alice. Aliás, a escritora lembra que a juventude pode não ser fresca, mas amargurada, com Martha. Já disse que Júlia não liga para grandes explorações da *psique*. Diante de situações-problema, suas personagens femininas agem. O desabafo de Isabel diante de Antônio, em **A isca**, novela que dá nome à coletânea, é de arrepiar. E quando ele levanta a mão, ela desafia: “— Bate. (...) sem se mover do lugar em que estava”. Ele se atreve? Claro que não. E não há um processo “evolutivo”, Júlia gosta de variar: jovens ou maduras, a escritora não tem preferência, ela quer mesmo ação.

Júlia gosta de propor situações-problema, mas que não esqueçamos que ela as propõe primeiro para si mesma, como artista. É só de maneira metafórica que afirmei que os personagens agem depois que ela os reúne em uma dada situação. Ora, tudo nos romances, nas novelas e nos contos é engendrado pela sua inventividade. Então, o desafio é proposto por ela e ela precisa conduzir seus personagens imperfeitos, imperfeitas, insossos, sedutores, sedutoras, frágeis, corajosas às soluções possíveis, sem ilusões. Nisso, Júlia nos desafia. O destino trágico de Sara, a desesperança de Martha, a morte de Lucila são golpes duros no coração dos leitores — não vou enganar ninguém. Então, Júlia não tem medo de trazer para a sua ficção esses insucessos, ao mesmo tempo em que repica os sinos em **A intrusa**. Nesse caso, o mais engraçado é que Júlia até nos dá um casamento, mas coloca a vassoura atrás da porta e encerra a festa rapidinho. O romance acaba e a gente diz: “Ué, mas?...”.

A aparente rispidez do final de **A intrusa** não pode nos iludir sobre o potencial de poesia na prosa de Júlia e sua coletânea **A árvore** (1916) dá sobejos exemplos disso. O miniconto *A amendoeira* é uma dessas coisas que eu gostaria de ter escrito e eu já escrevi um conto sobre uma amendoeira! Júlia Lopes de Almeida é uma escritora muito grande para ficar em um escaninho da literatura brasileira. Que as celebrações da Semana sejam uma boa *isca* para nos aproximar da diversidade literária que nos constitui. Feliz aniversário, intrusa! 📖

O que há num nome?



Lumes, da premiada poeta portuguesa Ana Luísa Amaral, acende questões sobre a vida, a poesia, o corpo e os nomes

ANA LUIZA RIGUETO |
RIO DE JANEIRO - RJ

Preciso terminar minha dissertação. Fazer uma pesquisa para um texto encomendado. Tenho de organizar minha vida financeira para o resto do ano. Falta pensar se publico um livro de poemas por agora ou não. As aulas de criação literária que marquei para os próximos meses estão por fazer. Mas há esse trabalho que se impõe, todo meu e o mais inadiável, uma mudança, digamos, de espaço, às custas de arrastar muitos (vamos chamar assim) móveis e juntar infinitos (vamos supor que se tratem de) objetinhos, que eu já nem lembrava ou sabia da existência. Fazer uma mudança dá muito trabalho.

Desocupar um apartamento é uma metáfora que funciona para a tarefa do luto. Quando se termina um namoro, por exemplo, ou quando alguém morre, começa uma movimentação árdua para rearranjar memórias, rituais, cardápios, lugares frequentados, costumes etc. Enquanto eu vinha fazendo esse trabalho de mudança, também lia **Lumes** da poeta portuguesa Ana Luísa Amaral, com a sensação de que os poemas me colocavam para conviver com certos nomes, espaços, hábitos, coisas — em suma, com uma linguagem própria.

Enquanto lia **Lumes**, fico sabendo que Ana Luísa Amaral faleceu. Foi coincidência que meses antes o **Rascunho** tivesse me encomendado uma resenha sobre esse livro. Eu, que havia lido alguns de seus textos críticos, e passei a tê-la no radar de referências as quais devia retornar, ainda não lera os poemas, e fiquei animada de receber o livro de poesia.

Ana Luísa Amaral nasceu em 5 de abril de 1956, em Lisboa. E faleceu no dia 5 de agosto

de 2022, no Porto. Foi poeta, professora e tradutora. Autora de mais de trinta livros, entre poesia, teatro, literatura infantil, ficção e crítica. A Iluminuras editou quatro livros da autora, sendo três de poemas, **Vozes** (2013), **Escuro** (2015), e **Lumes** (2021) e um romance, **Ara** (2015).

A publicação de **Lumes** no Brasil aconteceu mais ou menos na mesma época em que a poeta recebia o prêmio Rainha Sofia de Poesia Ibero-americana, em 2021. O poema que abre essa publicação é *What's in a name*, referido no texto da quarta capa, identificando a citação a Romeu e Julieta: “Logo no começo do segundo ato da peça de Shakespeare, Julieta pergunta a Romeu por que ele não pode renunciar a seu nome, para que ela possa amá-lo. Por que um nome é tão importante, a ponto de impedir o amor dos seres? ‘What’s in a name’, a frase literal da personagem, é o ponto de partida e o título original deste **Lumes**, que a multipremiada poeta portuguesa Ana Luísa Amaral traz agora ao Brasil, em edição consideravelmente aumentada, com poemas inéditos”.

O poema é este:

pergunto: o que há num nome?

*De que espessura é feito se atendido,
que guerras o amparam,
paralelas?*

*Linhagens, chãos servis,
raças domadas por algumas sílabas,
alicerces da história nas leis que se forjaram
a fogo e labareda?*

*Extirpado o nome, ficará o amor,
ficarás tu e eu — mesmo na morte,
mesmo que em mito só*

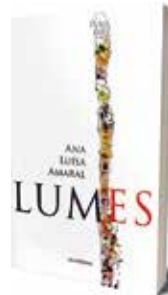
*E mesmo o mito (escuta!),
a nossa história breve
que alguns lerão como matéria inerte,
ficará para o sempre do humano*

*E outros
o hão de sempre recolher,
quando o seu século dele carecer*

*E, meu amor, força maior de mim,
seremos para eles como a rosa —*

Não, como o seu perfume:

ingovernado livre



Lumes
ANA LUÍSA AMARAL
Iluminuras
112 págs.

Ana Luísa coloca no chão do texto uma estrada, palmilhada desde longe por guerras, linhagens, fogo e labareda. Uma história, ou uma trama, se convertida na fala de Julieta, que tenta responder à pergunta que abre o poema: o que há num nome? Nessa tentativa, o poema aponta para si mesmo como matéria inerte, mas também como aquilo que, tal qual a rosa, contém o ingovernado e livre perfume, que vai além do próprio corpo da rosa.

O que nos leva a seu ensaio *Do sublime ao precário: tempos, corpo e poesia*, em que Ana Luísa Amaral escreve: “A poesia é simultaneamente frágil e poderosa. E é pela sua condição artística de precariedade, a nós todos comum, que ela renascerá sempre”. Ela defende a poesia como aquilo que escapa aos limites, ainda que imaginários, do corpo e do tempo — imaginários, já que tudo que existe tem uma via de contato com o que está mais além de si. O poema seria, portanto, uma matéria imaterial, pois “à medida que o poema vai crescendo, o ‘puro nada’ declara-se, afinal, como contendo o próprio poeta, transmutado num ‘mim’ lírico, a sua comunidade e traços de desmesura nela, o seu tempo, o amor. Em suma, os versos de ‘puro nada’ falam, afinal, do mundo; e o ‘puro nada’ não é tão nada, nem é tão puro assim, porque é mundo”.

Tornemos, então, a “What’s in a name”. O poema contém uma questão perseguida pela poeta: quais são os limites e relações possíveis entre corpo, tempo e poema?

Falar ou ler o nome da flor, “rosa”, faz saltar para perto de nós, mais que a rosa, o seu perfume ingovernado, livre. Portanto, um nome é não só aquilo que sepulta mas também o que possibilita relançar adiante: “Lápi-de e versão, indistintamente”, tal como escreve Fiama Hasse Pais Brandão. E o poema faz com que os nomes convivam, empreendendo uma linguagem.

A AUTORA

ANA LUÍSA AMARAL

nasceu em 5 de abril de 1956, em Lisboa. E faleceu no dia 5 de agosto de 2022, no Porto. Foi uma poeta portuguesa, tradutora e professora de Literatura e Cultura Inglesa e Americana na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Autora de mais de 30 livros, entre poesia, crítica, literatura infantil, teatro e ficção.

O trabalho do luto é, em algum sentido, também um esforço de convívio — com algo que já não existe. Ele produz, por meio do rearranjo dos nomes que se ligavam àquela realidade pré-existente, deslocamentos. Ou seja, dá ao que morreu a possibilidade, enfim, de encontrar sua correspondência atualizada em nós, se tornar outra coisa. O trabalho do luto é, em alguma medida, ir aos nomes — aos móveis e objetinhos do início do texto, por exemplo — e movê-los de lugar, rearranjar suas funções. O que há num nome? Um rosto, um móvel, uma cebola, uma mulher que se sente sozinha em um café, uma formiga morta com a unha, um livro abandonado no banco, uma filha.

Todas estas coisas, esses nomes, movendo-se epigraficamente, convivem nos poemas de Ana Luísa Amaral, como se despertassem por um instante para em seguida mergulhar sua forma novamente em silêncio. Por que a poeta fala tanto em nomes? O fim do poema “Coisas” nos oferta uma resposta: “Por isso, e mesmo assim, de nomes falo: / porque não sou capaz / de melhor forma:” E silêncio. **📖**


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

O DIABO E A CABEÇA

Se Mikhail Bulgákov, nascido em 1891, leu Edgar Allan Poe, morto em 1849, não podemos garantir — embora exista aí uma boa chance. A probabilidade diminui, creio, para o caso específico de o autor russo ter conhecido, não os famosos textos policiais de Poe, mas um pequeno conto publicado originalmente em *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine*, em setembro de 1841.

Nunca aposte sua cabeça com o diabo é definido como um *conto moral*, numa irônica estratégia, segundo o seu autor: “Não há razão, por consequência, para o ataque contra mim lançado por certos ignorantes, por eu nunca ter escrito um conto moral ou, em termos mais precisos, um conto com uma moral. (...) Entrementes, a fim de mitigar as acusações contra mim ofereço a triste estória junta, uma estória acerca de cuja evidente moral não poderá haver discussão alguma, desde que aquele que a procura possa lê-la nas letras garrafais que formam o título do conto. Eu mereceria aplausos por esse arranjo, bem mais inteligente que o de La Fontaine e de outros, que transferem o conceito até o último instante e assim o levam disfarçadamente até o cansativo fim de suas fábulas”.

Ora, claro está que esse Poe se afasta do tom de suspense e horror tão familiar à sua obra. A comicidade, que passa pelos recursos do sarcasmo e do absurdo, dá o mote ao texto. *Nunca aposte sua cabeça com o diabo*, conforme adivinhamos, trata justamente desse enredo: o personagem Toby Dammit, um falecido amigo do narrador, encontrou o seu fim por sempre repetir a frase “Aposto minha cabeça com o diabo”, até que um dia o próprio resolveu aceitar o desafio.

A cena é conduzida pelo delicioso estilo de Poe, tão cheio de detalhes:

Nada o satisfazia senão mover-se e saltar em redor, acima e abaixo de tudo quanto se encontrava em seu caminho, ora gritando, ora ciciando toda casta de estranhas palavras, grandes e pequenas, conservando, no entanto, todo o tempo o rosto mais grave do mundo. Na realidade, não sabia se deveria dar-lhe pontapés ou ter piedade dele. Afinal, tendo quase atravessado a ponte, aproximava-nos do termo do caminho para pedestres, quando fomos barrados por um torniquete de certa altura. Passei por ele sossegadamente, fazendo-o girar como de costume. Mas essa volta não servia ao Sr. Dammit. Teimou em pular o torniquete e disse que poderia saltar por cima dele, de pés juntos no ar.



Mikhail Bulgákov,
autor de *O mestre e Margarida*.

Ora, isso, conscientemente falando, não achava eu que ele pudesse fazer. O melhor saltador de pés juntos, em todos os estilos, era meu amigo o Sr. Carlyle, e como eu sabia que ele não podia fazê-lo, não acreditava que Toby Dammit o fizesse. Por isso lhe disse, em breves palavras, que ele era um fanfarrão e não podia fazer o que dizia. Razão tive depois para me entristecer disso, porque ele imediatamente se oferecer a apostar sua cabeça com o diabo como o faria.

O demônio então se apresenta, na incontestável figura de um velhinho coxo, de “venerável aparência”. Apertadas as mãos e feitos os acertos da aposta, temos o trágico desfecho:

(...) Em menos de cinco segundos, após sua partida, o meu pobre Toby tinha dado o pulo. Eu o vi correndo agilmente, alçando-se grandiosamente do soalho da ponte, traçando os mais espantosos floreios com as pernas, enquanto subia. Vi-o alto no ar, pulando admiravelmente, de pés juntos, por cima do torniquete, e, sem dúvida, pensei que

era uma coisa insolitamente singular que ele não continuasse o pulo. Mas o pulo inteiro fora questão de momento. E antes que tivesse tempo de fazer qualquer profunda reflexão, o Sr. Dammit recuou para baixo, completamente de costas, no mesmo lado do torniquete, de onde havia partido. No mesmo instante, vi o velhote coxeando, no auge da velocidade, apanhar e enrolar no seu avental algo que caiu pesadamente nele da escuridão do arco, justamente por cima do torniquete. Fiquei bastante atônito, diante de tudo isso; mas não tive tempo de pensar, porque Dammit se conservava particularmente silencioso, concluindo eu que ele deveria estar muito magoado e necessitava do meu auxílio. Corri para o seu lado e descobri que ele havia recebido o que pode ser chamado uma série injúria. A verdade é que ele tinha sido privado de sua cabeça, a qual, depois de acurada procura, não pude encontrar em parte alguma. De modo que me decidi levá-lo para casa e chamar os homeopatas.

Em *O mestre e Margarida*, Mikhail Bulgákov se vale de um

senso de humor semelhante para criticar o regime stalinista. Por causa do alvo político, a obra ficou escondida por mais de duas décadas, sendo lançada postumamente. Podemos apreciar uma grande coragem nessa atitude de vencer a opressão com a comicidade: imaginamos Bulgákov a fazer das tripas coração, como se diz, para investir numa técnica de paródia extravagante, já que o mergulho na realidade seria esteticamente insuportável. Ele demorou dez anos para concluir seu romance, que instaura uma atmosfera fantástica logo no início.

Encontramos Berlioz, “editor de uma volumosa revista de arte e presidente do conselho administrativo de uma das maiores associações literárias de Moscou”, passeando junto ao poeta Bezdómny, que ouviu submisso o editor dar “uma espécie de aula sobre Jesus, para destacar o principal erro que ele havia cometido”. A caricatura dos personagens, burocratas que representam a subserviência ideológica (com vários graus nesta hierarquia, lógico), destaca a arrogância de Berlioz, que posa de intelectual dono da verdade — até o momento em que entra num debate com um “estrangeiro”.

Essa figura, que logo adivinhamos ser o diabo, demonstra um conhecimento preciso sobre as questões religiosas e filosóficas que os literatos desenvolviam. Sendo uma entidade infernal, o estrangeiro não está sujeito aos limites do tempo e do espaço: quando ele prevê a morte de Berlioz, o assunto, apesar de causar receio, é tomado como um delírio, pelos outros personagens. Para o leitor, o anúncio soa de maneira extremamente engraçada:

— É, o ser humano é mortal, mas isso ainda seria só metade da desgraça. O ruim é que às vezes ele é mortal de repente, aí é que mora o perigo! E em geral ele não pode nem dizer o que fará na tarde de hoje.

“Que maneira mais disparatada de apresentar o problema...”, raciocinou Berlioz, e retrucou:

— Ah, vá lá, existe um certo exagero nisso. Sei mais ou menos com certeza como será a tarde de hoje. Mas é claro que se um tijolo cair na minha cabeça no meio da Brônnaia...

— Um tijolo — interrompeu sério o desconhecido — não cai nunca sem mais nem menos na cabeça de ninguém. E eu lhe garanto que isso, particularmente, não o ameaça de jeito nenhum. O senhor morrerá de morte diferente.

O diabo anuncia que Berlioz terá a cabeça cortada por uma mulher, e naquela mesma tarde. Portanto, o editor não poderá presidir a reunião na associação literária, às dez da noite, e completa: “Ánnuchka já comprou o óleo de girassol, e não só comprou como já o derramou. Não haverá reunião”.

A afirmação, interpretada como uma charada delirante, explica-se páginas adiante, quando efetivamente Berlioz escorrega no óleo derramado e sofre o acidente fatal com o bonde:

Uma perna incontrolável, como se estivesse no gelo, escorregou pela pedra do calçamento, inclinada até os trilhos, a outra ficou suspensa e Berlioz foi jogado para a frente. (...) Conseguiu virar-se de lado e, com um movimento desvairado, no mesmo átimo encolheu as pernas até a barriga e, virando-se, discerniu o rosto completamente pálido de horror da motorneira com um lenço vermelho escarlate que vinha em sua direção numa velocidade incontrolável. Berlioz não gritou, mas ao seu redor, com vozes femininas desesperadas, a rua inteira berrou. (...) O bonde passou por cima de Berlioz e um objeto redondo e escuro foi lançado para o declive de pedras por baixo da cerca da aleia de Patriarchi. Depois de descer por esse declive, o objeto saltou pelo calçamento da Brônnaia.

Nos dois textos (além do humor que suaviza a morte e da descrição direta, que reprime o *páthos*), notamos semelhança também num certo caráter vingativo: a represália do diabo, seu poder contra os medíocres orgulhosos. Talvez esteja ali a lição “moral”, mencionada por Poe, e válida para nós até hoje. O que nos faz perder a cabeça, a racionalidade, o nosso traço mais humano? Parceiros do mal nos deixam acéfalos, e isso no fundo é algo ridículo — embora não deixe de ser ameaçador. **👁**

DOS OPOSTOS QUE SE ATRAEM

Amor e lixo, do tcheco Ivan Klíma, reflete a “ditadura cansada” da antiga Tchecoslováquia

FAUSTINO RODRIGUES
| BELO HORIZONTE - MG

Detentor de obra numerosa na literatura e dramaturgia, Ivan Klíma ainda é um autor pouco conhecido do público brasileiro. Recentemente, a Carambaia relançou **Amor e lixo**, tido como o seu romance mais célebre. A bela versão em capa dura, traduzida diretamente do tcheco por Aleksandar Jovanović, conta também com uma conversa do autor com Philip Roth, publicada originalmente em 2008. Nela fica evidente não apenas a admiração de um dos maiores escritores norte-americanos, mas, principalmente, proporciona ao leitor algumas informações importantes sobre Klíma.

De origem judaica, Ivan Klíma nasceu em 1931. Durante a Segunda Guerra, com a invasão nazista à Tchecoslováquia, foi prisioneiro em campo de concentração. Após o fim do conflito, consolida-se como escritor, sendo tomado como radical pelo regime soviético, sofrendo censura e consequente limitação de suas publicações, restando a ele trabalhos como o de motorista de ambulâncias.

Por sua complexidade e riqueza, ao ser lido, **Amor e lixo** requer uma atenção especial. Isso porque o autor manipula impressões que normalmente criamos quanto aos fatos do Leste Europeu. É notável a sua postura contrária ao regime socialista da Tchecoslováquia. Mas, não expressa isso por meio de uma linguagem panfletária, fazendo-o, contrariamente, através de recursos que tocam algumas das inquietações de um indivíduo comum.



Ilustração: **Oliver Quinto**

Concebida ao longo dos anos de 1980, **Amor e lixo** reflete a “ditadura cansada” de seu país, segundo os termos do próprio autor. Está evidente ali o seu incômodo com as limitações sobre a liberdade artística, cuja expressão mais significativa se dá pela censura à publicação do livro até 1989, quando ocorreu o processo de redemocratização.

Diante deste quadro, podemos dizer que o livro não se furtaria a uma crítica ao regime socialista, bem como às consequências do autoritarismo tchecoslovaco. Correto? Sim e não. Como autor de seu tempo, calejado pela experiência com a escrita, reflete as circunstâncias estruturais nas quais se encontra submerso. Contudo, não se restringe a isso. Transita com propriedade entre o real e o ficcional, conseguindo construir personagens de uma realidade vivenciada por todos nós. Mostra, assim, como o que há em um país de sistema político, social e econômico fechado está presente em quaisquer lugares. A Tchecoslováquia deixa de ser um lugar exótico a partir da aproximação com temas também presentes no ocidente moderno.

Um gari

Basicamente, **Amor e lixo** conta a história de um jornalista e escritor tcheco, relativamente reconhecido em seu país, que optou por deixar as redações dos jornais e universidades, onde ministrava aulas de literatura, para trabalhar nas ruas, como gari. Naturalmente, para muitos, isso causaria um grande incômodo — no máximo seria pensado como um experimento social, ainda mais se se tomar o histórico de seu autor. Porém, durante praticamente todo o tempo, a trama foca em sua dúvida nos relacionamentos que mantêm com a esposa e a amante.

Klíma poderia nos apresentar um escritor militante que tenta, através de sua experiência como varredor de ruas, despertar elementos explícitos a sustentarem a reflexão na ideia dos conflitos de classes sociais derivados das posições diferentes ocupadas pelos seus colegas garis e pelos seus companheiros do meio artístico. Situações essas que não seriam mitigadas a partir da implementação de um regime supostamente mais igualitário. Contudo, não faz isso. Opta por despertar no leitor a curiosidade para com a situação de seu protagonista. Deixa-o constantemente à espera de um inconformismo que não vem — a situação política das repúblicas soviéticas no final dos anos de 1980 não presumiria outra reflexão. Pelo contrário, segundo demonstra e chega até a ser explícito, há um prazer em seu novo ofício.

Em uniformes laranja, caminhávamos com dignidade pelas ruas de Nusle, pessoas à nossa volta apressavam-se para ir ao trabalho; não tínhamos pressa, pois já estávamos trabalhando.

O cenário, portanto, tende a aparentar uma monotonia absurda. Com tudo igual, exime-se da diferença, sufocando-a e, por sua vez, conferindo uma ideia de que os indivíduos tendem a ficar completamente limitados em seus problemas, tendo em vista que nada mais adianta fazer, a não ser esperar o tempo passar. Logo, espera-se um tédio gigantesco derivado das sombras dos fantasmas pessoais, pois tudo já se encontra previamente determinado.

Klíma contorna essa aparente modorra sustentando uma curiosidade quanto às vidas dos colegas de trabalho de nosso protagonista. Os casos e as experiências de vida são elevados a um primeiro plano, fazendo-o resgatar constantemente sua relação com o pai e, notavelmente, ressaltar os traços que há de mais interessantes em sua esposa e em sua amante. O gozo e o prazer, típicos de uma sociedade burguesa de moral retida ávida pela sua realização constante, ficam em segundo plano.

Assim é que as entrevistas que concede a alguns jornalistas que reconhecem o seu trabalho literário, bem como as celebrações universitárias que fazem à sua obra, tornam-se secundárias à demonstração de seu enfado. Ora, logo nas primeiras páginas, o protagonista descreve um jantar com o reitor de uma universidade norte-americana onde deu aula. O desdém impera e fica ainda mais evidente quando a atenção do leitor é chamada para a vida com os demais varredores de rua.

Por conseguinte, os personagens de Klíma acabam sendo bastante sóbrios. Não seria diferente com o protagonista. E, claro, o leitor não poderia ser con-

cebido de maneira distinta. Trata-se de uma sobriedade a sugerir uma atenção nossa quanto à real aceitação de um sistema ideológico, como aquele que era autoritariamente imposto na Tchecoslováquia do pós-guerra. Mas como seria sustentada a tensão da obra?

Casado há muitos anos com Lída, com quem tem dois filhos, o protagonista repassa constantemente o seu matrimônio evidenciando o companheirismo da esposa. Está desvelada uma relação saudável, normal e, pode-se dizer, até desejada por muitos. Paralelamente, temos Daria, uma exótica e apaixonada artista plástica que também possui um casamento ao qual, supostamente, estaria disposta a terminar para que ficassem juntos. Nenhum dos dois dá o passo final.

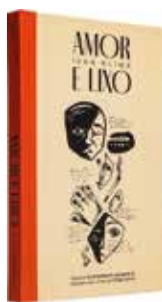
Angústia

Ivan Klíma sustenta a trama na oposição entre a tranquilidade encontrada pelo escritor em sua vida como varredor de ruas e a sua vida pessoal. A angústia quanto ao que deve ser feito habita todo o romance — mesmo com a manifesta passividade letárgica do protagonista. O ambiente político, aparentemente, fica em segundo plano, mas, não deixa de condicionar as posições ocupadas por todos ali. Por exemplo, devido a questões deixadas em suspenso, não ficam claros os motivos pelos quais não pode sair do país, insinuando apenas problemas com o seu passaporte. Afinal, ali, tais limitações são comuns.

É interessante como que na entrevista concedida a Philip Roth, disposta no final do livro, encontramos a mesma impressão. Questionado pelo escritor norte-americano sobre o eventual encantamento que a abertura política da República Tcheca poderia custar, joga-se para o leitor como a liberdade não seria um passe, um vale, facilmente adquirido e conseqüentemente manipulado, sendo capaz de resolver todos os problemas. E nem resolveria, tendo em vista os inúmeros dilemas nos quais os indivíduos encontram-se imersos.

Por mais que uma ideologia, um regime, um sistema, ou seja lá o que for, digam que o sujeito é livre, isso não é possível. Klíma deixa claro ao manipular constantemente a angústia de seus personagens, seja no agonizante adoecimento do pai, nas histórias da colega gari com os seus filhos, ou no simples casamento feliz que o sujeito possa ter.

Alguns diriam que, neste caso, ele estaria depondo contra a sua própria postura política de opositor do regime ao afirmar que, portanto, nada precisaria ser feito. Errado. O que ele faz é evitar cair em uma ingênua sedução de canto de sereias. Basta lembrar, co-



Amor e lixo

IVAN KLÍMA
Trad.: Aleksandar Jovanović
Carambaia
256 págs.

O AUTOR

IVAN KLÍMA

Nascido em Praga em 1931, é considerado um dos maiores escritores da República Tcheca. Atuou como professor de literatura na Universidade de Michigan, nos Estados Unidos. Autor de inúmeras obras, entre romances, contos e dramaturgia, traduzido para diversos idiomas, tem também publicado no Brasil **Nem santos nem anjos**, (Record).

mo dito, que a Tchecoslováquia dos anos de 1980 agonizava politicamente. E, neste caso, a crítica mais forte se encontra na monotonia sufocante na qual o protagonista se encontra.

Amor e lixo é metafórico.

Amor e lixo são metáforas para a condição de um sujeito com vida aparentemente normal. A turbulência gerada pela vida dupla do protagonista perturba o leitor ante a toda angústia gerada. Klíma não entrega um caminho fácil para quem tem o livro em mãos. Não há quem possa ser defendido. Não há personagem preferido. Todos estão corroídos pelos dilemas de uma vida monótona e previamente determinada, em que a única certeza são os lugares ocupados por cada um no interior da planejada sociedade tchecoslovaca.

É ilusão achar que o mar estaria sempre calmo, que seria possível gozar de um prazer permanente, independentemente de sua condição de trabalho e as opções que detém, do reconhecimento que se possa ter. Todo amor conviverá ao menos com um pouco de lixo e, de certa maneira, será possível encontrar amor no lixo e lixo no amor. Complexo, porém, simples. Afinal, é o próprio autor quem descreve que no “mundo tudo converte-se em lixo, rejeitos que é preciso eliminar da face da Terra, da qual nada se pode eliminar”.

Em um ensaio publicado no Brasil no princípio da década de 1990, *A literatura da fé material*, Ivan Klíma faz uma interessante aproximação entre fé e razão, argumentando que as duas são praticamente irmãs gêmeas. Chega-se ao ponto em que a distinção se torna impossível — tal como é difícil distinguir entre o que seria

o amor e o lixo. Existiria muito de fé na razão, mas, igualmente, existiria muito de razão na fé. O cálculo, portanto, não seria suficiente para que se conseguisse resolver tais ou quais questões. E, talvez, isso seja uma marca interessante em sua obra.

Entretanto, a despeito da existência dos dois polos, aparentemente irreconciliáveis, um acaba por alimentar o outro. Trata-se de um movimento contínuo que faz com que haja uma dependência de ambos. Não há uma fórmula simples para a solução e, refletindo de maneira ainda mais profunda, não deve haver.

A racionalidade de um sistema político como o da Tchecoslováquia do pós-guerra exige uma fé gigantesca em seu funcionamento, de maneira a permitir que os indivíduos possam minimamente pensar em aderir a ele. Só com essa fé é que isso seria possível. Da mesma forma, uma instituição tão afetiva como a do casamento não funciona sem o cálculo racional das perdas e ganhos que lhe são imprescindíveis. **Amor e lixo** demonstra isso muito bem. O grande ponto a ser celebrado por Ivan Klíma, a partir de sua obra, é a fuga dessa ingenuidade e a capacidade da arte, sobretudo a literatura, de expressá-la.

Ao anular essa percepção, manipulando elementos tidos como comuns na vida do indivíduo, Klíma entrega uma obra madura. Mesmo com sua concepção durante um período ditatorial, com diversas limitações na expressão artística, o autor apresenta um material que transcende a sua época. Assim é que cobra a sua leitura na contemporaneidade. Enfim, estamos diante de um livro bastante atual. **■**



Um país de mulheres estranhas

Uma mulher estranha, de Leylâ Erbil, apresenta mudanças e embates da sociedade turca por meio da história de uma família

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR

Sempre senti curiosidade e fascinação pela Turquia — uma região que já viveu entre tantas culturas e etnias que é como se várias camadas do mundo se sobrepusessem em um mesmo lugar. E, de certa forma, é assim que a escritora Leylâ Erbil constrói o magnífico romance **Uma mulher estranha** — obra que apresenta a complexidade das contradições e das questões culturais turcas de uma maneira relativamente simples, partindo da história de uma única família.

A própria estrutura do romance segue a formação do núcleo familiar, sendo estruturado em quatro partes: uma para a filha adolescente, uma para o pai, uma para a mãe e uma última para a mesma filha, mas em um momento muito posterior de sua vida. Ainda assim, as quatro partes se apresentam de forma levemente desestruturada, cabendo ao leitor/a juntar todas as partes propostas pela autora.

A primeira (e minha favorita) é o diário da filha adolescente nos anos 1950. Aluna universitária, faz parte de uma geração de mulheres que não só teve espaço ao ambiente acadêmico como também aos espaços adjacentes a ele, como espaços culturais, políticos, literários e, claro, aos cafés e bares como espaço de sociabilização principal. “Sem que o pessoal aqui de casa soubesse, claro. Se ficasse sabendo, faria um escarcéu”, afirma a escritora do diário.

Nessa parte do livro, a formação do diário não é tão fixa como se vê em boa parte da literatura. O texto conta com poucas datas (apenas a indicação dos anos), e percebemos a passagem do tempo por alguns indícios como as estações do ano — mas ainda assim de forma imprecisa. Além disso, não é um texto exaustivo ou detalhista em excesso. Soa plausível como diário de uma moça jovem que precisa desabafar de vez em quando, sem precisar dar contextos ou se explicar demais.

Mas voltemos à personagem. A produção poética da jovem e suas pretensões literárias a

levam a frequentar um bar onde jornalistas, estudantes e escritores se encontravam (trata-se do Lambo. No Google, é possível confirmar que ainda há um bar com este nome na cidade; só não se pode ter certeza de que se trata do mesmo referido no romance). E este se torna um lugar central para o desenvolvimento da personagem: já que é ali que se depara com várias personagens que terão significados importantes em sua vida.

Uma dessas pessoas é um jovem por quem se apaixona. Convencida de que a família nunca o aceitaria, por ser um curdo, prepara uma fuga para poder viver com o rapaz — fuga essa que foi frustrada por uma mãe vigilante. É no bar também que entra em contato com jovens com tendências comunistas e começa, aos poucos, a se alinhar cada vez mais a eles. Seja por meio de leituras de livros proibidos ou como mensageira entre um preso e seu colega do lado de fora, essas ideias começam a fazer cada vez mais parte das suas próprias crenças. Mas é também no Lambo que ela entra em contato com obstáculos e percebe que talvez não tenha tanto espaço assim na sociedade — e aqui cabe um pouco de contexto histórico.

A partir dos anos 1920, foram implementadas na Turquia as Reformas de Atatürk, uma série de medidas que visavam secularizar e modernizar o país. Isso envolveu mudanças políticas — incluindo uma reforma constitucional —, reformas econômicas e reformas sociais. Tanto que as mulheres já podiam votar na década de 1930.

Inserida nesse contexto de reforma e progresso, a personagem faz parte de uma geração que parece ter sido aceita de forma muito natural na universidade. Ainda assim, quando está em espaços com o Lambo, é vista apenas como uma menina, uma conquista em potencial, e como menos inteligente que os demais frequentadores homens do bar. Mas o machismo presente entre os profissionais que não desejam compartilhar os espaços intelectuais com as mulheres não é o



A AUTORA

LEYLÂ ERBIL

Nasceu em 1931, em Istambul (Turquia). Autora de seis romances, três coletâneas de contos e um livro de ensaios, é considerada uma das autoras contemporâneas mais importantes da Turquia. Faleceu em 2013.



Uma mulher estranha

LEYLÂ ERBIL

Trad. Marco Syrayama de Pinto

Tabla

224 págs.

único entrave encontrado pela protagonista: o tradicionalismo religioso da mãe, que tenta impor os valores islâmicos à filha, ou o xenofobismo da família, que não aceita sua aproximação a um curdo, são outros momentos em que a população mostra não estar acompanhando plenamente as mudanças propostas pelo governo.

Desfecho de uma vida

A segunda parte do livro apresenta os delírios de um pai à beira da morte. Depois de uma vida sofrida como trabalhador, permeada pelos conflitos e guerras de seu tempo, acaba tendo um fim meio amargurado ao tentar entender o desfecho da vida de sua família. Parte de seus conflitos internos fica claro em uma conversa com a filha sobre Deus:

“Você sabe o que penso, papai. Não existe nem Deus nem essa coisa toda, só existem os exploradores e os explorados”. Você ouviu isso? Estou prestes a dar meu último suspiro, e ela se recusa a admitir que Deus existe, nem que fosse apenas para me fazer feliz [...]. Se você já não consegue pronunciar o nome de Alá, então chame-o de Deus, Dieu, God, chame, chame, chame Deus na sua língua de mula, o seu pai vai entender. Seu pai viu todas as cores do arco-íris, ele é uma mistura de sete idiomas. Diga algo, pelo amor de Deus!

A terceira parte, dedicada à mãe, tem um tom um pouco mais onírico e apresenta uma personagem extremamente preocupada com a visão externa, ou seja, o que os outros vão pensar de si mesma ou de sua família.

Os pais da protagonista representam dois opostos do pensamento do período. Por um lado, o pai apoia as mudanças sociais e dá boas-vindas à modernidade e ao ocidentalismo, ainda que guarde dentro de si uma crença que acredita ser superior a isso. Por outro lado, a mãe representa um pensamento mais conservador e se alinha à crença de que os valores religiosos devem ser mostrados e devem ditar a lógica social. Mas essas posturas estão em constante oposição: por exemplo, o pai proíbe a esposa de vestir o véu, por ser um símbolo retrógrado. A mulher opta por outros acessórios, como chapéus, que sirvam à mesma função — e o homem sequer se questiona em relação ao conservadoris-

mo presente na ação de proibir a mulher de ter sua prática religiosa. O embate social dentro da vida e da família da protagonista é uma réplica das principais posturas sociais do momento.

Por fim, na última parte, voltamos para a personagem jovem, em um momento muito mais maduro da sua vida. Comunista convicta, tenta trabalhar para a conscientização de um número maior de trabalhadores — mas falha com frequência ao se relacionar com as demais pessoas e entra em crise com suas próprias crenças. Assim como a crença religiosa de sua mãe era um dos empecilhos da sua relação com as demais pessoas, as crenças comunistas da protagonista parecem operar de uma maneira semelhante. Entre imposições religiosas ou ideológicas, o fruto não caiu tão longe assim da árvore no fim das contas.

Nesta saga familiar desconstruída, Erbil não apresenta um livro didático sobre as mudanças sociais na Turquia. Ela apresenta o dia a dia das pessoas dentro desse sistema, passando por inúmeros temas polêmicos (ideologia política, o papel da mulher na sociedade, incesto, imposição religiosa e xenofobia sendo os principais) e referências de livros a lugares, de momentos históricos políticos do período. Isso permite que, quando interessadas, as pessoas busquem mais informações e se aprofundem nas camadas do livro, que se torna mais complexo quando ligamos os pontos deixados pela autora. Mesmo assim, o livro é construído de maneira simples e se sustenta muito bem quando lido por si só.

O romance, publicado em 1971, não apresenta só a inovação na desconstrução da saga familiar e da fragmentação da narrativa. A pontuação usada por Erbil também é um dos aspectos interessantes da obra. Usos de três vírgulas, como “,,,” ou de pontuações misturadas com reticências, como “!...” são capazes de criar um ritmo de leitura muito peculiar (importante principalmente nos delírios do homem moribundo).

Em um debate promovido pela editora Tabla, a professora da Unifesp Samira Osman ressaltou um ponto essencial da obra: as reformas que possibilitaram as escolhas e o contexto da protagonista do livro também são verdades para a autora — ela mesma inserida na produção intelectual pelo mesmo contexto (a fala pode ser encontrada no canal do YouTube da Tabla com o título *Das mulheres estranhas*).

Neste contexto, quem é a mulher estranha? É a filha que parece se distanciar tanto dos pais na adolescência? É a mãe conservadora que não se encaixa mais na sociedade turca? É a filha adulta que por um caminho tortuoso se aproxima do comportamento materno? É a autora? São a amiga, as colegas, as outras mulheres que lutaram por avanços neste período? Ou ser estranha é só uma questão de perspectiva? **📖**

Dias felizes e um amor louco

Esperando Bojangles, do francês Olivier Bourdeaut, aborda de modo sensível a complexidade das relações familiares

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO - RJ

Olivier Bourdeaut viveu um caminho tortuoso na escrita de seus romances. O autor relata que vinha de fracasso em fracasso, sofrendo bloqueio criativo antes de concluir **Esperando Bojangles**. Quando enfim conseguiu colocar o ponto final, apresentou o manuscrito à avó, que após a leitura jogou os papéis no lixo. “Medíocre”, avaliou a professora de latim, quase centenária. O pai reagiu do mesmo modo. Por sorte, a mãe, livreira em um hospital, adorou a história — prenúncio de um retumbante sucesso editorial, que começou de forma desprezível em uma editora de Bordeaux e terminou vendido para diversos países. O romance rendeu mais de 650 mil leitores na França desde sua publicação, em 2016.

Um legítimo *best-seller*, o que para muitos pode soar como barreira, mas convida a pensar o entretenimento como categoria, desvinculando-a do meramente raso ou fácil. Considerando um contexto europeu, é válido lembrar que em um país como a França, o livro se implantou cedo e criou um público consumidor, como frisa José Paulo Paes em **A aventura literária — ensaios sobre ficção e ficções**. O crítico e poeta tece importante reflexão acerca de livros com êxito editorial, problematizando a noção de que boas vendas equivalem à carência de qualidade. Em seu país de origem o romance até hoje ocupa as gôndolas das livrarias, constituindo o que Paes chamou de vigorosa literatura de entretenimento. Agradou também aos espectadores, que em 2021 puderam assistir à adaptação do romance para o cinema por Régis Roinsard, no filme protagonizado por Virginie Efira e Romain Duris.

Agilidade na trama

No Brasil, o livro ganhou nova edição este ano, com tradução de Rosa Freire d’Aguiar. **Esperando Bojangles** manipula conhecidos códigos literários e abraça características do bom folhetim e do melodrama: agilidade na trama, ganchos bem construídos e muita emoção (na leitura se ri e se chora, na mesma medida). O eixo central dessa prosa saborosa gira em torno da visão de uma criança sobre sua família: narrado na maior parte do tempo em primeira pessoa, o romance nos coloca diante do olhar de Gary, fruto



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

OLIVIER BOURDEAUT

Nasceu em 1980 em Nantes (França) e é autor dos romances **Pactum solis** (2018) e **Florida** (2021). **Esperando Bojangles** ganhou em 2016 o Prix France Culture/Télérama 2016 e o Grand Prix RTL-Lire, entre outros prêmios.



Esperando Bojangles

OLIVIER BOURDEAUT
Trad. Rosa Freire d’Aguiar
Autêntica
124 págs.

TRECHO

Esperando Bojangles

Durante seus episódios de loucura furiosa, já não era só o pinheiro a obsessão, tudo podia se tornar obsessão, de um dia para o outro. Um dia, eram os pratos, que ela quis trocar. Porque o sol a ofuscava ao refletir na porcelana, ela desconfiou que os pratos queriam nos cegar.

entre espantado e maravilhado da singular forma de vida dos pais. A rotina é uma eterna festa para esse casal que se ama loucamente em uma Paris glamorosa no início dos anos 1970, promovendo jantares inesquecíveis frequentados por tipos divertidos, em que todos bebem e dançam até o raiar do dia. Tratam o filho de forma amorosa e atenta e sonham se descolar da enfadonha realidade, ignorando todo tipo de convenção social. Pela casa circulam dois elementos fundamentais, a mascote Mademoiselle Supérflua, pássaro semelhante a uma garça que ostenta no pescoço um colar de pérolas, além do amigo Senador, importante apoio para as peripécias do grupo e chamado carinhosamente de “O Lixo”.

Nesse contexto peculiar, os pais se dedicam a contar histórias fascinantes ao filho, na fabricação de múltiplas fabulações. “Não me tratava como adulto, nem como criança, mas como um personagem de romance. Um romance que ela adorava com ternura, e no qual mergulhava a todo instante. Não queria ouvir falar de amolações nem de tristeza”, afirma sobre a mãe. Trata-se da percepção da criança sobre alguém que oscila entre a mais terna das matriarcas — capaz de se divertir inventando brincadeiras e jogos — e uma figura irascível, que nos momentos de crise faz irromper gestos surpreendentes, quando não violentos.

Esses adoráveis malucos se recusam a pagar as contas acumuladas, dispensam o filho de ir à escola, escapam da clínica psiquiátrica em uma fuga de cinema, cruzam foragidos a fronteira entre França e Espanha. Dias felizes se acumulam, mas para Gary não é difícil perceber quando o maremoto se aproxima, em mudanças de humor e irritação que geram medo

e insegurança. *Mr. Bojangles*, a bela canção na voz de Nina Simone, embala os momentos de melancolia da genitora. Sempre o mesmo vinil, sempre a mesma música a evocar estados de alegria e tristeza, como uma cena fundadora de sua personalidade. Sobre seus traumas, o narrador nos diz pouco — e isso é muito bom. Em poucas linhas se delinea um passado de sofrimento, sem maiores detalhes ou aprofundamento. Cabe a nós imaginar o tamanho desse abismo.

A narrativa também apresenta a perspectiva paterna, materializada nos cadernos de Georges, em que anotações pessoais se misturam às do filho e dão a ver sua radiografia da própria mulher: “O tempo de um coquetel, de uma dança, de uma mulher louca e com asas, me deixara louco por ela, convidando-me a partilhar sua demência”. Como não amar alguém tão adorável, “um Dom Quixote de saias e botas”, que devora a vida com tamanho ímpeto? Não há espaço para arrependimentos, e na escrita do pai fica clara a consciência da própria loucura ao partilhar aquela jornada com tamanha intensidade. Vale a pena, pensa ele, mesmo que em dado momento o trem comece a descarrilar e as tempestades emocionais da esposa se intensifiquem, abalando o precário equilíbrio familiar. E então ela é internada.

Sem tédio

A segunda metade do romance dá a guinada final em direção à realidade. É quando fica evidente o talento do escritor, ao fazer brotar poesia de situações duríssimas sem atenuar o quadro doloroso da doença mental. O binômio mulher e hospício rima muitas vezes com violência de gênero, já que vários desses espaços de exclusão ao longo da história recebiam mulheres de comportamento considerado divergente — no romance, a passagem pela instituição psiquiátrica adquire tintas divertidas, com ênfase na capacidade sedutora da protagonista. Ciosa de ser muitas mulheres em uma só, ela se recusa a atender sempre pelo mesmo nome, desejo prontamente atendido pelo marido: Constance, Colette, Camille, Marine e Louise são algumas das alcunhas adotadas nessa rotina em que não há espaço para o tédio.

Mas proteger alguém de sua própria enfermidade e constatar que nem sempre se pode retirá-la dessa condição é um desafio, e essa tarefa se agudiza quando do outro lado está uma criança. Nunca saberemos o nome real dessa mulher, assim como não poderemos distinguir verdade e mentira no testemunho do filho a respeito de um cotidiano tão vibrante quanto assustador. Como *voyeurs*, participamos dessa vida desregrada, saindo dela um tanto arranhados e encantados. “Quanto a vida for banal e triste, invente uma história para mim, você mente tão bem, seria uma pena nos privar”, pedira-lhe a mãe certa vez. Gary agarra com unhas e dentes esse lema para a sobrevivência e o torna norte para sua própria aventura imaginária. **📖**

O poeta de muitos poetas

Sol dos insones é uma ótima opção para se conhecer a obra de Lord Byron, um dos mais influentes poetas de todos os tempos

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

// **E** um grande talento, um talento inato, e jamais vi alguém que possuísse maior força verdadeiramente poética que ele”.

É com tais palavras que o preclaro poeta inglês George Gordon Byron, mais conhecido por Lord Byron, é reverenciado, e por ninguém menos que o gênio alemão Goethe, que lhe foi contemporâneo. O trecho encontra-se em **Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida, de Eckermann** (editora Unesp).

Bastaria esse parecer vindo de alguém como Goethe para assinalar a grandeza de um poeta, mas cabe ainda observar a influência que este em especial soube inspirar ao mundo, sendo a pedra de toque da segunda geração romântica brasileira, dita ultrarromântica. Poetas notórios de nossa literatura, como Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu, beberam da fonte cujo nome é Byron, o que deixa ainda mais perplexo o leitor brasileiro que, até pouco tempo atrás, antes do início deste século, procurando pelas obras do poeta inglês vertidas em nosso idioma, se deparava com considerável lacuna editorial.

Talvez o fenômeno não seja de admirar considerando especificamente a figura de Lord Byron. O crítico Harold Bloom, em sua obra **Gênio**, ao tratar de Ernest Hemingway, constitui uma tríade de personalidades literárias — Lord Byron, o citado Hemingway e Oscar Wilde — cuja personalidade, cuja persona social, ofuscam a obra literária, “conquanto essa noção subestime **Don Juan, A importância de ser prudente** e uma dúzia de contos maravilhosos”. De fato, quem se interessa por literatura e a lê com certo interesse, muito provavelmente se depara com o vulto do grande poeta inglês, sem quase nada saber de sua obra. A referência, então, ao leitor brasileiro, é sua influência na poesia nacional, desconsiderando a relevância da obra em si.

Contudo, esse quadro de desconhecimento e lacuna editorial está mudando de décadas iniciais de 2000 para cá. Já não é tão difícil encontrar obras como a citada **Don Juan, Caim** e os poemas mais característicos do poeta; no que concerne a este último ponto, a Zouk desempenha bom trabalho com sua edição de **Sol dos insones**, antologia poética não idealizada pelo

autor, mas que leva em conta o escrutínio de três tradutores quanto à representatividade da obra de Byron.

Força lírica

O parâmetro que a atual edição optou por seguir não prima por uma seleção de temas variados na obra do poeta. Observa-se antes um enfoque qualitativo de sua lírica, apoiado nas preferências dos tradutores, em detrimento de uma variedade maior de temas, sendo a lírica amorosa o tema por excelência.

E nesse tema, distribuído em versos de metro variado e mais recorrentemente em quartetos, o leitor se deparará com a pintura idealizada da figura amada, seja na celebração das primícias amorosas (*O primeiro beijo do amor*), ou na pintura eufórica da beleza inigualável (*Ela caminha em graça, Te vi chorar*), mas também no assento poético mórbido (*Levada embora no vigor da juventude, Então morreste, moça e tão formosa*).

Em tais versos, delicadamente amorosos, sobressai o tom hiperbólico, seja na retórica:

*Contudo, amei até estar acabado,
Com teu fervor e fogo iguais,
Que nunca vacilaram no passado
Nem poderão mudar jamais:
O amor no qual a Morte pôs seu selo,
Não podem farsa ou vida enfraquecê-lo (...)*

Seja também na expressão poética:

*Tê vi sorrir, e o roubo da safira
Ao teu redor cessar;
Já não se comparava àquela pira
Raiando em teu olhar.*

Percebe-se nos exemplos acima essa expressão segura, esse grande pendor pelo imagético constante também em outros versos. Um uso lapidar da palavra, constituindo assim metáforas admiráveis:

*Teus longos cílios negros deixam
Sobre a radiância do teu rosto
Plumas de um corvo em meio à neve*

Quanto a postura do eu lírico frente à figura amada, que ora se mostra acessível às investidas do poeta (*Moça grega, eu parto então*), ora esquiva e mesmo perjura (*O colar ofertado*), é variada. Por certo, reflete a herança tradicional da lírica amorosa do amante fiel, incluindo a influência inusitada do grande Camões, mas também a do lúgubre melancólico que dará a tônica dominante aos nossos jovens poetas românticos.

No que toca ao elemento lúgubre, é notório como o poeta o trabalha de forma peculiar. Se por um lado o leitor encontrará essa atitude conformada e pouco solene diante do advento da morte em versos como “E em silêncio na terra afundaria/ Longe do luto e da curiosidade:/ Sem estragar instantes de alegria”, por outro lado, irá se deparar com uma postura mais irônica, de uma lógica mesmo “prática” ante o temível “sono da morte”, num poema como o admirável *Versos gravados numa taça feita de um crânio*.

Objeto-fetichismo dos jovens românticos em suas orgias e taças sórdidas, a figura de um crânio humano sendo utilizada para se sorver o vinho é tratada de forma jocosa por Byron, num poema em que dá voz àquela ta-



Sol dos insones

LORD BYRON

Trad.: Bruno Palavro, Leonardo Antunes e Pedro Mohallem

Zouk

168 págs.

ça singular. Ela dirige-se a um eventual usuário, em termos parecidos com um epítáfio bem-humorado:

*Eu vivi, eu amei, eu bebi, como tu;
Eu morri; mas a terra não terá meus restos;
Enche logo — não vais me causar mal algum;
Os vermes tinham lábios muito mais infestos*

Mas o poema vai além em sua aparência supostamente simples: ele trabalha a ideia da vida (em termos baquicamente boêmios) brotando da morte, sendo até mais desejável por esse tempero tétrico. Vem à mente a célebre cena de Hamlet erguendo diante de si o crânio que fora seu bobo da corte, o “pobre Yorick”. Todavia, se na obra-prima de Shakespeare o episódio serve para que o melancólico príncipe reflita sobre a transitoriedade da vida e o fenecimento das ilusões a que o ser humano se apegava com alguma esperança de perenidade, no poema de Byron, ao contrário, o alerta dessa transitoriedade visa a que o portador da taça ainda mais se apegue à vida, embora num culto a Baco:

*Por isso bebe enquanto a vida não se encerra;
Depois que se acabar de vez esse conforto.
Talvez também te salvem de dentro da terra
E façam versos, façam drinques com o morto;*

*Por que não? Pelo pouco que a vida nos dura,
Nossas cabeças causam tanta inquietação (...)*

Óbvio, porém, que há muito de amarga ironia no poema, mas essa não elide o prazer da boemia, e sim, como antes dito, o realça.

Ao longo das quatro seções que dividem o livro, vemos tendências variadas em termos formais. Na primeira — *Horas de ócio* — vemos um Byron mais em constante diálogo com outros artífices dos versos (Catulo, Anacreonte, Camões), em poemas mais extensos, com predomínio da rima emparelhada. A temática está de acordo com o universo dos poetas antes citados, envolvendo mitologia e paganismo, sem prejuízo da lírica amorosa.

Já *Canções hebraicas* centra-se mais no âmbito bíblico do *Velho testamento*, reproduzindo belamente episódios como a queda do rei Belsazar, ou a sujeição do povo de Israel ao domínio babilônico. Não é, contudo, uma apropriação poética do livro sagrado, mas uma vívida experiência lírica, expressando sentimentos como o de resistência ao invasor estrangeiro, mas também um certo desejo de transcendência, sem prejuízo da entrega ao mundo carnal e suas delícias (“‘Tudo é vaidade’, disse o pregador”).

Poemas esparsos equilibra poemas de maior fôlego com os de breve expressão. A lírica amorosa sobressai aqui. Já *Fragments e excertos* reúne trechos de seus poemas dramáticos mais famosos, como **Childe Harold’s, Don Juan** etc. Embora a intenção seja acertada, a inclusão de fragmentos logra apenas dar ao leitor pequena ideia do Byron narrativo.

A edição é bilíngue. Assim, o leitor pode cotejar o original com a tripla tradução e observar o trabalho esforçado empreendido. Óbvio que algo se perde (*kiss* torna-se “carinho” ou *halfbroken-hearted* vira “Com grande dor”, por exemplo), mas no geral são boas as soluções, e muitas vezes a estrutura da estrofe é preservada.

Enfim, **Sol dos insones** é ótima opção para quem busca conhecer a obra de um dos mais influentes poetas de todos os tempos. **U**



SALLIÉ OLIVEIRA

I
da última vez,
ele já não estava interessado em meu corpo
porque já não estava interessado em mim
então ele fez algo com meu corpo
que eu não gosto que façam com meu corpo
mas eu permiti porque fazer algo com meu corpo
significava que ele estava interessado em meu corpo
e estava interessado em mim
mas descobri que fez o que fez
já não interessado em meu corpo
sequer interessado em mim
e foi a última vez que eu vi seu corpo
e foi a última vez que ele viu a mim.

Ilustrações: **Thiago Lucas**



X
daqui a sete dias
eu vou me renascer
não inteiramente
eu não quero o primeiro dia
eu não quero o primeiro ano
sem pressa alguma
sem lascívia pela vida que eu vou colocar
acima da vida que hoje eu deixo descansar
eu terei braços fortes lá para sexta-feira
e eu terei esperanças fortes até o verão
sozinho como uma criança aprendendo a respirar
eu serei o engenheiro de mim mesmo
o novo corpo que será chamado de meu
a nova vida que será chamada de minha
eu os terei com a máquina que fabrica
a tristeza vazia de meus dias
meus caminhos duvidosos
eu serei o berço de mim
eu serei as grandes notícias pelas quais eu tenho esperado por toda minha vida.

XXXIII

por favor não me interrompa
permito que me digladio os versos
diga farsa da dedicação que aqui componho
artista pouco arte pouca poesia porca
e me leia cusbindo como quem quer se limpar
depois destrua minhas palavras dando mais letras que escrevi
repita-me de cabeça acrescentando os versos que desejar
não ame nada do que eu edifiquei para ser amado
estás livre para agir infernal sobre minhas palavras
o poeta é chão se quiser que chão o poeta seja
mas não me interrompa
vá num gole só viagem só de ida
não pare nem para pensar na crase
a parada não vale a boa vírgula
só me leia sem fôlego
exigência única
um só golpe nocaute morte súbita
engula-me sem decifrar coisa alguma
depois você respira
depois você cospe
depois você grita.



XLI

se não fosse a poesia
eu já o teria esquecido
se não fosse a poesia
eu já o teria deixado
é preciso que o verso exista
então ele não dá um passo
não sei quem mais se sacrifica
quem se lembra ou quem é o lembrado. ❶



SALLIÉ OLIVEIRA

É ator e escritor. Filho de pais nordestinos, nasceu em Diadema (SP) e atualmente vive em São Bernardo do Campo. É autor das coletâneas de poemas **Elizabeth & João Pedro** (2018) e **Guerra no corpo do homem** (2022). Em 2021, foi finalista do 17º Prêmio Barco a Vapor com **Ana, A mãe de Ana e Ana de novo**.

NÃO É POSSÍVEL ORDENAR O FOGO

DAHIANA BELFIORI

Tradução: **Thais Marinho**

Ilustração: **Denise Gonçalves**

3 de setembro de 2019

Que objeto estranho é uma teta... que objetos estranhos, as tetas. Não me lembro como as sentia à medida que iam inchando na puberdade. Minhas tetas são como dois corpos alheios, acoplados à pele do peito. O que imagino quando as sinto de dentro: meu peito plano, como o de uma menina, sobre o qual se conectam dois elementos mais ou menos lassos, mais ou menos firmes, uma gelatina coberta por pele.

Hoje quase desmaio no banho. Senti meu coração dar um salto. É tão precisa essa expressão. Literalmente foi como se ele tivesse saltado, dando uma cambalhota, como se quisesse abranger a possibilidade de outra perspectiva. Ai!, escutei a exclamação que saía da minha boca, exalando vida, enquanto me ajoelhava e um calor frio percorria minhas costas. Em seguida me recuperei. O ar começou a entrar e sair do meu nariz em um ritmo conhecido.

Que objeto estranho é uma teta... Agora, debaixo da direita, sinto um leve incômodo, como se meu coração quisesse rasgar essa epiderme imaginária e tocar o ar que se estende para além da gelatina.

5 de março de 2020

Desde que parei de fumar, ganhei seis quilos. Poderia dizer que um quilo por mês. Mas não sei se a conta é tão exata como a realidade que a ordem do corpo estabelece. Desde que parei de fumar, junto com os quilos e os anos, aumentaram as incertezas. Por que a imagem que vejo no espelho-câmera-selfie não condiz com a ideia que tenho sobre o meu corpo? Esse corpo, que era conhecido e que conseguiu se tornar amável, o espelho me devolve como um estranho. Registro a estranheza de me sentir bem — talvez como há muito tempo não me sentia — neste corpo que não é sua imagem interna nem seu reflexo. Eu me canso menos, muito menos. Sorrio mais e vejo as fendas no meu peito como um possível caminho a seguir: todas convergem para o seu centro. Ali, onde fui desatando os nós que doíam. Ali, onde se expande a abertura rumo ao desconhecido.



11 de março de 2020

É um fogo que me assalta. É um estrondo de milhares de gotas instantâneas sobre o rosto. É um ardor sem pausa até que passa. Me arrebatava. Quando chega, não posso fazer outra coisa que não seja estar, sentindo o calor em um gerúndio difícil de habitar e impossível de eludir. É como quando algo dói, obrigada a doer, mas sem que doa. Estou aprendendo a conviver comigo nesses intervalos de suspensão. Quando esse fervor se alastra, não posso fazer outra coisa, apenas observá-lo e às vezes me envergonho de reconhecer que perdi o fio da meada de uma conversa ou a ideia que estava abordando em uma aula. Justamente quando, por fim, começava a gostar de estar comigo, aparece essa outra que não reconheço.

14 de março de 2020

Na casa da minha avó em Carlos Paz há uma antiga roseira. Uma noite, quando tinha acabado de fazer 18 anos, fiquei bêbada pela primeira vez. Fazia calor e eu estava de férias. Para entrar na casa, tinha que bater na janela do quarto em que ela dormia. Só havia um jogo de chaves, que minha avó retinha sem discussão. A roseira fica em frente à sua janela. Quando cheguei naquela noite que já virava dia, tropecei e caí estrondosamente sobre a planta. Não foi necessário bater na janela, em um piscar de olhos a parentada toda estava no alpendre censurando com gestos desaprovadores minha entrada abrupta na casa. Entre risadas, me levantei e corri direto para a cama. No dia seguinte, descobri a magnitude do impacto: não havia uma só parte do meu corpo sem arranhões. Nos últimos dias, de regresso a essa casa, descobri sementes na roseira e decidi trazer algumas. No início da quarentena, disputamos o jogo *Palavras cruzadas*. Quando se alastram as ondas de calor, me abano com um leque e lembro que sobre esta mesa minha avó exercia seu ofício de modista. O universo dos cuidados é polisêmico e vem de longe.

3 de junho de 2020

Tenho quarenta e dois anos e em nenhum de cada um dos meses que menstruei — e dos que não menstruei — a menstruação deixou de ser um enigma. E não falo da fisiologia do processo, nem do registro extenuante da ação dos hormônios sobre as mudanças no meu corpo e sobre os vaivéns físicos e mentais. É um enigma porque cada vez tenho que fazer um esforço para desentranhar esse estado de estranhamento que me permite sentir que o sangue flui ou é expulso como um ovo de dentro de mim, me tornando consciente da abertura real do meu corpo. Alguma vez fantasiei caminhar nua pelas ruas da cidade em pleno sangue, parando em cada esquina até que uma poça fosse a desculpa para avançar até outra poça. Há pouco, enquanto varria, vestida e com um pano entre as pernas, essa sensação voltou. Caiu

um fluido que me obrigou a sentir seu calor e me deixou expectante, as mãos aferradas ao cabo da vassoura, o olhar pousado sobre as bordas dos meus pés. Pude ver ali embaixo, longe, a poça violeta, bordô e vermelha que alguém havia deixado. Varrê-la foi impossível.

19 de julho de 2020

Caminhei por lugares estranhos durante a noite. Uma lembrança me visitou. Sua presença foi fugaz, mas seu eco persiste enquanto a tarde avança. Me dizia algo nítido com sua forma opaca. Com a lucidez de um raio percebi o que não cabe na gramática. Anos atrás: uma amiga me olha com uma ternura impossível de abarcar e me abraça. Às vezes necessitamos desse abraço sem que nos digam nada. As palavras são pedras nos bolsos de uma afogada. Às vezes necessitamos que alguém nos diga o que fazer. Às vezes necessitamos que nos deixem em paz. Às vezes, tudo isso junto. Porque ninguém assegura que o despertar nos leve a um dia bom. Às vezes não é possível ventilar a casa. O que acreditei aprender veio, quase sempre, na forma de uma espera.

21 de julho de 2020

Me detenho em uma foto de princípios deste ano, alguns dias antes de nos isolarmos em nossas casas, quando ainda podíamos nos juntar e compartilhar fluidos sem pudor. Fazia calor e me lembro vividamente da sensação que me provocavam as ondas de calor internas e externas. Suor compartilhado: um dos modos de ocultamento.

10 de setembro de 2020

Os sonhos me antecipam a chegada do sangue. Neste mês, como no anterior, soube que o sangue viria. Sonhei que tinha covid. Sonhei que caminhava por uma praia de areias douradas, quase como se pisasse em um tapete de fios de ouro e uma alegria infinita me invadia ao comprovar que o mar estava vivo e pulsava sobre minha pele marrom. Sonhei que tinha vinte anos e nada me dava medo. Mas o sangue está indo embora. Vai e vem. Como o mar. Às vezes trai, ainda, alguns bons sonhos. O que vai acontecer quando não vier mais? Vou sonhar? Algum outro mar virá de visita?

12 de setembro de 2020

No dia em que a metade esquerda do meu rosto se paralisou, não senti nada. Como uma rocha, estática e sem emoções, o vento e a água fizeram seu trabalho antigo e estilçaram a parede inexpressiva que havia se tornado o meu rosto. Curiosamente, quando a pele se tornou lisa, a juventude começou a me abandonar. Naquela tarde soube que é possível ser insensível diante do abismo.

rascunho, setembro de 2020

/repetição

os objetos na vida da gente vão armando um círculo imperfeito que parece se fechar sobre si mesmo com consequências fatais, quer dizer, vitais. se soubéssemos do seu peso seu volume sua densidade não deixaríamos que orbitassem inocentes o espaço cotidiano. a chaleira há pouco me queimou a mão direita foi um leve ardor que me obrigou a pegar o cabo com cuidado e foi, também, o pano puído, o mesmo de tantos anos atrás, que me trouxe a imagem. a chaleira me queimou os dedos, um leve ardor e pensei: de onde vem essa chaleira? não, não pensei, me veio a imagem sua presença há quinze anos em outra casa, tantas casas nossas, o cheiro de molho de tomate e de uma manhã amarela na cozinha uma ternura flutua no ar no ranger das cebolas. tive sorte, penso: sempre soube escolher a melhor companhia sempre souberam como me alimentar enquanto eu mal conseguia digerir algumas palavras e um par de sonhos arrastados como o corpo

seu peso seu volume sua densidade a chaleira um recordatório do amor recém, recente, presente um ardor que arrasta, às vezes, a outras casas nossas coisas nossas o ardor o único desejo que persiste: perpetuar a sensação de amanhecido canto de *tacuarita* sua frescura na janela nesse abismo do que se inicia.

19 de dezembro de 2020

Falando com uma amiga, me dei conta que os calores me acompanham de maneiras diversas e intermitentes ao longo da vida. Até depois dos vinte e cinco anos e desde a pré-adolescência, um olhar singular dirigido a mim ou um modo de aproximação em que a pergunta ou a dúvida apareciam me provocavam uma onda de calor. A cara vermelha. A vergonha. Me pergunto diante destes novos calores: do que eu me envergonhava antes? Do que eu me envergonho agora? Já não tínhamos, por acaso, saldado essa dívida histórica?

4 de janeiro de 2021

07:40

Terei que aprender a obedecer a esse pranto que aparece e esses rios de água que jorram do meu peito e da minha cabeça. As chamas dentro de mim se liberam. Não tenho para onde dirigi-las, não é possível ordenar o fogo.

5 de janeiro de 2021

Os leques exercem uma fascinação inexplicável sobre mim. Em Amsterdam comprei um que era compacto e com uma estampa de rosas vermelhas que me fascinou no exato momento em que o vi em uma casa cheia de quinquilharias do oriente. Era o ano de 2017 e eu ainda não sabia da insistência dos calores. O seu uso estendido nestes tempos de agora excede a contemplação e me adverte do ardor que se aproxima.

7 de janeiro de 2021

13:25

Já há alguns dias, mirtilos, couves e alfafas me acompanham. Tinturas de ervas, infusões e leques, toalhas e guardanapos, também. Ainda não posso me acostumar à investida do fogo.

Sou “um fogo aceso num vulcão cheio de fogo”, como disse o irmão de uma amiga, em pé, diante de *As meninas*, de Velázquez.

10 de janeiro de 2021

2:25

Me maquie ainda quando a transpiração profusa faz do rímel uma pocinha negra ao redor dos olhos. Sem base, sem blush, porque um rubor repentino me acompanha a cada hora. Sem filtro.

13 de janeiro de 2021

Manifestações do amor. Minha mãe me presenteou com um leque.

29 de janeiro de 2021

O que eu acreditava que ia ser tedioso e enfadonho me revela um mundo, me obriga a ir muito mais para fora de mim. Observo. Escuto. Farejo. Me torno mais animal. Estou à espreita e em posição de caça. E quando me canso, deito para um cochilo. Como minha gata.

3 de fevereiro de 2021

Este mês vou menstruar, voltei a dizer ontem. E mais, já deve estar por chegar, asseverei. Sei porque há alguns dias meus sonhos se tornaram espessos e a presença humana, complexa e singular em suas demandas e sentidos. Sei porque durante cada ovulação, desde os treze anos, os sonhos me revelaram coisas sobre mim antes que eu pudesse pronunciá-las. Hoje apareceu uma mancha rosada, tênue,

no papel higiênico, depois de quatro meses de ausência. Enquanto me limpava sentada no vaso, pensei na literatura e em que nada do que escrevo será considerado universal. Pensei, enquanto sentia a aspereza do papel na minha vulva: há sangues e sangues. O universal do sangue está nas guerras porque ali há, detrás do narrador, um sujeito que tinga a cor de sua própria covardia ou heroicidade. Há outros sangues. Esses que de tão comuns não conseguem se tornar universais, mas que de tanto narrá-los serão escutados. Escutaremos as sangrantes.

10 de fevereiro de 2021

A mudança de uma casa é uma tarefa física e emocional desgastante. Nunca se sabe muito bem o que deixar e o que mudar. Optei por fazer a meu modo. Em parcelas, lentamente. Vamos ver como termino. O que termino. O que termina.

16 de março de 2021

Hoje foi um dia difícil. Os calores me atormentaram e me sinto em permanente estado de inquietude. Ontem chorei em meio à angústia, jogada sobre a cama, enquanto berrava que não queria mais essa sensação. Quando passou a onda de calor, eu ri. Mas não muito, porque ela sempre volta.

Caminhar ao lado do rio, enorme, apaziguou momentaneamente o calor que latejava. Estou desejando que termine a transição, estou desejando a paz da pós-menopausa.

8 de abril de 2021

Plantas companheiras
Cimicífuga Racemosa
Salvia Officinalis
Uma cocção da raiz e uma infusão da parte aérea
Cada dia.
Um litro.

22 de abril de 2021

Um forno se abre no centro do meu peito, bem no meio do tórax. A pele não chega a conter o ardor e se manifesta em toda sua extensão de água, sais e aromas que sou incapaz de compreender, como uma estrangeira. Gostaria de ser outra. Mais uma vez. A que era antes, um segundo apenas. A que serei depois, supondo um incômodo menor. Enquanto acontece, permaneço em um estado de escuta, me contive de escrever “observação” porque não sou capaz de observar. Há outros sentidos mais afins, mais urgentes. É que o olhar pousa sobre a matéria deste mundo quando há calma. Escuto o coração desenfreado que pulsa nas têmporas e o fole da minha respiração desarticulada. Se parece ao medo, mas é como uma fuga sem essa iminência. Fugir do calor que só eu sinto para voltar a outro lugar mais amável, ainda que, por enquanto, não seja.

13 de maio de 2021

Estou recuperando meus sonhos. Pouco a pouco regressa esse outro tempo vital no qual posso ser outra, outro. Onde as regras se subvertem, onde os pesadelos não matam. Desde que deixei de menstruar, o que mais sinto falta é desse universo onírico íntimo tão singular e intransferível que me permitia decifrar situações, que me distraía. É possível contar a vida em quantidades de menstruações? Como inaugurar um modo de contar que se afaste de um ciclo conhecido e inventar outro registro que me permita a ilusão de um reconhecer-me?

A luz do outono é a que mais se assemelha à que povoa meus sonhos. Talvez por isso eu goste tanto dessa estação. Talvez por isso no outono eu volto a sonhar. ❶

DAHIANA BELFIORI

Nasceu em Rafaela (Santa Fé, Argentina), em 1977. É escritora e gestora cultural. Tem uma longa trajetória no movimento feminista. Em 2015, publicou *Código rosa – relatos sobre abortos* (reeditado em 2021). Seu livro mais recente é *Lo más simple es desnudarse* (editora La Parte Maldita).



MEDBH MCGUCKIAN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Smoke

They set the whins on fire along the road.
I wonder what controls it, can the wind hold
that snake of orange motion to the hills,
away from the houses?

They seem so sure what they can do.
I am unable even
to contain myself, I run
till the fawn smoke settles on the earth.

Fumaça

Eles tocam fogo nos juncos ao longo da estrada.
Fico imaginando quem controla isso, conseguirá o vento carregar
aquela ágil serpente alaranjada para as colinas,
para longe das casas?

Eles parecem seguros do que podem fazer.
E incapaz, até,
de me conter, eu corro
até que a fumaça bege repouse na terra.

The “Singer”

In the evenings I used to study
at my mother’s old sewing-machine,
pressing my feet occasionally
up and down the treadle
as though I were going somewhere
I had never been.

Every year at exams, the pressure mounted—
the summer light bent across my pages
like a squinting eye. The children’s shouts
echoed the weather of the street,
a car was thunder,
the ticking of a clock was heavy rain...

In the dark I drew the curtains
on young couples stopping in the entry,
heading home. There were nights
I sent the disconnected wheel
spinning madly round and round
till the empty bobbin rattled in its case.

A máquina “Singer”

Nas tardes eu costumava estudar
na velha máquina de costura de minha mãe,
vez por outra acionando com meus pés
o sobe e desce do pedal
como se estivesse indo pra algum lugar
onde nunca estive.

Todos os anos, na época das provas, a pressão crescia —
a luz do verão inundava minhas páginas
como um olho semicerrado. Os berros das crianças
ecoavam o ar da rua,
carros eram trovões,
e o tic-tac do relógio era temporal...

No escuro eu entreabria as cortinas
vendo casais jovens, parando na entrada,
voltando para casa. Havia noites
em que fiz a manivela desencaixada
rodar loucamente, girando e girando
até fazer chacoalhar a bobina vazia.



Captain Lavender

Night-hours. The edge of a fuller moon
wait among the interlocking patterns
of a flier’s sky.

Sperm names, ovum names, push inside
each other. We are half-taught
our real names, from other lives.

Emphasise your eyes. Be my flare-
path, my uncolored begetter,
my air-minded bird-sense.

Capitão Lavanda

Tarde da noite. A extremidade de uma lua cheia
espera entre as texturas entrelaçadas
de um céu de aviador.

Nomes de esperma, nomes de óvulos, penetram
uns nos outros. Somos meio-informados
de nossos verdadeiros nomes, de outras vidas.

Realce seus olhos. Seja a luz
de meu caminho, meu degelado progenitor,
meu sentido-de-pássaro-de-mente-avoadada.

The currach requires no harbours

Infinite racy stir of water.
The rushes became too dense
in the narrow band of soft earth.

A strange hill rose out of the waves,
the island alive and breathing
with delicacy and a sense of space.

There was no current strong enough
to carry me away. There was no street.
The low-slung horizon, never perhaps before so easy,

sabotaged the once-upon-a-time
in a mood of misgiving or the melancholy
of all fragments. I saw her lover

dressing up as bird, his bride, his vigour,
her old detached griefs and new overlappings,
before she was betrayed by the bare branches.

O currach¹ não precisa de baías

Uma agitação infinita das águas.
Os juncos, muito densos
na estreita faixa de terra macia.

Uma estranha montanha emerge das ondas,
uma ilha viva que respira
com delicadeza e noção de espaço.

Não havia correnteza forte o bastante
para me levar dali. Não havia ruas.
O horizonte baixo, talvez jamais tão suave,

Sabotou o era-uma-vez
num espírito de apreensão ou de melancolia
de todos os fragmentos. Eu vi o amante dela

vestir-se de pássaro, a noiva, seu vigor,
suas antigas mágoas, destacadas, e novas sobreposições,
antes de ser traída por galhos nus.

1. Currach é um típico barco a remo (com versões mais recentes a motor) da costa oeste da Irlanda, de baixo calado, em geral com casco de madeira ou, por vezes, de couro ou mesmo lona. É usado tanto no mar quanto em rios.

MEDBH MCGUCKIAN

Nascida em família católica em Belfast, na Irlanda do Norte, Medbh McGuckian (1950) começou a escrever poemas muito cedo, ganhando seu primeiro prêmio importante com apenas 19 anos (British National Poetry). Desde então, ela tem se destacado como uma das principais e mais influentes vozes femininas da poesia irlandesa contemporânea.

Marconi's cottage

Small and watchful as a lighthouse
a pure clear place of no particular childhood,
it is as if the sea had spoken in you
and then the words had dried.

Bitten and fostered by the sea
and by the British spring,
there seems only this one way of happening,
and a poem to prove it has happened.

Now I am close enough, I open my arms
to your castle-thick walls, I must learn
to use your wildness when I lock and unlock
your door weaker than kisses.

Maybe you are a god of sorts,
or a human star, lasting in spite of us
like a note propped against a bowl of flowers,
or a red shirt to wear against light blue.

The bed of your mind has weathered
books of love, you are all I have gathered
to me of otherness; the worn glisten
of your flesh is relearned and reloved.

Another unstructured, unmarried, unfinished
summer, slips its unclenched weather
into my winter poems, cheating time
and blood of their timelessness.

Let me have you for what we call
forever, the deeper opposite of a picture,
your leaves, the part of you
that the sea first talked to.

O chalé de Marconi²

Pequeno e vigilante como um farol
lugar puro e claro de nenhuma infância em particular,
é como se o mar falasse em você
e depois as palavras secassem.

Mordido e alimentado pelo mar
e pela primavera britânica,
parece que só pode acontecer assim,
e um poema provando que assim foi.

Agora que estou perto o bastante, abro meus braços
para suas paredes grossas como as de um castelo, e vou aprender
como usar sua selvageria enquanto, mais delicada que beijos,
tranco e destranco sua porta.

Talvez você seja um deus das coisas,
ou uma estrela humana, que perdura, apesar de nós
como um bilhete deixado junto a um jarro de flores,
ou uma camisa vermelha para ser vestida contra o claro azul.

O leito de sua mente maturou os
livros de amor, e você é tudo o que colhi,
para mim, da alteridade; o brilho desgastado
de sua carne é reaprendido e novamente amado.

Mais um desestruturado, celibatário e incompleto
verão que introduz seu clima expansivo
em meus poemas de inverno, enganando o tempo
e o sangue da atemporalidade.

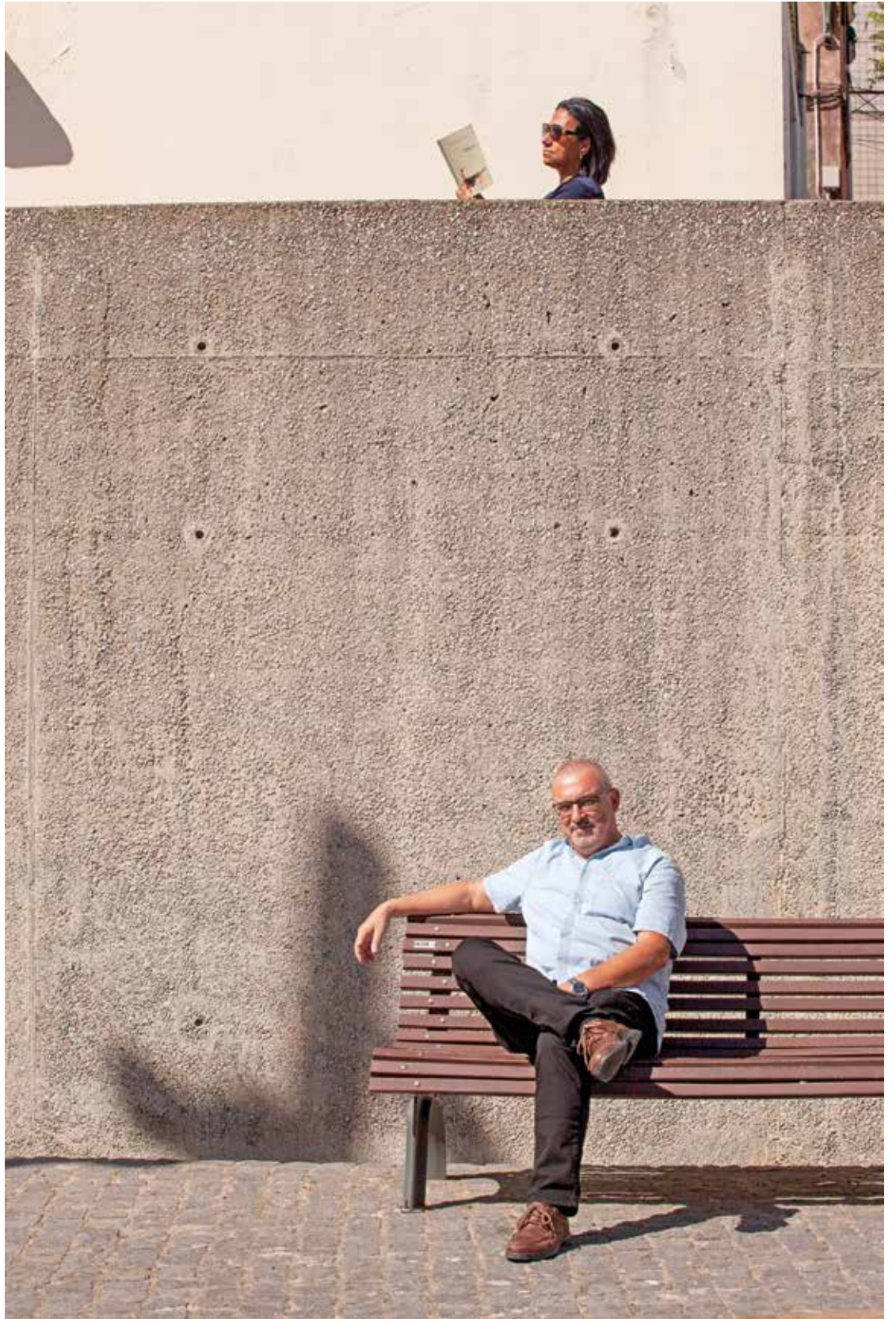
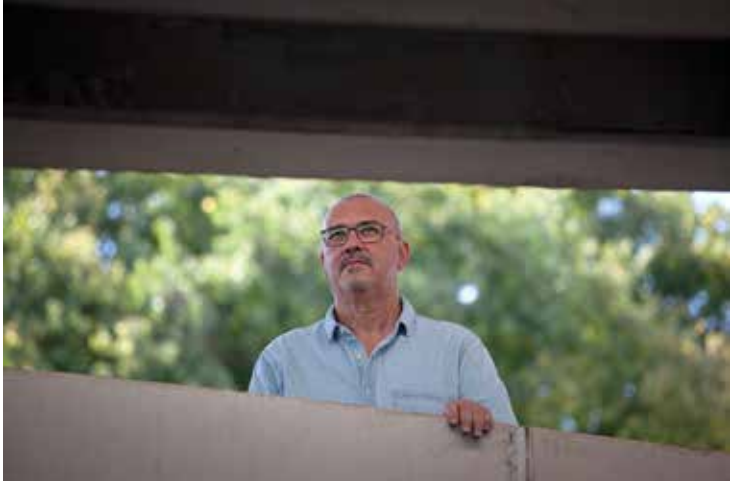
Deixe-me tê-lo para o que chamamos
de para sempre, o profundo oposto a uma pintura,
suas saídas, aquela parte sua
com a qual o mar falou primeiro. 🗣️

2. O italiano Guglielmo Marconi (1874-1937), o inventor do rádio, era filho de mãe irlandesa, se casou com uma irlandesa e realizou muitos de seus experimentos e exibições na Irlanda.



ozias filho

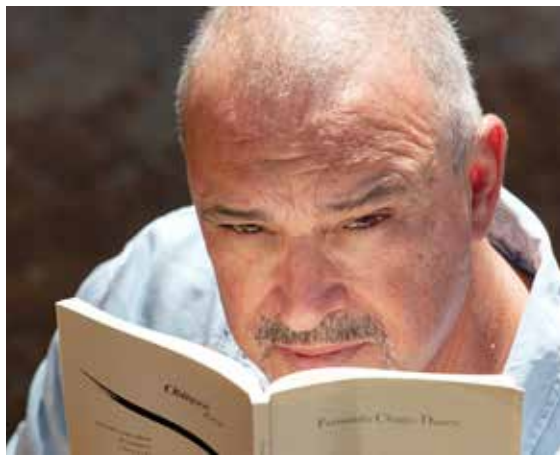
QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



FERNANDO CHAGAS DUARTE

FERNANDO CHAGAS DUARTE

Nasceu em Lisboa (Portugal), é doutorado em Geografia pela UNL. Sua trajetória inclui textos em coletâneas, antologias, cinco livros de poesia, e um romance. Publicou **...quase cem poemas de amor e outros fragmentos** (2014); seguem-se **A hora das coisas** (2016) e **As palavras que faltam** (2018), pela Pastelaria Studios. Passando a preferir a edição de autor, publica **Obliquos** (2018) e **O voo da flor enquanto rosa** (2019). Na ficção, em 2022 pela Kötter, publicou o primeiro romance, **No fim de um lugar**, que são histórias de "gente que se quebra e constrói como coisas de extremo valor".



Leia mais em
rascunho.com.br

 **rogério pereira**
SUJEITO OCULTO

O DALTÔNICO E O TÊNIS AZUL

Sou daltônico (e míope). A profusão de cores do mundo me açoita o corpo o tempo todo. Ser daltônico é pintar o arco-íris de trás pra frente. Errar sempre e seguir acreditando no erro. Quando criança, a ignorância cromática me acompanhou, fez-me passar vergonhas. O riso da maldade infantil ao redor me mostrava que algo andava manco em minhas inusitadas tentativas de colorir o mundo: meus mapas de geografia, uma piada multiforme e repleta de pontinhos multicoloridos — pintava os arredores de todas as cores possíveis, sem nunca saber em que território desconhecido pisava. Bombas coloridas estraçalhavam meu corpo numa guerra para sempre perdida. Minhas pegadas eram bambas diante do sarcasmo: coloria árvores de vermelho, céus de verde, mares de roxo, cachorros de alaranjado. A escola, às vezes, não passa de um calabouço úmido e cinza.

Só descobri o daltonismo na adolescência. Antes, considerava-me apenas um idiota. Pela mão de uma namorada, parei diante do oftalmologista e uma infinidade de plaquinhas com pontinhos coloridos. O inferno do daltônico deve se parecer muito com estes milhares de pontinhos, pendurados num arco-íris, com um sorriso de escárnio. Aos meus olhos, nada sobressaía naquelas malditas plaquinhas. “Você tem de ver um número, uma letra”, dizia-me o médico. “Tenho de ver”, eu pensava, com certo nervosismo. Não via absolutamente nada. Apenas dezenas, centenas, milhares, milhões de pontinhos dançando, gargalhando, copulando, se reproduzindo diante dos meus olhos. Um microscópio habitado por vermes à espera do cadáver. Ouvia pelos cantos o risinho dos meus inimigos de escola. Uma algaravia sem-fim de cores e vozes. “Você é bem daltônico”, disse-me o oftalmologista de jaleco branco, após muitas tentativas naquela sucessão de placas. Certo alívio percorreu-me. Além de ignorante, magro e desengonçado, eu era daltônico. Uma espécie mais ou menos rara de albatroz com a asa quebrada a voar num céu verde.

Quando recebi a carteira de motorista, não consegui reprimir o riso, que se transformou numa sonora e sarcástica gargalhada. A vingança tarda, mas não falha. O funcionário do Detran assustou-se diante do louco que em breve cortaria as ruas ao volante. Com certeza, naquele momento, Simão Bacamarte me trancafiaria para sempre na Casa Verde. Já beirava

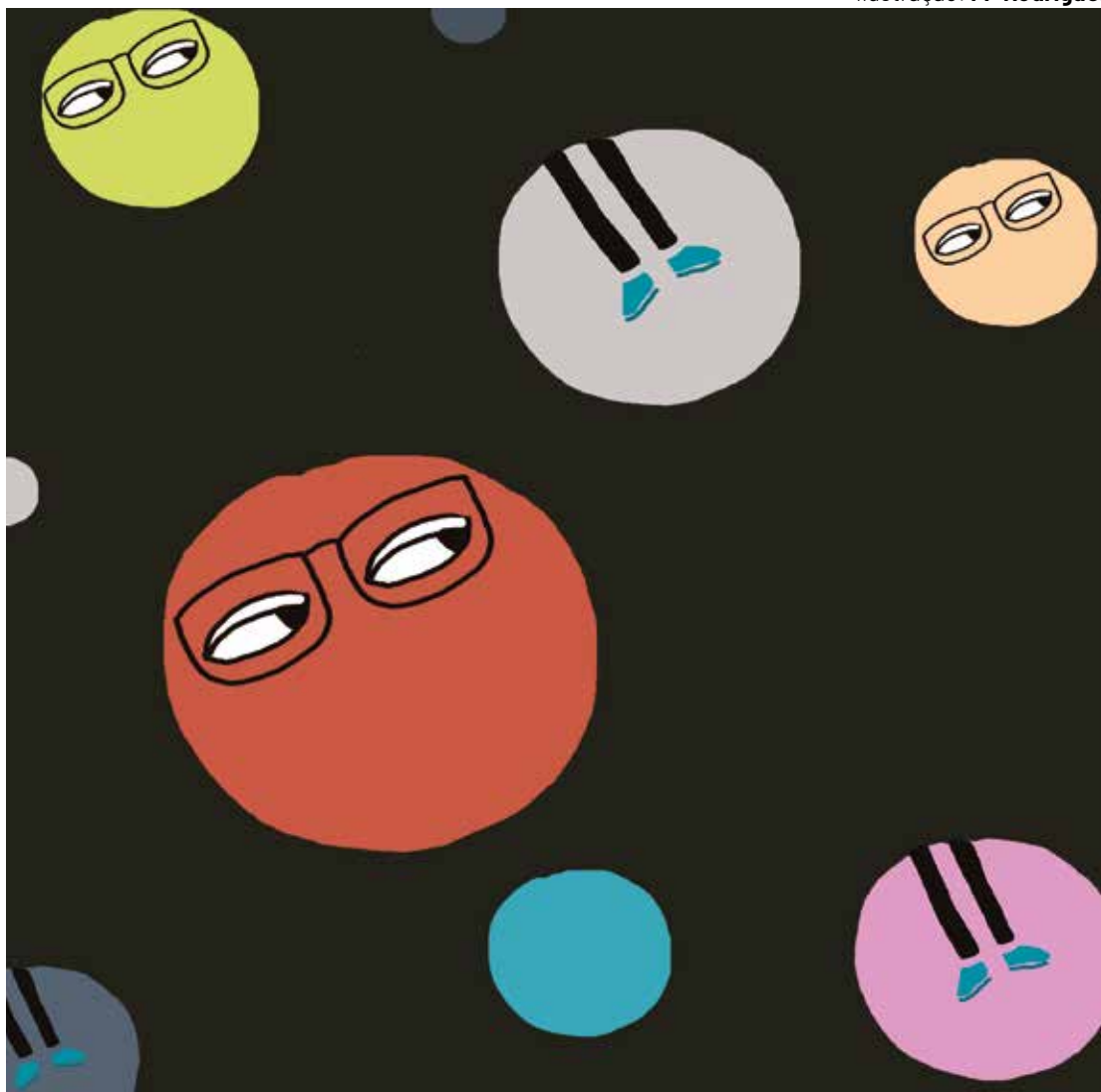


Ilustração: **FP Rodrigues**

os 30 anos, quando, empurrado por outra namorada, parei (apavorado, é claro) diante da médica para o “exame de vista”. Uma pequena caixa escura me aguardava. Enfiei os olhos na escuridão. Tinha certeza de que ela me engoliria feito a planta carnívora dos desenhos animados. “Que cor você vê?”, perguntou-me a médica. Não via cor alguma. Ou via uma cor que ela nunca veria. Era um vaga-lume a piscar na imensidão escura. De que cor é a luz do vaga-lume? Errei todas. Derrotado pelas cores, poderia repetir o teste no mesmo dia.

É preciso sobreviver: armei uma estratégia ingênua: iria na sala ao lado. Disse à outra médica, um pouco mais simpática: “Se eu me concentrar bastante, consigo acertar as cores. O seu crachá, por exemplo, é verde”. Ela sorriu um meio sorriso quase amarelo, ou alaranjado, ou cinza, ou sei lá. O crachá era tudo, menos verde. Talvez vermelho. Concentrei-me ao máximo, arranquei todas as forças do fundo abissal das retinas, e acertei alguns dos vaga-lumes saltitantes que me desnorream na caixa escura. Passei no teste, talvez por benevolência ou pena. Sim, daltônicos podem dirigir.

Dr. A. é jovem e bem-disposto para falar sobre daltonismo. Explica-me que os daltônicos somos uma “evolução” humana. Não

consigo esconder o riso sem graça. Após muita conversa, descobro que nós, os daltônicos, além de confundirmos verde, vermelho, azul, amarelo, laranja, marrom, creme... e o restante de todas as cores que habitam o mundo (com exceção do preto e do branco e suas derivações; ou seja, o cinza, desde que não seja muito misturado com outras cores; que inferno!), à noite enxergamos melhor que todos os demais seres, digamos, normais. Eu enxergo melhor à noite que um não-daltônico. Seria uma maravilha, caso eu também não fosse míope. Mas os daltônicos notívagos conseguimos ver com mais precisão os contornos dos objetos na penumbra. É por isso, explica-me Dr. A., que a linha de frente do exército norte-americano, em missões noturnas, é formada por daltônicos. Desconfio de que não passe de lenda para algum curso de autoajuda a daltônicos desamparados. Além da idiotia cromática, somos os primeiros a morrer no *front*. Muito animador. (Será que no momento derradeiro, na escuridão, conseguiremos vislumbrar com mais exatidão o rosto da morte?)

Refaço o teste de daltonismo. Agora, já tem um nome: teste de Ishihara. Tudo igual ao da adolescência. Plaquinhas, milhares de pontinhos, o riso dos amigos a martelar as lembranças, erros, números ilegíveis, semáforos apaga-

dos, uma nesga de esperança de que agora na vida adulta, rumo à velhice, tudo será diferente. “Você é o pior que já passou por aqui”, diz a auxiliar do Dr. A. “Não fique triste”, completa. Pior? Não. Melhor. Sou desgraçadamente o melhor daltônico que conheço. Mas nunca fico triste diante da minha incapacidade cromática. Pelo contrário. Nada melhor do que mentir a um não-daltônico. Aumento meu daltonismo sempre que me fazem a inevitável pergunta: “Que cor é esta?”. Erro de propósito. No entanto, muitas vezes, erro tentando acertar, e acerto tentando errar. Muitos duvidam do meu daltonismo. Não sabem que, além de daltônico (e míope), sou um fabulador mequetrefe.

A rua Riachuelo, no centro de C., abriga as putas da minha vida. Elas, sozinhas ou em pequenos bandos, encostadas nas paredes cinza, exibem pernas roliças de craters sufocadas em minissaias. As putas da Riachuelo têm a pele lunar. Nunca as esqueço. Desde menino, habitam o meu imaginário.

Antes de entrar na loja, admire-as. Tenho perto de 13 anos. Não mais que isso. Dinheiro no bolso após horas a plantar azaleias ou colher trigo, entro na loja em cuja vitrine brilha um atraente tênis azul (sim, nós daltônicos gostamos de azul, mesmo quando este azul só existe para nós; à nossa maneira). Em breve, estará em meus pés rumo à casa da avó materna.

No ônibus, calço orgulhoso o tênis azul. “Será que tem rio na nova casa da avó?”, a pergunta nos inquieta a caminho de uma roça que abandonáramos havia pouco tempo. Da estrada, após duas trocas de ônibus, a casa era um pontinho (outro) ainda longínquo. Teríamos de percorrer uma grande distância a pé. Na vidraça do ônibus, a chuva borrava nossa visão. Temia pelo tênis azul a reluzir nos pés de menino. Descemos todos. Logo, estaríamos na porteira da morada de nossos avós. Apesar dos pingos grossos da chuva, andávamos com empolgação. O tênis novo ajudava. Alguma distância percorrida, o pé encharcado, e o tênis começa a dar sinais de fragilidade, uma estranha fadiga. Logo, o pesadelo. Tantas azaleias plantadas, tantos pés de trigo para arranjos de flores colhidos. Tudo em vão. A água incolor da chuva destruíra sem dó o tênis azul. Era de uma fragilidade vergonhosa. Lembrei-me da puta que me sorria na saída da loja, como se soubesse da tragédia anunciada. Papelão sob a palmilha. Calçava uma fraude. O imponente tênis azul misturava-se à água, à lama, aos restos do caminho num emaranhado de cor indefinível. Não me lembro se chorei.

Às vezes, junto com a chuva vem o arco-íris. Sempre que o vejo — quantas cores tem o arco-íris do daltônico? —, penso: “No fim do arco-íris há um baú com um tesouro e um tênis azul”.

Parece que inventaram óculos para daltônicos. De que cor? **👁**

9^a flim

FESTA LITERÁRIA
INTERNACIONAL
DE MARINGÁ

REENCONTROS

Mesas
Palestras
Bate-papos
Oficinas
Cursos
Mercado livreiro

2 a 6
Nov. 2022



Centro de Ação Cultural
Praça Renato Celidônio
Av. XV de Novembro, 514
Maringá | PR | Brasil



MARINGÁ
PREFEITURA