



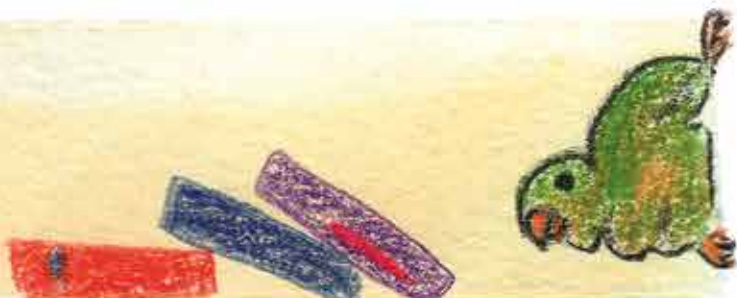
rascunho

275
Mar. 2023

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA:
CAROLINA VIGNA



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

EL SUPREMO (3)

Continuo, nesta coluna, a série de reflexões iniciada em janeiro último sobre a grande obra do paraguaio Augusto Roa Bastos, **Yo el supremo**. Como já tive ocasião de apontar, trata-se de livro que evoca uma série de especulações sobre a relação entre a literatura e a tradução.

Um dos aspectos que sobressaem na leitura de **Yo el supremo**, aspecto esse destacado pela editora Milagros Ezquerro, é a refutação do autor como dono e criador fundamental do texto. Outro aspecto essencial é a contestação da linguagem como instrumento legítimo para significar o concreto.

Para Ezquerro, o personagem compilador usurpa a função do autor, implicando, com isso, a substituição das noções de criação, originalidade, inspiração e propriedade privada pelos conceitos quase antagônicos de trabalho de segunda mão, plágio deliberado, imitação e bem coletivo. Assim, o compilador seria o “artesão que elabora uma obra a partir de materiais que são propriedade de uma coletividade: uma língua, uma História, uns mitos, uma literatura, toda uma herança cultural”.

O próprio supremo, em seu caderno privado, anotou ideias sobre a questão da autoria, argumen-

tando que, em outras épocas, o escritor não era um indivíduo, mas um povo, um povo sagrado, que redigia livros universais, códigos, oráculos: “Assim foram escritos os Livros Antigos. Sempre novos. Sempre atuais. Sempre futuros”.

Apesar de sua louvação aos antigos, aos autores coletivos e sua fidedigna criação, o supremo critica veementemente a volubilidade do texto: “Os papéis podem ser rasgados. Lidos com segundas, até com terceiras e quartas intenções. Milhões de sentidos. [...] Os fatos não. Estão aí. São mais fortes que a palavra. Têm vida própria. Atenhamo-nos aos fatos”.

Embora pareça crer na possibilidade de identificação imediata dos fatos, também critica acidamente a capacidade da linguagem de captar o real: “Poderias inventar uma linguagem na qual o signo seja idêntico ao objeto? Inclusive os mais abstratos e indeterminados. O infinito. Um perfume. Um sonho. O Absoluto. Poderias fazer que tudo isso se transmita à velocidade da luz? Não; não podes. Não podemos”.

A desconfiança expressa pelo supremo atinge a tradução em seu sentido mais amplo. O ditador aponta o dedo tanto à volubilidade dos significados que

vincam o papel quanto à falta de esteio para a transposição fidedigna do fato à narrativa.

Ao mesmo tempo, parece estar sempre em busca de um método que seja capaz tanto de captar corretamente a realidade quanto de inscrevê-la numa linguagem. Em elucubrações inscritas em seu caderno privado, o supremo arrisca uma saída: “Escrever ao mesmo tempo que visualizar as formas de outra linguagem composta exclusivamente por imagens, ou, dito de outra forma, por metáforas ópticas”. Uma nova linguagem ideográfica, talvez?

Vê-se um elemento de fantasia, realismo mágico, se impor na expressão do ditador, que pretende ter inventado uma espécie de caneta miraculosa com a qual buscaria atingir a “escritura visível”. E, ainda assim, a realidade se esquia da narrativa, pois o concreto, na visão do supremo, pode não passar de “escritura-imagem que vai tecendo suas alucinações sobre o papel”.

Como cogita o caudilho em seu caderno privado, mesmo a escrita mais visível e mais transparente em relação ao objeto teria lá suas áreas de opacidade, dobras inescrutáveis, a depender do ângulo e do campo de visão: “O que é inteiramente visível nunca é visto inteiramente. Sempre oferece alguma outra coisa que exige ainda ser olhada. Nunca se chega ao fim”. Assim também na tradução, o original nunca pode ser apreendido — e muito menos trasladado — em sua inteireza. Fato que não impede a busca incessante de translucidez.

**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 Marí

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

Fabiane Secches

João Cezar de Castro Rocha

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maira Lacerda

Nilma Lacerda

Noemi Jaffe

Olyveira Daemon

Ozias Filho

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Ana Cristina Braga Martes

André Argolo

André Caramuru Aubert

Bruno Inácio

Bruno Nogueira

Giovana Proença

Gustavo de Almeida Nogueira

Jonatan Silva

José Eduardo Gonçalves

Luiz Augusto Fisher

Luiz Rebinski

Márcia Lígia Guidin

Paulo Paniago

Simon Armitage

Stefania Chiarelli

ILUSTRADORES

Aline Daka

Carina S. Santos

Carolina Vigna

Conde Baltazar

Fabio Abreu

Maira Lacerda

Miguel Rodrigues

Ramon Muniz

Raquel Matsushita

Tereza Yamashita

**rinaldo de fernandes**

RODAPE

POESIA DESASSOSSEGADA

Um poema é um horizonte entempestado (Penalux, 2022) é um livro forte e perturbador de uma estreada. Analice Chaves, com personalidade, assume um lirismo intenso, uma emoção viva em cada poema — mas é sempre uma emoção pensada, cismada com os sentimentalismos, razão pela qual eles são expurgados de seus textos. A poesia de Analice perturba pela constância de um vazio existencial, sendo por vezes francamente desassossegada. Os poemas mais angustiados estão entre os mais belos do livro. Há um encanto na forma como ela decifra a solidão, tópica reiterada em seu roteiro poético: “Eu tanto rasguei a garganta gritando o nome do amor/ eu tanto pedi que viesse/ eu [...] jurei que podia ser forte o quanto quisesse”. Por outro lado, dá um certo tumulto no leitor o modo irônico como ela desconfia ou mesmo desautoriza o gesto amoroso: “Todo amor que acaba é um espetáculo/ em auge de temporada/ de teatro lotado/ de holofote aceso/ Todo amor que acaba é um espetáculo/ estridentemente ovacionado/ com os corpos pendendo para frente/ de gratidão”. Também são belos os poemas que retratam o mar, a praia. É para o mar que umas tantas vezes o eu lírico se dirige para flagrar imagens como: “Lanço esta mensagem ao mar/ às trovoadas do Atlântico e aos estômagos das baleias”. O caráter contemplativo da poesia de Analice tem na configuração do mar o seu

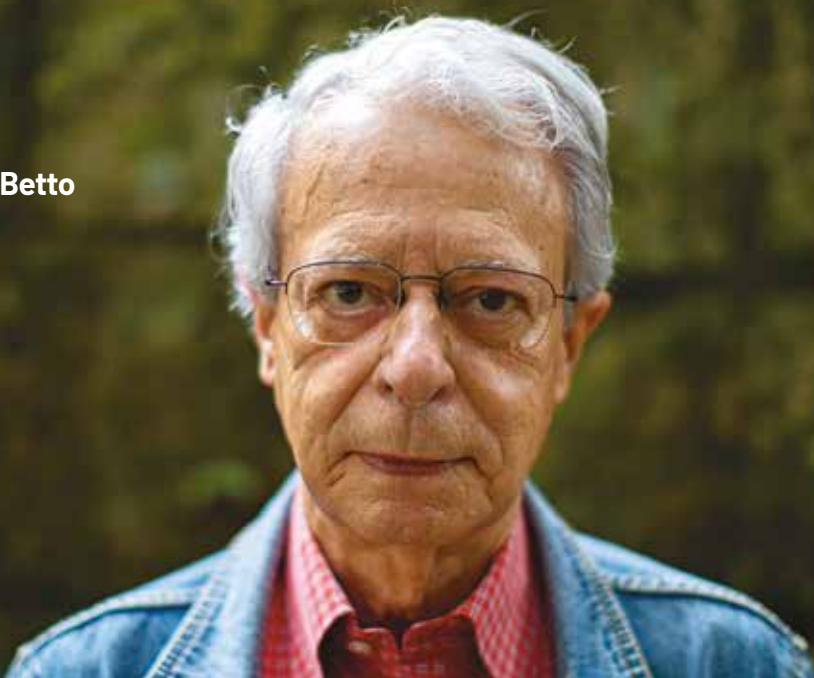
ponto mais alto. Mas é um mar que não afasta as angústias — é espelho da solidão: “Moro nesta ilha e ela mora em mim/ sou eu e a trilha de formigas que circula o jardim/ [...] / sou eu e meu medo do mar”. Um mar às vezes furioso, intimidativo, que ameaça “engolir cidades”. O processo metafórico de Analice Chaves é singular, muito bem elaborado. Duas metáforas se destacam em seus poemas: a do tigre e, em especial, a do abismo. O tigre aparece em *Época de ventania* na sua acepção mais corriqueira, como “promessa de um susto” (como, em certo sentido, o do conto *Bestiário*, de Cortázar, citado pela autora) — mas como a cidade está “lotada de tigres”, o significado da palavra alça voos e remete ao desassossego e/ou dificuldade da convivência humana. O abismo, por sua vez, é signo do perigo, do risco — ou do desafio de viver: “[...] me disseram que minha doença era gostar de andar nasquinas dos abismos [...]”. O vento, ou

a tormenta (que torna o horizonte “entempestado”), é outra metáfora a que a autora recorre reiteradamente. E vem como um registro, não raro ritmado com esmero, do tumulto interior do eu lírico: “O último amor quando curou-se/ curou-me tudo/ dos medos e das coragens/ dos ventos e das vertigens”. Registre-se ainda o emprego eficaz da antítese, o que torna alguns poemas ainda mais expressivos: “lá fora estou muito contente/ um intervalo entre chuvas/ [...] / aqui dentro eu tenho quase nada/ e até estremeço de tão urgente”. E o recurso da metalinguagem, que estrutura o bom poema final do livro. Um poema drummondiano, sobre os embates do poeta com a palavra: “em algum momento [...] / vou encontrar a palavra de que preciso/ Pra dizer que o que sinto é diferente do que alcanço”. A poesia de Analice Chaves é para ser degustada como um bom vinho. Ou para ser lida ao som de um rock angustiado.

JOÃO LAET

6

Entrevista: Frei Betto
Luiz Rebinski



9

Os ratos, de Dyonelio Machado
Luís Augusto Fisher



ENEIDA SERRANO

17

Inquérito
Rita Carelli



PATRICIA CANOLA

13

Genealogia das mulas, de Marília Kosby
André Argolo

14

Um álbum para Lady Laet, de José Luiz Passos
Bruno Inácio

20

O manto de sílabas
Noemi Jaffe

35

Agosto, de Romina Paula
Stefania Chiarelli



38

Quatro contos
José Eduardo Gonçalves

40

Poemas
Simon Armitage

LEO AVERSA



22

Paio Literário
Edney Silvestre



paio
LITERÁRIO

DIVULGAÇÃO

30

A poesia de Samuel Beckett
Gustavo de Almeida Nogueira



Ilustração: **Fabio Abreu**

33

Sátántangó, de László Krasznahorkai
Bruno Nogueira



ARTE DA CAPA:
Carolina Vigna

publique!

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



Fazemos seu livro/ebook



 (41) 99933-4883

www.thapcom.com


josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

 Ilustração: **Carina S. Santos**


MIL ESTRELAS CAIRÃO

Estou em uma festa na casa de Hilda Leporace, a esposa de um deputado da oposição. Ela me convidou por gentileza, em agradecimento à orelha que escrevi para seu novo livro de poemas, “Impulsividade”. Vim, eu também, só por impulso. Não conheço ninguém. Nada tenho a fazer aqui. Vim porque ando solitário e a vida de cronista é vazia.

Conto os minutos para me despedir, quando um senhor narigudo, de cavanhaque vermelho, me aborda. “Permita-me aborrecê-lo. Mas não acha tudo isso um absurdo?” Olho à nossa volta, tudo me parece banal e, mais ainda, entediante. Nada mais previsível, além de estúpido, do que uma festa literária.

Como nada consigo dizer, o velho continua: “Veja só! Nosso pequeno planeta despenca no cosmos, mil estrelas giram desgovernadas sobre nós. O universo se desenrola como um tapete demente. O planeta está prestes a explodir. Enquanto isso, essa gente ri e bebe”.

Apresento-me. Pergunto se é astrônomo, ou filósofo. “Deus me livre”, reage. “Sou ator.” Talvez me use como plateia. Pode ser uma improvisação, um experimento cênico, caso em que eu desempenho o papel involuntário de cobaia. “O senhor devia beber e relaxar”, pondero. Engasga. Seu rosto fica ainda mais vermelho que o cavanhaque. Irá explodir? Irá despençar?

Para acalmá-lo, e em má hora, pondero que é tudo mesmo insensato, que a vida é difícil para todos e, por isso, nos refugiamos no mundo da lua. “A vida é uma piada, mas nada podemos fazer a respeito”, argumento. Entusiasma-se. Agora que o engasgo passou, me convida para uma caminhada pelo jardim. Sobre nós, um céu carregado de estrelas. Um fio invisível as sustenta.

“Pois me entenda. Continue a olhar para o céu e entenda”, o velho insiste. “Pense no seu dia. Sim, o dia de hoje. Mais um dia sem importância, que termina em uma festa ridícula.” Não deixa de ter razão. Antes de encontrá-lo, eu já sentia o lodo em que pisávamos. Percebia os automatismos, os rituais, as reverências, as manias que cultivamos sem pensar e que, no entanto, nos tornam homens decentes. Não decentes, mas ignóbeis. “O senhor não percebe que encenamos um teatro?” — ele insiste. “Que tudo isso é para esquecer o grande desastre?”

Uma garçonete nos oferece uísque. Odeio uísque, mesmo assim aceito uma segunda dose. Eis o teatro. A moça tenta ser gentil e pergunta: “Os senhores

estão felizes?”. Sinto vontade de fugir. Aquele sujeito que está na casa da senhora Leporace e que conversa com um velho ator não sou eu. Eu não sou isso.

Peço licença e vou ao banheiro. Dou duas voltas na chave. Agora percebo que sou. Sento-me na borda da banheira. Olho em volta. Por que diabos o velho surgiu para me despertar? Preferia o sono tolo dos crentes. A anestesia da normalidade. Em vez disso, não posso mais esquecer das estrelas que despençam sobre nós. Não estou em um banheiro, mas em um abismo.

Ao abrir a porta, vejo de longe o velho e me desvio. Escondo-me. Quero fugir, mas, para isso, preciso atravessar o salão e a senhora Leporace, ainda emocionada com minhas palavras vazias, me deterá. Estou preso. Até que avisto a garçonete dos uísques. Ela me encara e esboça um sorriso.

“O senhor está bem?” — pergunta. “Não, não estou bem”, admito. Pego minha terceira dose e dou um gole longo. A moça sugere que nos refugiemos um pouco na cozinha. “Lá há menos gente e o senhor vai respirar melhor.”

Diante da pia, uma mulher gorda lava pratos. Enquanto lava, admira o céu através de uma janela de serviço. Ignora-me. Vira-se, enfim, para a garçonete e comenta: “Nunca vi um céu tão estrelado. Parece que as estrelas se multiplicaram”. É verdade que estamos em Itaipava. Na montanha, o céu sempre parece mais próximo. Mas não tão próximo.

“Há algo errado no céu”, diz, preocupada, a velha gorda. O assombro a leva a deixar um prato

cair. Enquanto se abaixa para catar os cacos, continua: “Alguma coisa está acontecendo”. Parece que as preocupações do ator contaminaram a todos, até os serviçais. Também a cozinha se assemelha a um calabouço.

Realmente não estou bem, pois agora as coisas começam a girar. Acomodo-me em um banquinho, peço um copo d’água e fecho os olhos. Não adianta: mesmo de olhos fechados, luzes espocam diante de mim. A gorda cochicha para a garçonete: “Você está vendo? Também o senhor está percebendo”. A moça insiste que é bobagem, que é só o uísque. “A vida está debochando de nós”, filosofa.

Pergunto, então, se ela conhece o ator de cavanhaque vermelho. “Ah, o senhor Rodrigues? Ele apenas finge que é ator”. Ele finge? Apenas interpreta? “Finge para assustar os outros, ou para debochar. Na verdade, ele é astrônomo”. As palavras da garçonete provocam um curto em minha mente. Será que, apesar de tudo, devo acreditar em sua teoria das estrelas?

O mundo perde a estabilidade. Preciso ir embora. Lembro-me então de um lindo conto escrito por uma aluna em que imensas pedras caem do céu. Esforço-me, mas o nome da aluna brilhante me escapa. Lembro que seu relato me impressionou muito. Agora me sinto dentro de seu conto. Só que aqui, em vez de pedras, estrelas cairão. É tudo ainda mais grave.

Recordo, então, que, no curso ginásial, um professor de literatura — chamado Rodrigues também, José Rodrigues, um grande professor — me aconselhou, por precaução, a me afastar da literatura. “Você é muito impressionável. Acreditará em todos os relatos que ler e sofrerá muito com isso. Melhor evitar os livros.”

Sugeriu que eu cursasse uma carreira técnica, a engenharia ou, quem sabe, a indústria, porque nelas eu ficaria menos exposto às fantasias. “Você já carrega ilusões demais”, me disse. “Caso se aproxime da literatura, cairá doente.” Vem-me, agora, a vontade de procurá-lo para rememorar os detalhes dessa conversa. Infelizmente, ele já faleceu.

Decido dar um fim a essas fantasias e chamo um táxi. Ainda tento recordar o nome da aluna que escreveu o conto sobre as pedras que caem na Terra, quando o motorista comenta: “O senhor notou que hoje as estrelas estão mais próximas?”. Só agora eu o encaro pelo espelho do retrovisor. A barba vermelha parece mais murcha, mas é ele. Desmaio. **Ⓛ**

entrevista 

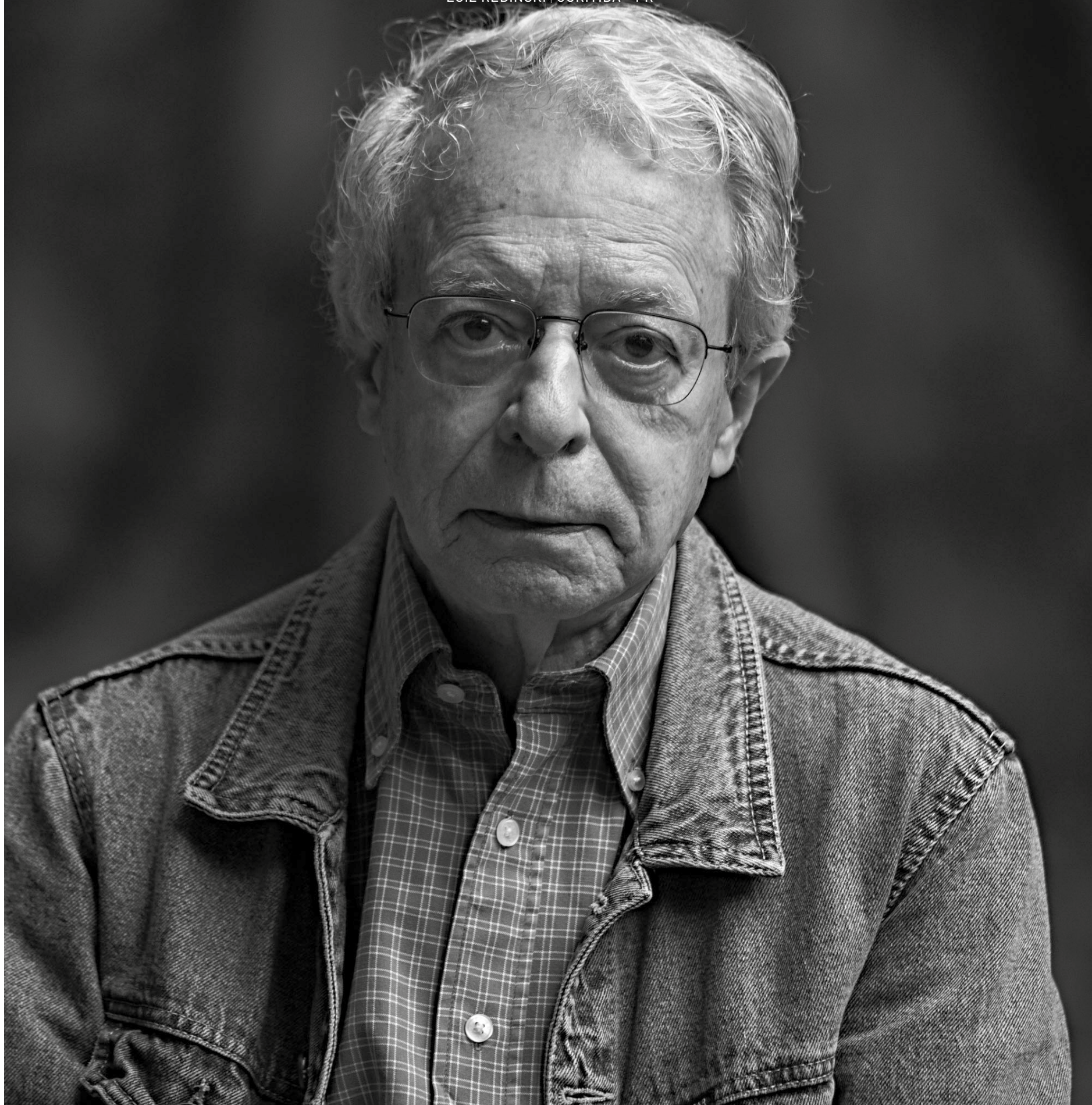
FREI BETTO

JOÃO LAET

Crônica de uma morte anunciada

Ao narrar o drama dos índios waimiri-atroari nos anos 1970, Frei Betto descreve em **Tom vermelho do verde** uma história atual, que poderia ser a dos yanomamis de hoje

LUIZ REBINSKI | CURITIBA - PR



Desde **Quarup**, a caudalosa e polifônica obra de Antonio Callado, a opressão contra os povos indígenas no Brasil não era tratada de forma tão enfática em um livro de ficção quanto em **Tom vermelho do verde**, o mais recente romance de Frei Betto.

O tema não é novo, obviamente, mas o lançamento do livro, no final de 2022, coincidiu tristemente com o drama dos yanomamis, grupo que tem sofrido com a falta de cuidados do Estado brasileiro e também com a exploração ilegal do garimpo em suas terras.

Mas o romance começou a ser gestado ainda nos 1990, quando Frei Betto leu **Massacre**, um relato histórico escrito pelo padre Silvano Sabatini sobre “o extermínio de uma expedição amadora irresponsavelmente autorizada pela Funai”. “Aí me dei conta de que nenhum segmento da sociedade brasileira foi tão reprimido pela ditadura quanto os povos indígenas”, diz Frei Betto nesta entrevista ao **Rascunho**. “Então passei a ler, durante anos, tudo sobre uma das nações mais atingidas: a dos waimiri-atroari.”

Trata-se de mais uma história de violência contra os povos originários, negligenciada e ignorada pela sociedade brasileira: na década de 1970, a construção da BR-174 nas terras dos waimiri-atroari atinge catastróficas e imprevisíveis consequências à medida que a floresta amazônica é arrasada e seus povos originários são dizimados.

No livro de Frei Betto, alguns dos momentos mais violentos vêm à tona quando os indígenas são instigados a falar sobre a história de seu povo durante as aulas do casal de educadores Doroteia e Helvídio. Os personagens foram inspirados no indigenista Egídio Schwade e em sua esposa Dorothy, que forneceram material sobre o massacre dos waimiri-atroari.

Com mais de 70 livros publicados, Frei Betto se diz um escritor “muito disciplinado”. “Reservo 120 dias do ano só para escrever.” A seguir, ele fala sobre sua produção e por quê, mais de 500 anos após o “descobrimento” do Brasil, continuamos a vilipendiar quem chegou aqui primeiro.

• **Tom vermelho do verde se conecta de forma incrível à realidade que vivemos hoje no Brasil ao tratar de um fato histórico: a matança de um povo indígena nos anos 1970 por conta da construção de uma rodovia. Agora, vemos o drama dos yanomamis, morrendo por falta de cuidados do Estado brasileiro, por conta da corrupção e interesses financeiros do garimpo. Como esses dois fatos se conectam?**

Conectam-se pela tragédia histórica de a chamada civilização considerar os indígenas raça espúria a ser extirpada de nossa sociedade. Há muitas formas de dizimar povos originários, seja pelo massacre que descrevo em **Tom vermelho do verde**, seja pelo desamparo governamental que permite o garimpo e grileiros invadirem seus territórios, explorar as riquezas ali encontradas e disseminar enfermidades.

• **No livro, o start para a matança do povo waimiri-atroari foi a construção da BR-174**

em suas terras. Hoje, os invasores são os garimpeiros e os madeireiros. A questão sempre foi econômica?

Sim, o que historicamente predomina é a razão econômica. Mas há também razões de mero preconceito étnico, como descrevo em meu romance. Muitas vezes a cultura indígena foi considerada promíscua por mera ignorância. Os colonizadores não querem entender a diversidade cultural e insistem em impor sua visão de mundo, muitas vezes elitista e segregacionista.

• **De que forma chegou ao tema do livro? E como foi a pesquisa para escrevê-lo?**

Li em 1998 o livro **Massacre**, do padre Silvano Sabatini, um relato histórico do extermínio de uma expedição amadora irresponsavelmente autorizada pela Funai. E me dei conta de que nenhum segmento da sociedade brasileira foi tão reprimido pela ditadura quanto os povos indígenas. Então passei a ler, durante anos, tudo so-

bre uma das nações mais atingidas: a dos waimiri-atroari.

• **Aliás, muitas outras histórias de massacres indígenas são “desconhecidas” de grande parte da população. Por que relegamos aos indígenas uma nota de rodapé em nossa vida, principalmente nos dias de hoje, em que simplesmente ignoramos a existência deles?**

Porque nossos materiais didáticos folclorizaram os indígenas e jamais valorizaram suas culturas. São vistos como indolentes, improdutivos, selvagens (no sentido de desprovidos de cultura e ética), quando de fato são mais civilizados que nós brancos urbanos.

• **Percebe-se que há um trabalho minucioso de pesquisa no livro. Por que decidiu ficcionalizar a história e não optou por um livro de não ficção?**

Porque me encanta escrever ficção e, assim, ter mais liberdade tanto no conteúdo quanto na estética. Foi o que Umberto Eco fez em **O nome da rosa** e Vargas Llosa no romance sobre Canudos, **A guerra do fim do mundo**.

• **É interessante a ideia, no livro, de usar as aulas do casal de educadores Doroteia e Helvídio a indígenas para trazer à tona lembranças dos alunos sobre diversos assassinatos (inclusive com napalm) nas tribos. Como lhe ocorreu usar esse recurso para contar a história?**

Egídio Schwade, indigenista, foi quem me forneceu material de primeiríssima mão sobre o massacre dos waimiri-atroari. Dedico o livro a ele e a Dorothy, sua esposa, já falecida.

• **Em um dos trechos, um militar faz o seguinte raciocínio: “Por que se confinar na caserna se havia tantos cargos a serem ocupados nas estruturas da administração pública?”. Décadas depois, foi esse o pensamento que dominou os militares no governo Bolsonaro?**

Sem dúvida. Essa postura oportunista e aproveitadora predominou nas Forças Armadas na ditadura e no governo Bolsonaro. Milhares de militares tinham duplo salários, o da administração pública e o soldo da caserna.

• **Por que parte da população ainda defende que os indígenas não devem ter suas terras preservadas e que precisam se integrar à vida “moderna”?**

Por total ignorância do que os povos originários representam como defensores e preservadores do meio ambiente e patrimônio cultural inestimável, dotados que são de uma cultura ancestral. Eles não precisam ceder ao consumismo para serem felizes.



Tom vermelho do verde

FREI BETTO
Rocco
208 págs.



“Não me surpreende que parcela expressiva da população seja de direita. Vivemos sob hegemonia capitalista e 24 horas por dia sofremos, através da grande mídia e da publicidade, uma avassaladora deseducação política.”

• **Você fez parte da equipe do governo no primeiro mandato do presidente Lula, no começo dos anos 2000. Há alguma chance de voltar a uma função parecida com que já exerceu, já que o Brasil regrediu no combate à fome?**

Sou um feliz ING — Indivíduo Não Governamental. Mas já disse a meu amigo Lula que estou disposto a colaborar como voluntário.

• **Por sinal, o Brasil regrediu em diversas outras frentes: no meio ambiente, na educação, na saúde, nos índices de emprego e renda... Além disso, o governo Bolsonaro incentivou a circulação de armas e a violência contra diversas minorias. Mas ainda assim, praticamente metade dos brasileiros votou em Bolsonaro nas últimas eleições. Como analisa esse fato?**

Não me surpreende que parcela expressiva da população seja de direita. Vivemos sob hegemonia capitalista e 24 horas

por dia sofremos, através da grande mídia e da publicidade, uma avassaladora deseducação política. Por isso é muito importante que o governo Lula priorize a educação política do povo.

• **Sua produção literária é impressionante, com mais de 70 livros publicados. Quanto de seu tempo é dedicado à escrita? E como organiza as ideias em relação aos gêneros literários, já que tem livros de crônicas, memórias, infantil, ficção e não ficção?**

Sou muito disciplinado. Reservo 120 dias do ano só para escrever. Não são seguidos, mas são sagrados. E sou um escritor compulsivo. Não passo um dia sem escrever algo.

• **Um de seus livros mais conhecidos, *Batismo de sangue*, completou 40 anos da primeira publicação no ano passado. A obra fala sobre os horrores da ditadura militar nos anos 1970. Como vê o livro hoje, num contexto em que parte da população pede a volta dos militares?**

Batismo de sangue é um documento contundente sobre as atrocidades da ditadura militar. Foi levado às telas de cinema pelo diretor Helvécio Rattón. Ainda hoje jovens se informam por ele do que significaram os 21 anos de obscurantismo imposto pela ditadura.

• **Na condição de teólogo, como analisa o discurso conservador de cristãos que, de forma contraditória, ignoram a condição de penúria de milhares de pessoas no país?**

É um discurso que nada tem de cristão, apenas manipula a linguagem religiosa para dar lustro ao seu ódio aos excluídos e à naturalização da desigualdade social.

• **Com o Brasil dividido, o que espera do nosso futuro breve? Essas diferenças podem ser diluídas a médio prazo e o país voltar a uma certa normalidade?**

O Brasil, desde a invasão portuguesa, colonialista, é um país dividido. Enquanto houver tamanha desigualdade social, ou seja, luta de classes, o país continuará dividido.

• **Como viabilizar o mote “mais livros, menos armas”, propagado pelo presidente Lula, num Brasil tão desigual e com uma imensidão de analfabetos totais e funcionais?**

Intensificando a alfabetização e o letramento, facilitando o acesso ao livro, valorizando mais a cultura e menos o entretenimento. E reprimindo com rigor a necrocultura e os espaços belicistas. 📖

MINISTÉRIO DO TURISMO APRESENTA

paioi LITERÁRIO



palco de grandes ideias

11ª temporada



8/março
19h30
**Jarid
Arraes**



DISPONÍVEL
NO YOUTUBE

ABERTURA
11ª temporada
**Andréa
del Fuego**



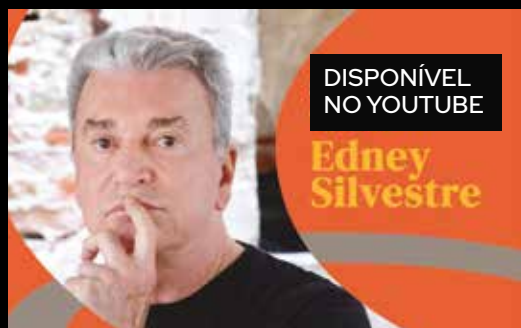
DISPONÍVEL
NO YOUTUBE

**Natalia
Borges
Polessso**



DISPONÍVEL
NO YOUTUBE

**Carol
Bensimon**



DISPONÍVEL
NO YOUTUBE

**Edney
Silvestre**



6/abril
19h30

**Tatiana
Salem
Levy**



Acompanhe no canal do  YouTube do Paiol Literário e cobertura nas redes sociais do Rascunho.

paioliterario.com.br



Patrocínio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Angústia silenciosa

O clássico **Os ratos**, de Dyonelio Machado, ganha nova vida com certo descuido editorial

LUÍS AUGUSTO FISHER | PORTO ALEGRE - RS

Mais do que impactar o tempo de seu nascimento, a grande obra conversa com o futuro, para dar testemunho de um mundo já passado ou para indagar o mundo vindouro com seu próprio testemunho. **Os ratos**, de Dyonelio Machado passa com folgas por essa prova. Lançado em 1935, mantém interesse vivo, permanente, ainda que discreto. A *Todavia* lançou em 2022 uma bem-vinda reedição do clássico.

Ao contrário de escritores da mesma geração que tiveram maior impacto imediato e maior força de permanência, por contarem com edição de obras completas bem cuidadas ou por estarem entre as leituras escolares regulares (como é o caso de um Mário de Andrade, de um Graciliano Ramos, de um Erico Verissimo), Dyonelio nunca contou com vetores assim fortes de consagração.

A obra de Dyonelio é relativamente extensa, mas num conjunto irregular. São vários romances, um livro de contos (o volume de sua estreia, em 1928) e algum ensaio; de tudo, apenas dois romances alcançaram leitura significativa — além de **Os ratos**, há **O louco do Cati**, de 1942. E nenhum dos dois se oferece com facilidade ao leitor que chega sem certa maturidade pessoal.

O autor teve a sabedoria, provavelmente intuitiva, de combinar enredos de pouca dramaticidade (significativa mas nada óbvia, sem os apelos de um romance histórico, ou de ação, de peripécia, de formação) com uma angulação narrativa singular. Nos dois romances citados, a voz da narração se estrutura na terceira pessoa, mas o leitor não conta com o olhar distanciado de um narrador onisciente, daqueles que entra e sai da interioridade de cada personagem ou que se movimenta entre passado e presente. O que o leitor sabe, ao ler, é quase que apenas o que protagonista sabe, e nos dois casos se trata de personagens de escassa capacidade de reflexão e de compreensão crítica, de mediação entre o próximo e o distante, o trivial e o profundo.

No romance de 1935, em seu raro nome o protagonista evoca uma azia, um daqueles males silenciosos que não matam, mas

castigam, em boa analogia com o enredo. (O protagonista do livro de 42 nem nome tem: é “o louco” e “o Cati”, sendo este o nome de sua localidade de origem.) O enredo de **Os ratos** é simples: casado e pai de criança pequena, Naziazeno deve 53 mil-réis para o leiteiro, que ameaça cortar o fornecimento; essa dívida o faz circular pela cidade (Porto Alegre) ao longo de um dia até finalmente alcançar o valor; na manhã seguinte, acordando, ele encontrou o leiteiro verter o precioso líquido na vasilha; e então ele dorme.

O AUTOR

DYONELIO MACHADO

Nasceu em Quaraí (RS), em 1895. De origem pobre, aproximou-se das letras trabalhando como servente num jornal. Psiquiatra de formação, publicou contos e romances, como **O louco do Cati**, **Endiabrados** (Prêmio Jabuti de 1981) e **Os ratos**, sua obra-prima. Morreu em Porto Alegre, aos 89 anos.



ENEIDA SERRANO

Invisível angústia

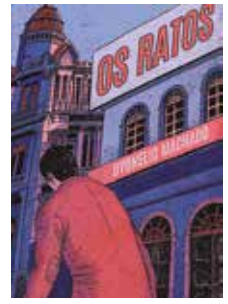
Esses elementos, suficientes para dar a moldura do enredo, importam menos que o miolo do relato, o dia que se passa na busca degradada pelo valor. No enunciado, uma crescente e meio invisível angústia está por tudo, na vida daquela infeliz vítima de circunstâncias opressivas, brandas cada uma delas, devastadoras no conjunto, e nunca comandadas por ele; de outro lado, algo como aquela azia silenciosa vai enervando o leitor, presa também ele, em seu cotidiano, de uma vida cujo controle está igualmente longe de sua capacidade de deliberação.

Mais de uma vez, discutindo com alunos na faculdade, vi surgir uma irritação viva com Naziazeno, uma vontade de sacudir aquele pateta que se deixa manipular por tão pouco. Nessas horas, eu tento sugerir que ali está uma forma de espelho: atire a primeira pedra quem de nós não reage como ele ao lidar com suas dívidas, com o carnê de prestações, com a mesquinharia do horizonte de nosso cotidiano.

Talvez por vício nascido dessa mesma sala de aula, me parece que caberia, cada vez mais conforme passa o tempo, um texto de abertura ou algumas notas para dar conta de elementos que uma vez foram nítidos mas agora são perfeitamente opacos. Quanto valeriam hoje os 53 mil-réis da dívida? Quem, tendo menos de talvez 50 anos, quem é que sabe que os leiteiros daquele tempo entravam pela porta dos fundos das casas e vertiam, de um tarro, o tanto de leite que cada consumidor comprava? Que em 1930 as casas não tinham geladeira elétrica capaz de guardar o leite de um dia para o outro?

Agora, com a nova edição, não seria o caso de levar em conta essas lacunas informativas que o tempo cria, oferecendo ao leitor que chega algum aporte elucidativo? Uma prática editorial é dar o texto original nu, sem mais, e o leitor que se esforce. A *Todavia* não oferece esclarecimentos assim, mas reproduz, como posfácio, um ensaio de Davi Arrigucci Júnior já constante da edição da Planeta, de 2004. Ensaio correto, que oferece bons caminhos interpretativos, mas que nada ajuda nos pontos aqui mencionados.

(Na única nota ao seu texto, o autor do posfácio cita um depoimento de Iberê Camargo, gaúcho como Dyonelio, para abonar a percepção de que a Porto Alegre dos anos 1940 “era ainda uma cidade provinciana e conservadora” quanto aos ideais estéticos. Verdade? Iberê faz um juízo que é, como tudo o mais na vida, discutível; eu poderia lembrar que, nos mesmos anos 1940, Porto Alegre via o florescimento da editora Globo, traduzindo deus e o mundo e publicando escritores ousados, inclu-



Os ratos

DYONELIO MACHADO

Todavia

192 págs.

sive de vanguarda, como se vê na primeira edição de **Os condenados**, do vanguardista paulista Oswald de Andrade. Em que ajuda a esclarecer o leitor aquele juízo?)

Descuido editorial

Quanto ao mais, a edição traz o texto integral, como seria de esperar, com um cuidado filológico com estranhas falhas. Não fiz um exame total do caso, mas cito um exemplo. Na primeira página do romance, lemos uma nota, assinada pelo editor, para a seguinte passagem: “Um ou outro olhar de criança fuzila através as frestas das cercas”. A nota diz: “Usar artigo definido como regência da palavra através é um galicismo que está hoje em desuso”.

Bem, é certo esse desuso. Fui consultar outras edições do romance, e, surpresa, todas trazem, ali, a forma “através *das* frestas”, já com a preposição. Perguntei então a um colecionador letrado, Antônio Carlos Secchin, como estava na primeira edição, e de fato lá está mesmo “através *as* frestas”.

Ora: se já na primeira página vem uma nota assim minuciosa, que recupera a forma da primeira edição para falar de um problema já solucionado nas seguintes, seria de esperar que o livro todo viesse crivado de outros esclarecimentos para casos análogos. Só que não: esta é a única e solitária nota ao texto, do começo ao fim do livro. Então por que ressuscitar esse problema, só este e não outros que existem (como a atualização ortográfica, entre outros)? Faz algum sentido repor um problema como este, já superado na tradição editorial do romance?

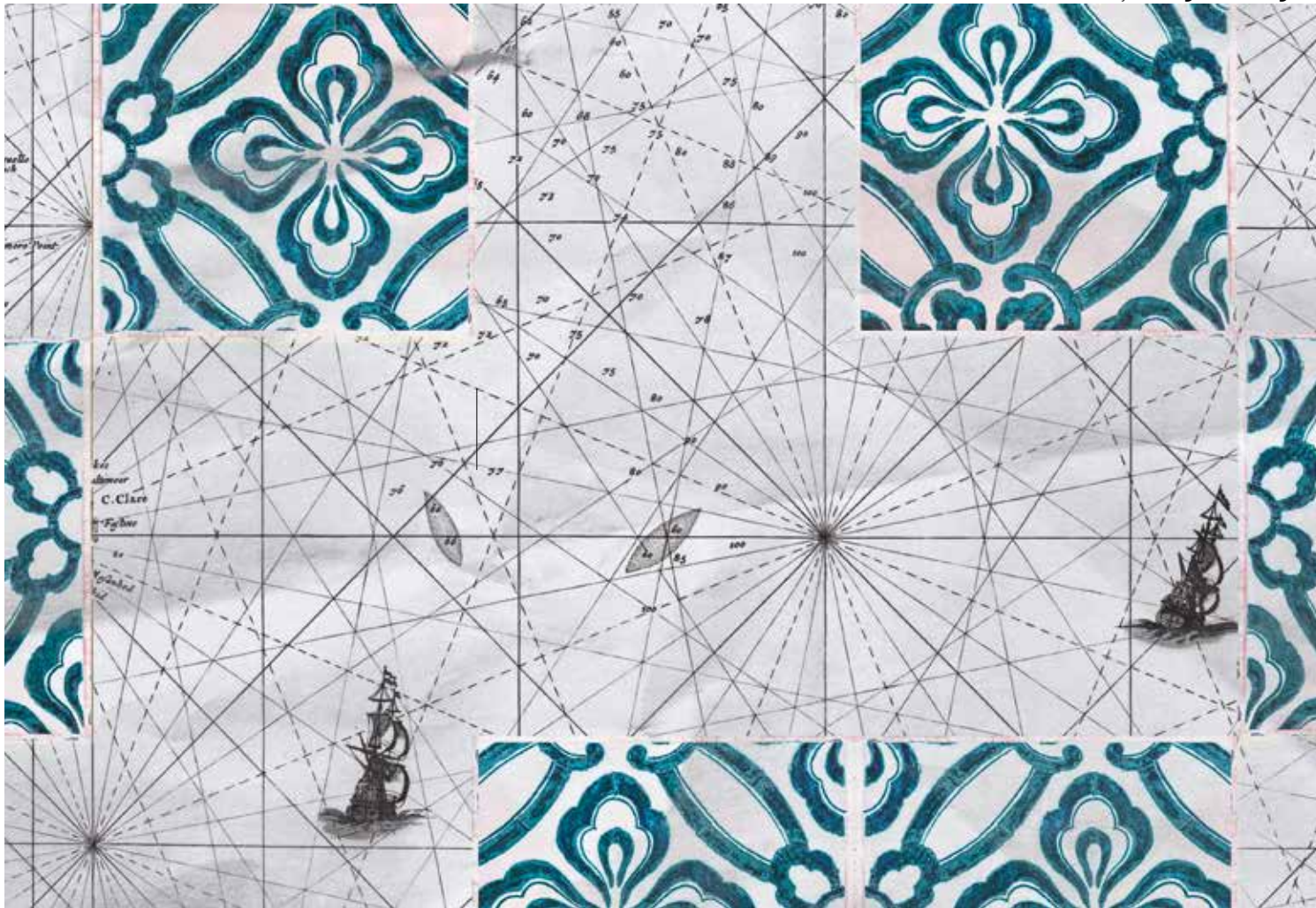
Em suma, a edição do texto me parece andar um pouco errante. Só não é pior do que a primeira frase da orelha, que assim diz, equivocadamente: “Montado num burro, o leiteiro enfurecido vai até a casa de Naziazeno Barbosa cobrar a dívida atrasada”. E aqui retorna aquela minha demanda por esclarecimentos editoriais sobre a época. Como eu vivi o tempo dos leiteiros que iam em casa, sei perfeitamente que o leiteiro nunca montaria num burro — o pobre animal estaria mas puxando uma carroça com os tarros do precioso líquido, como aliás se fica sabendo literalmente já na abertura do capítulo 2, que cita a “carroça de leiteiro”. **■**

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

PATRIMÔNIO CULTURAL EM TEMPOS PÓS-COLONIAIS (3)

Ilustração: Miguel Rodrigues



Prossigo com a apresentação de **Patrimônio de influência portuguesa** (Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015), livro que serve de baliza histórica para o reposicionamento dos estudos culturais em países de língua portuguesa no âmbito dos debates pós-culturalistas e decoloniais.

O segundo autor brasileiro a participar do livro é a historiadora Maria Fernanda Bicalho, da UFF, que trata dos novos recortes da área originados dos estudos anglo-americanos a partir das décadas de 1980-90, cuja base historiográfica já não é a do “Estado-nação”. Ganham então relevo a história atlântica e a história global, com estudos de processos que transcendem regiões, Estados e nações. Para Bicalho, uma das consequências desse novo olhar foi a percepção de que as rotas imperiais eram, muitas vezes, controladas a partir de áreas periféricas, o que afetava a noção de “Império” pelo seu vínculo com famílias empresariais locais. Rompia-se, assim, o modelo de descrição historiográfica colonial baseado apenas na transferência da experiência europeia.

O ensaio de Luís Filipe Oliveira, da Universidade do Algarve, está também centrado em mudanças recentes sofridas pela historiografia, mas desta vez tendo em vista a crítica do valor instrumental dos documentos e do monopólio da investigação científica do passado. A partir delas, os documentos deixaram de ser vistos como “naturais”, que falavam por si mesmos, o que fez com que o núcleo da investigação histórica passasse a ser o caráter discursivo, construído, das representações. Com isso, o historiador passou a sofrer a concorrência não apenas de antropólogos e sociólogos, mas de críticos literários, arquivistas, jornalistas etc. Ou seja, com a mudança do estatuto dos documentos, estes deixaram de entregar o mundo ao historiador, para lhe fornecer apenas


termos parciais, cuja verossimilhança precisava ser confrontada com outras informações, testemunhos, gestos, imagens e vestígios arqueológicos. Evidenciou-se também a dimensão monumental atribuída aos próprios documentos, o que Oliveira interpreta como disposição autoritária de criar leituras específicas do passado e de impô-las aos pósteros como universais.

O trabalho seguinte, de Sandra Xavier e Vera Marques Alves, ambas docentes de Coimbra, também refere críticas metodológicas recentes, mas desta vez em relação aos trabalhos antropológicos de campo, seja pela falta de polifonia dos dados, pelo parco questionamento de oposições como “nativo/ não nativo”, seja ainda pela falta de atenção dos pesquisadores para as relações de poder dentro do próprio processo investigativo. Admitindo a pertinência dessas críticas, mas sem abrir mão das exigências de pesquisa cotidiana e de envolvimento com as comunidades estudadas, as autoras referem o surgimento de novas práticas etnográficas, cujo propósito seria o de superar oposições esquemáticas, em favor de um olhar mais sutil para a dinâmica colonial, fazendo emergir vozes dissonantes, narrativas divergentes, conflitos de interesse, políticas incompletas etc.

O estudo seguinte é de Miriam Tavares, da Universidade do Algarve, e ocupa uma posição bem original no volume já que acentua menos a diversidade dos novos olhares do que a necessidade de tratamento igualitário para eles. Assim, após opor os filmes de modelo hollywoodiano a uma cinematografia africana divergente, pensada como lugar possível de poesia e, ao mesmo tempo, de revelação de uma história periférica, mantida invisível, Tavares constata que essa produção é tratada como *world cinema*, isto é, como se fosse etnografia e não cinematografia. Mesmo visões simpáticas a ela, tendem a reproduzir a visão da África como “paraíso da etnografia”, aprisionada à tradição. Ao fazê-lo, acabam por negar-lhe subjetividade real, dissolvida em traços comunitários a ser preservados como memória à beira da extinção. Vale dizer, a tendência predominante é a de não ver o cinema africano como lugar de criação e de pensamento de indivíduos independentes, com capacidade de abandonar o lugar de objeto para se tornar sujeitos do próprio presente. Para a autora, isso é efeito de uma ideia condescendente da cultura africana, a qual, no fundo, confirma o discurso hegemônico de defesa de uma cultura que não é capaz de sobreviver sozinha.

A historiadora brasileira Ana Maria Mauad, também da UFF, trata dos cuidados com a documentação fotográfica, cuja análise consequente teria de levar em conta o valor atribuído pela sociedade à imagem, bem como a sua capacidade de engendrar narrativas. No caso de fotografias públicas, Mauad acentua que é preciso considerar todo o processo de publicação, arquivamento e guarda, pois, enquanto registro de situações associadas ao Estado, elas têm implicação na redefinição de eventos históricos e na sua inscrição na memória, com ressonância no campo social. No âmbito do Patrimônio, portanto, as imagens não apenas recobrem informes sobre o passado, mas podem instaurar-se a si próprias como monumentos, enquanto esforço de construção de símbolos a ser lançados para o futuro.

Professora de História da Arte em Coimbra, Luísa Trindade considera, por sua vez, as características e propriedades da “imagem desenhada” como instrumento das áreas de Patrimônio arquitetônico e urbanístico. Centrando-se nos séculos 15 e 16 e nos territórios relativos à ação portuguesa, observa que o desenho era entendido como representação gráfica, com propriedade verossímil, feita na presença do objeto. No caso das imagens de cidade, a imagem poderia tanto estar centrada na sua materialidade física (*urbs*), como na sua comunidade humana (*civitas*). Nos dois casos, para a autora, há uma eloquência própria dos mapas a ser considerada, na qual a moldura técnica se funde à político-social. Assim, quando se trata de representação da *civitas*, apenas Lisboa é desenhada, o que revela o nexo entre a ideia de cidade e a de centro de poder.

O arquiteto José Pessôa, da UFF, observa que, desde o século 19, a arquitetura tem sido o principal objeto do Patrimônio histórico nacional, com suas igrejas, palácios, castelos etc. sendo considerados elementos privilegiados a fornecer identidade às nações. Por isso mesmo, são o principal objeto de restauro e de ações de conservação. Pessôa ressalta, entretanto, que desde a Carta de Veneza, de 1964, a noção de monumento histórico mudou bastante, abrangendo também a arquitetura de prédios mais modestos, urbanos e rurais. Nesse novo contexto, sugere que a forma mais adequada de se falar de um Patrimônio arquitetônico comum aos países de língua portuguesa, poderia partir das considerações do arquiteto brasileiro Lúcio Costa segundo a qual, pela ampla mistura de influência e de autonomia nos edifícios coloniais, os “modos de ser” portugueses ali encontrados “foram sempre brasileiros”. Trata-se, contudo, de uma fórmula conciliatória que, a meu ver, dificilmente chegaria a ser considerada satisfatória em termos contemporâneos. Disso, falo mais tarde. 

Sem sair do lugar

Saudade não viaja bem, de Lu Lacerda, é um romance correto, mas sem grande investimento temático ou estilístico

MÁRCIA LÍGIA GUIDIN | SÃO PAULO - SP

Em interessantes páginas iniciais, a narradora, em primeira pessoa, descreve uma crua cena de aborto forçado em **Saudade não viaja bem**, romance de estreia de Lu Lacerda. Infelizmente, não vai muito além: um romance feminino correto, sem grande investimento temático ou estilístico.

Eu grávida, sem poder ter o filho. Quando meu namorado foi me buscar, muito cedo ainda, me deixei levar (...) numa espécie de transe. (...) Minha recordação me leva ao momento em que eu estava deitada, de pernas abertas, num lugar tão feio e tão frio. Tudo piorou quando o médico mandou que eu abrisse ainda mais as pernas (...)

Seria oportuno desenvolver o tema (ainda pouco tratado na literatura feminina, mas recém-valorizado pela autoficção da francesa Annie Ernaux em **O acontecimento**). Entretanto, os efeitos emocionais do aborto sobre a narradora-personagem permanecem vagos porque alternados com longos trechos (biográficos?), que relembram sua infância rural na Bahia: deles, emerge a figura altiva do pai, da mãe, das avós na rotina entre o gado e a natureza.

A narradora, ainda sob o efeito da sedação, passa a lembrar a infância na fazenda onde se criou, e, num andamento cronológico regular, estende a lembrança à vida adolescente no Rio de Janeiro, aonde viera estudar.

Não é fácil conectar a memória aos efeitos psicológicos do aborto de um filho que (talvez) não se quisesse perder. Quer dizer, o leitor não encontra ecos de ligação temática entre a infância na roça e o aborto. Talvez seja apenas uma questão de construção, já que os relatos se alternam.

O que sobressai, entretanto — insistente —, é a certeza de que, sobretudo diante das vicissitudes da vida na cidade, a vida na fazenda é sempre melhor e inspiradora. Quando vinha o fotógrafo, a narradora mostra o antagonismo:

Eu e meus irmãos nos arruávamos tanto que nos transformávamos exatamente naquilo que não éramos. Perdíamos o nosso ar meio rústico, nossa autenticidade, talvez o melhor que tínhamos. Mi-

nha mãe brincava: Hoje é dia de virar criança grã-fina. (...) Bem ao contrário das galochinhas e das botas do dia a dia, tão confortáveis, eu me via aprisionada em meus sapatos de festa.

Histórias quase autônomas

Creio até que se poderia ler esta obra como duas narrativas. A que trata do aborto carrega, na amargura da jovem mulher, a confirmação do peso patriarcal sobre os não apaniguados — no caso, essa moça do sertão, que se pôs a namorar um riquinho carioca. A casa dele, de família rica e proeminente, “era belíssima”, as pessoas usavam “roupas finíssimas”; nas paredes, Tarsilas e Portinari; e, no pescoço da mãe do moço, um “babador” de diamantes. Assim, diante da nordestina, há um herdeiro que deveria brilhar. Nitidamente, a narradora se vê desconcertada diante de taças de cristal e tanto luxo. Cabe a esse namorado (a quem mais?), apavorado com a reação dos pais, contratar, conduzir e pagar todo o procedimento cirúrgico, que consertará seu futuro:

Ele, o também “dono da gravidez”, sem piedade, estava com o poder nas mãos daquilo que era meu; (...) O que mais me perturbava era saber que eu não mandava no meu corpo. (pág. 27) O aborto foi à revelia de meu desejo, mas fiz. Não queria? E por que consenti? (pág. 75.)

Ao leitor fica a impressão de que a personagem, mesmo narrando, subjuga-se por se sentir de fato inferior. Resigna-se (como costuma acontecer com não poderosos na sociedade “cordial” brasileira). A personagem, parece, usará essa frustração (afinal, escreve uma narrativa) para, de maneira um tanto pueril, valorizar a pregressa vida rural.

Assim, não se trata de um romance de formação ou de empoderamento feminino; o leitor infere que nada mudou nem mudará: um aborto compulsório é apenas mais uma das violências urbanas que contrariam o lirismo atávico do campo. Assim, a memória vale só como conforto, não será vingança nem trará poder a quem narra — é apenas um anti-go paradoxo campo-cidade.

Na fazenda, depois de crescer, era da cidade; na cidade, mesmo adulta, era da fazenda. “Uma eterna deslocada, sempre na contramão”.

Tom narrativo

A extensa lembrança dos anos traz como tarefa louvar no cenário quase idílico, pai, mãe, avós, bisavós; estes personagens trazem consigo muitas sentenças morais. O leitor terá de construir suas personalidades através dessas sentenças — que se estendem por toda a obra.

Cada um é responsável pela interpretação que dá a seus problemas. Tanta gente ruim para morrer e que morre é o gado. (avó)

Amizade e lealdade com filho não é virtude, é obrigação. (a mãe)

Um gênio já disse que a vida só deveria ir até onde fosse a dignidade. (bisavó)

— *O que é ingênua, pai?*
[Ser ingênua] *é doce ou amargo?*
— *Mais doce que amargo. Gente de boa-fé extrema é ingênua; gente que não percebe nuvens pesadas é ingênua. (o pai)*

A filha, extremamente apegada à mãe, relativiza seu alcoolismo (a mãe acordava com as bochechas rosadas). E o pai, mesmo, liderando autoridade patriarcal em todas as esferas (até na altura da barra dos vestidos), parece condescender com isso. A narradora, então, se alonga na tristeza infinita da mãe: talvez a perda de um filho, talvez a frustração de viver enterrada numa fazenda.

Diferentemente do que afirma o editor Rodrigo Lacerda na orelha do romance, mesmo sob “anos e anos de silenciosa depuração desses temas”, não vejo elaboração sólida neste relato. A nostalgia rural é excessiva

BRUNO RYFER



Saudade não viaja bem

LU LACERDA
Record
208 págs.

e, muitas vezes, simplória. Assim, a força do relato sobre o aborto não consentido será diluída por aquele excesso. (Creio que Lacerda, observador arguto, se refere à possibilidade de autoficção). Porém, a primeira pessoa onisciente em memórias não cria autobiografia por si só — que, na terceira pessoa, ganharia mais intensidade.

Correndo o risco de me repetir ao ler tantas obras femininas contemporâneas, lembro que a literatura feita por mulheres foi definida há mais de 50 anos por Gilda de Mello e Souza como uma construção de “olhar míope” — que enxerga com precisão somente o que está perto, incapaz de ver claramente longe da janela. Creio que algumas de nossas escritoras ainda não superaram essa miopia.

Nesta narrativa, por exemplo, os olhos de tudo o que está na fazenda, nos vestidos, nos vestígios, na toalha da mesa remete a uma literatura ainda sem fôlego para seguir em grandes questões. Como se fosse obrigatório, muitas autoras ainda se equilibram na miudeza das descrições:

(...) vestido de linho rosa, o mais bonito que a vi usando a vida toda. Tinha decote quadrado, mangas muito curtinhas e um pouco armadas, o que ficava bem em seus braços magros e longos. Era justo até a cintura, e a partir dali, algumas pregas bem largas se abriam, indo até a altura do joelho. Era esse o comprimento mais curto que meu pai permitia.

Caras autoras (e não falo somente sobre Lu Lacerda), descrevam menos decotes e mangas, e alonguem-se nas razões sociais de o comprimento não passar do joelho. Não usem um viés didático na cena, das mais comuns, de como preparar a cocaína — que conheceu (quem mais?) pelas mãos do namorado rico. Tudo fica meio maniqueísta.

Ele tirou o pó branco de um saquinho, pegou um prato, aqueceu, colocou ali a droga e, depois de separá-la com um cartão de crédito, fez as linhas formando meu nome; certamente aquilo para ele significava uma homenagem.

A temática feminina de libertação e poder (ostensiva numa das epígrafes autora: *Pela autonomia de todas as mulheres*) anula-se quando o comprimento do vestido, o aborto forçado, o tempero da casa, o alcoolismo e a cocaína — tudo emerge nas mãos dos homens. Bisavó, avó, mãe e a própria narradora não conseguem, sem levantar nem rebelião, forças para conduzir o próprio destino.

Se a autora pretendeu expor maturidade e autoconhecimento feminino no presente em que narra, talvez não tenha sido, ainda, bem-sucedida. Terminamos de ler a obra e nos perguntamos: será que apenas o registro em livro das vicissitudes do clássico patriarcalismo faz de uma mulher uma fortaleza? Creio que não. “A saudade não viaja bem”, como disse na obra a avó de Maria Clara. 🗨

LIGUE OS PONTOS (2)

>>>Assim falou Asas Lusco-Fusco >a insistente voz em minha cabeça:

>>>Literatura brasileira contemporânea >muitos medianos >poucos mediúnicos

>>>Umberto Eco >no ensaio *Obra aberta* >sugere que há basicamente dois tipos de escritor >>>1. O escritor que busca escrever os livros que o público quer ler (literatura-artesanato) >>>2. O escritor que busca formar um público para os livros que ele está escrevendo (literatura-arte) >>>Mas Umberto Eco não viveu o suficiente pra conhecer o terceiro tipo >>>3. A inteligência artificial >que veio estragar a dança das crianças >obrigando-as a voltar à fundamental pergunta >>>O que é literatura? >>>O que é arte? >>>O que é criatividade?

>>>Como saber se uma pessoa que se comporta virtuosamente é mesmo virtuosa >e não uma pessoa viciosa simulando uma virtude? >>>Como saber se uma pessoa que se comporta viciosamente é mesmo viciosa >e não uma pessoa virtuosa simulando um vício? >>>O problema das virtudes e dos vícios é análogo ao problema das inteligências artificiais >>>Alan Turing nos avisou que não importa o grau de sofisticação da tecnologia envolvida: hoje ou amanhã >jamais poderemos afirmar que determinada máquina é inteligente >>>Tudo o que poderemos afirmar >por meio do Teste de Turing >é que determinada máquina exibe um comportamento inteligente >>>Penso que o mesmo vale pras pessoas >>>A menos que desenvolvamos a habilidade da telepatia {sonho com isso há décadas} >em momento algum jamais podemos afirmar que determinada pessoa é virtuosa ou viciosa >>>Tudo o que podemos afirmar é que determinada pessoa exibe um comportamento virtuoso ou vicioso >>>É óbvio que essa conclusão atinge fortemente os textos literários >pobrezinhos >>>Os textos literários são expressões de um autor >uma forma de comportamento simbólico >>>Muitos leitores incompetentes adoram determinar o caráter nobre ou repulsivo de um autor >analisando as ficções e os poemas desse autor >>>E obviamente cometem os equívocos mais bizarros >>>Pessoas adoram simular virtude nas redes sociais e também >no caso dos escritores >nos livros que publicam >>>No jogo social nada impede que um escritor misógino >homofóbico >racista >fascista >imperialista {ou tudo isso} publique ficções e poemas politicamente corretíssimos >>>A página do Word e as livrarias aceitam tudo >até mesmo o oportunismo lucrativo >>>Se a proverbial “coragem de desagradar” dos modernistas não faz mais sucesso nem paga boleto >então >na arriscada busca por elogios e dobrões de ouro >praticar a fingida “coragem de agradar” parece ser uma estratégia mais eficiente >certo?

>>>Comigo >trabalho acadêmico >se não tiver sido escrito pelo ChatGPT >eu nem folheio

>>>Em breve >com o avanço da Inteligência Artificial >todo escritor se transformará no Amigo do Escritor >>>Explico >na hora do chope o Amigo do Escritor sempre aparece com uma “ideia genial” >por exemplo >pra um romance ou uma saga em cinco volumes >e passa uma hora fornecendo detalhes >tentando convencer o escritor a escrever a tal história >com o argumento óbvio de que “nós dois vamos ficar ricos, meu chapa”

>>>Uma avaliação cem por cento SINCERA de um livro >>>Quantos escritores realmente têm a coragem de querer? >>>Quantos leitores realmente têm a coragem de oferecer?

>>>Por conta do minicurso de férias *Mundo-Vertigem: delírios da linguagem*, decidi reler dois romances brasucas lançados há mais de vinte anos >**Encrenca** (2002), de Manoel Carlos Karam, e **Adorável criatura Frankenstein** (2003), de Ademir Assunção >>>Qual não foi minha surpresa ao encontrar >no final do texto das orelhas dessas duas obras-primas fora de catálogo >minha própria assinatura... >>>O que demonstra que o pronome possessivo MINHA >na frase anterior >não faz o menor sentido >>>MINHA de quem, mané?! >>>Há mais de vinte anos você nem existia >>>Tua memória está certíssima nessa natural traição >>>Quem escreveu aqueles textos foi OUTRO >>>Alguém que já deixou de escrever textos-de-orelha há muito tempo >>>Alguém-fantasma >que você nem chegou a conhecer em profundidade >>>{Falando sério >espero que não haja nenhuma relação de causalidade entre aquela assinatura e o fato de os maravilhosos **Encrenca** e **Adorável criatura Frankenstein** já estarem fora de catálogo >>>Mesmo assim >seu eu fosse vocês >pensaria duas vezes antes de me convidarem pra escrever um texto de orelhas}

>>>Quero ver o que vai acontecer quando o ChatGPT

>ele mesmo >exigir pagamento de direitos autorais >>>No livro **Homo Deus** >Yuval Harari fala de IAs acionistas trilionárias que dominam o sistema financeiro internacional...

>>>Pretendem fazer um elogio literário? >Duas formas básicas >>>1. Aplaudir uma obra vaiando outras obras >Por exemplo: o conto *Mandrake* >de Rubem Fonseca >põe no chinelo tudo o que os epígonos já publicaram >E os epígonos de Rubem Fonseca sabem disso >>>2. Aplaudir uma obra sem desmerecer outras obras >Civilizadamente >É mais saudável >mais agradável... >Porém muito menos prazeroso >Vocês sabem >gostoso mesmo é escarnecer >Viva a vaia, galera >Yabba dabba doo! >É fogo no parquinho!

>>>Crítica literária é ciência ou pseudociência? >>> É certamente ciência >mas não uma ciência universalista >igual a física >a química e a astronomia >>>É uma ciência que sofre o peso da subjetividade do *valor estético* >tão volúvel >filho da inconstância da História >>>O que hoje é considerado sem importância amanhã poderá ser considerado fundamental >e vice-versa >>> Crítica literária é uma ciência cujas verdades (sempre provisórias) podem virar dogmas >e geralmente viram >como acontece na filosofia e na religião >>>Tomados todos os cuidados >crítica literária certamente é ciência >>>{Exceto para o doutor Sheldon Lee Cooper >prêmio Nobel de física >que não vê muita diferença entre crítica li-

terária >design inteligente >astrologia >homeopatia e psicanálise}

>>>Encontrei minha função neste mundo >encher o saco dos cossacos >>>Torquato Neto diria >“desafinar o coro dos contentes” >>>Jamais serei um Torquato Neto >então vou de “encher o saco dos cossacos” mesmo

>>>Fazendo o quê? >>>Re-lendo o breve romance **Papéis de Maria Dias** >de Luci Collin >>>O que é a vida de uma pessoa? >>>Uma linha reta contínua em direção à morte? >>>Ou uma sequência descontínua de eventos que podem ser rearranjados ao sabor da memória aleatória? >>>Sendo assim, quantas personas-eventos aleatórias cabem numa pessoa-sequência descontínua? >>>Uma só Maria Dias ou cinco solitárias Marias Dias? >>>Ou uma atriz Maria Dias interpretando cinco papéis Marias Dias? >>>Nesse romance inventivo e muito divertido >Luci Maria Dias Collin espalhou cenas de cinco — ou de uma, ou de muitas outras? — personagens intrigantes >configurando múltiplos mistérios num jogo de esconde-esconde >>>Um romance fora da curva >mas não fora de catálogo >felizmente >>>Mays uma precyosidade da muy essencyal & dysparatada byblioteka do LunaLaby [Laboratöryo de Lyteratura Lunätyka]

>>>Um livro espantoso nos põe no centro do universo >>>Planetas >estrelas >galáxias distantes >durante a leitura tudo gira ao nosso redor 🌀

Ilustração: **Aline Daka**



Um conciso vulcão

Nos breves poemas de **Genealogia das mulas**, estão as opressões que combatemos: do machismo, do racismo, do elitismo

ANDRÉ ARGOLO | ATIBAIA - SP

O Google existe pra gente que não sabe o que é uma mula. Antigamente enciclopédias davam conta. Outras vezes pesquisei e soube, mas esqueço. Isso é comum entre as coisas com as quais não lido sempre. Não reconheceria uma mula, nem que acordasse e a encontrasse tomando café na cozinha, um dia (“bom dia, quem é você?” — pergunta que ouviria de volta ou antes). Essa ignorância ou burrice me foi salva pelo Google, que mostrou explicações da mula. Mas antes de tudo fui salvo pela poesia, que me provocou a necessidade de saber do que não me surpreende na cozinha, nem vive no jardim aqui de casa.

Mulas são animais híbridos, a filha da égua com o jumento ou da jumenta com o cavalo, que se acasalam de um modo geralmente forçado pelo humano. Onde brota poesia disso? Da violência dessa coisa, justamente. E da transformação, sempre.

A poeta Marília Kosby usou como epígrafes das sete partes do livro **Genealogia das mulas** trechos de um texto do folclorista, especializado na cultura gaúcha, Luiz Carlos Barbosa Lessa — outra ignorância da qual o Google me salvou. Esse texto, *Receita para fazer mulas*, é duro à beça. Revela, não sei dizer se naturalizada ou criticamente, a violência do processo de criação desses animais híbridos.

Tomei nessa leitura o hibridismo como uma das chaves de leitura dos poemas de Kosby.

Potencial transformador

Na forma e no conteúdo, os poemas trazem versos e estrofes que ora criam imagens e jeitos de dizer o mundo mais oníricos e não usuais, ora metem dedos em feridas, denunciam, desabafam de forma mais direta, como também é característico da poesia mais publicada e recitada na atualidade. Em nenhum sentido, a poeta abre mão da criação de ritmo dos versos e da escolha cuidadosa das palavras, para que isso aconteça. Não entendo nada de mulas. Nem de poesia. Quem entende de poesia, afinal, se poesia não é para se entender? Mas sei o suficiente para intuir que isso que ela faz não é fácil, não é gratuito, sem querer. Pelo

contrário, é exigente e proporciona uma leitura de potencial transformador o tempo todo. “Um certo modo de ver”, não é isso?

Estão nos textos as opressões que combatemos, todas, do machismo, do racismo, do elitismo, postos de maneira inaugural, e essa é a característica que, para este resenhista, define o que se pode apontar como boa poesia. É mais do que o gosto-não-gosto, mas uma característica mais pro científica, pro fato. Um traço, uma busca de dizer o mundo do modo mais próprio e, portanto, novo, se a gente parte do princípio que cada pessoa, cada ser, é absolutamente única e infinita.

“Tombou uma árvore/ sobre a estrada atrás de mim/ muitas voltas do mundo atrás”. Há de se escrever muito verso na vida para alcançar alguns resultados assim, a concisão imensa de um significado tão largo. E simples, não? Nenhum palavrão nessa estrofe inicial do sexto poema do livro.

As mulas entram aqui e ali, mas os poemas não giram diretamente em torno desses animais. Os temas são variados. Há versos com combinações de palavras como “civilização furreca” e “admoestação alfabetizadora”, ou seja, o hibridismo de registros da língua. E no todo, o sentido da violência imposta pelo sistema sentadaço no ouro, no poder nuclear e na propriedade. Mulas, historicamente abusadas no trabalho pesado, impedidas de procriar, de criar. Mulas e burros, que a gente usa pra xingar.

Os poemas não são grandes, mas se expandem pelo o que a poeta deseja exprimir e comunicar também. Mas o que me salta mais fortemente é sua concisão, que emerge como vulcões em estrofes.

Não é a regra do livro, nem por ser um dos poucos poemas com título nem por ser curtíssimo: dois versos. Mas... “**cólera/ a água pode acabar/ com tudo**”. A concisão, mesmo quando num poema grande que empilha versos ou estrofes de ampla significação compactada, é o grande lance da poesia como gênero: faz o entender e o sentir se fundirem, implodirem e explodirem ao mesmo tempo, não há química e física que explique em fórmula.



A AUTORA

MARÍLIA KOSBY

É doutora em antropologia social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Autora de **Os baobás do fim do mundo** (Novitas, 2011) e **Mugido [ou diários de uma doula]** (Garupa, 2017), livro finalista do Jabuti 2018. Segundo seu *lattes*, é professora na Universidade Federal do Pampa e em seu percurso acadêmico desenvolveu pesquisas ligadas às culturas afrodescendentes no Brasil. Nasceu em Arroio Grande (RS).



Genealogia das mulas

MARÍLIA KOSBY
Peirópolis
104 págs.

TRECHO

Genealogia das mulas

*Já me quebrei toda
os dois braços de uma vez
e a cara por consequência
as mãos fraturadas empurrando
o chão em vão
quebrei a cara
dos colegas e os cascos no chão
pedrento de minas
me esfolei no ouro toda
trago quebrado um pulmão*

Outra: este exemplo, além de mais uma mostra da tal concisão que me admira, revela que a poeta é implacável consigo própria, uma indicação de que não simplesmente aponta o mundo “errado” como se estivesse fora dele: “Fazer um livro/ esganar algumas árvores com/ as próprias mãos”. Vou fabricar plaquinhas e pregar isto na porta de cada casa editorial e na testa de cada autor e autora desse mundo.

A coleção

A Peirópolis nos mandou além do livro pedido, **Genealogia das mulas**, a coleção toda da qual faz parte. Foi gentil, mas leio isso com a intenção da própria criação dessa série de livros, exclusivamente de autoras contemporâneas, identidade visual bem marcante, coordenada pela também poeta e importante pensadora brasileira Ana Elisa Ribeiro (cronista deste *Rascunho*). É preciso, por honestidade, não esconder que sou muito fã dela, das suas produções acadêmicas e literárias, no mínimo.

Há de não se entender nada do mercado editorial para não perceber que há uma coragem admirável da Peirópolis em rodar mil exemplares de cada um dos oito títulos que fazem parte da coleção *Biblioteca Madrinha Lua*, inspirada na poeta Henriqueta Lisboa. É livro pra caramba, pra armazenar, distribuir, necessariamente vender pra poder viver e publicar outros livros.

Marília Kosby está ao lado, na coleção, de Mariana Ianelli (cronista do *Rascunho*), Adriane Garcia, Fernanda Bastos, Amanda Ribeiro, Regina Azevedo, Líria Porto e Lubi Prates. É mais um espaço importante no meio editorial brasileiro dedicado à escrita das mulheres, como têm feito o selo Auroras, a Primavera Editorial, a Absurtos, entre algumas outras casas, citando também a livraria dedicada à autoria feminina, a Gato Sem Rabo, em São Paulo. Tudo parte de um movimento de construção & desconstrução, até que as injustiças sociais sejam ruínas. **🗨**

O som energético da ausência

Em **Um álbum para Lady Laet**, de José Luiz Passos, filha escreve biografia sobre mãe que mal conheceu

BRUNO INÁCIO | UBERLÂNDIA - MG

A criatividade e as extravagâncias de músicos, sobretudo os dos anos 1980, se mantêm como uma rica fonte para páginas de livros, tanto os biográficos quanto os ficcionais. As tramas movidas a álcool, drogas e ataques de estrelismo têm um espaço fixo, praticamente incontestável, em livrarias e bancas de revista.

Se mesmo os artistas do clichê “minha vida é um livro aberto” despertam tanta curiosidade, o que esperar de uma cantora de sucesso da qual pouco se sabe a respeito? Essa é a primeira das muitas perguntas propostas por **Um álbum para Lady Laet**, de José Luiz Passos.

A trama tem como protagonista Lucineide (também chamada de Lucy), uma brasileira que vive em Los Angeles, nos Estados Unidos, e é filha de Lady Laet, cantora símbolo da contracultura brasileira dos anos 80.

Lucy tem pelo caminho a difícil tarefa de escrever uma biografia sobre a sua mãe, mulher com quem pouco conviveu e de quem quase não sabe a respeito. A ideia partiu de Saboia, ex-empresário de Lady Laet e um dos amigos mais próximos de Lucy.

Já na premissa está um dos muitos acertos do autor: apresentar uma biógrafa que pouco sabe a respeito da biografada. A situação inusitada faz com que os fatos sobre Lady Laet cheguem devagar, capítulo a capítulo, canção a canção, numa atmosfera que se aproxima da de um documentário. É aqui que o autor abre espaço para o ensaio e dá voz a memórias tão convincentes, que vez ou outra é possível esquecer que Lady Laet é, na verdade, uma personagem fictícia.

Muito disso também se deve aos elementos introduzidos ao longo da narrativa, como detalhes sobre gravações e festivais, menções sutis a Gilberto Gil, Tim Maia, Bob Dylan, Beatles e Rolling Stones e trechos de entrevistas da própria Lady Laet e do guitarrista Mão de Gato.

As canções escritas e interpretadas pela cantora também aparecem diversas vezes e desempenham uma importante função narrativa. Trechos como “A música barata me visita. E me conduz. Para um pobre nirvana à minha imagem” e “Aposta na tristeza to-



FERNANDA FIACOMINI

O AUTOR
JOSÉ LUIZ PASSOS

É autor de cinco romances e vencedor do Grande Prêmio Portugal Telecom de Literatura, atual Oceanos, com **O sonâmbulo amador**. Também foi finalista dos prêmios Jabuti e São Paulo, com **O marechal de costas**. Vive entre Recife, Austin e Los Angeles.



Um álbum para Lady Laet

JOSÉ LUIZ PASSOS
Alfaguara
128 págs.

TRECHO

Um álbum para Lady Laet

Segui calada diante do hall abafado, fixada no olho mágico que só me lembrava o Brasil. Ele tinha sido minha primeira visita, justo Saboia, a me estrear o novo arranjo, vazando pela fresta a imagem ao mesmo tempo espremida e maçante da minha “subida” na vida.

do dia. Aposta que ela é tua guia” não servem apenas para estabelecer uma relação entre a artista e o que acabou de ser narrado, mas também como um meio criativo e eficiente de apresentar os anseios, as obsessões e o estado de espírito da cantora em cada momento de sua carreira e de sua vida pessoal.

Também é a partir do olhar mais atento para essas letras que Lucy conhece e compreende um pouco mais sobre aquela mulher que se estabeleceu como ícone da contracultura, mas não como mãe amorosa e presente. Assim, fica possível perceber a dedicação de Lucy à biografia como uma espécie de acerto de contas com o seu passado e com a sua relação com Lady Laet.

Não-pertencimento

Lucy, uma brasileira nos Estados Unidos, se vê como estrangeira em muitos sentidos. Está deslocada, insegura e pouco à vontade. Num primeiro momento, ainda se dá ao trabalho de fingir que está satisfeita com o pouco que sabe a respeito da mãe. Mas como péssima fingidora que é, não convence ninguém.

Dentre os muitos símbolos da rebeldia de Lady Laet há um que ganha bastante destaque na história: uma foto em que a cantora aparece estirada no colo de quatro homens. A imagem provoca em Lucy grande desconforto e desencadeia uma resistência ao lado festeiro da mãe, como se a filha quisesse retirar esse aspec-

to tanto da biografia quanto de suas memórias.

A busca pelo que contar e de que maneira contar é norteada por um desejo quase infantil de proteção e acalento. Lucy quer o carinho da mãe ausente e encontrar, em meio à sua pesquisa, algo que a torne tão especial quanto a música, ainda que no fundo saiba que para Lady Laet nada se compara à música.

Não por acaso, a construção de José Luiz Passos coloca a música em evidência na narrativa das mais diferentes formas. Além das letras, das gravações e dos festivais já citados, os solos de guitarra aparecem como elementos capazes de transmitir desde a doçura até a fúria. Nessa mesma condição, lugares e objetos ganham personalidade e funções próprias, como o túmulo de Marilyn Monroe e o famoso letrreiro de Hollywood.

E por falar em personagens, dentre os que aparecem ao longo do livro, os mais interessantes — além de Lucy e Lady Laet, é claro — são Saboia e Pablo. O primeiro, o ex-empresário da cantora, é repleto de contradições: em alguns momentos, soa protetor e empático, enquanto em outros parece ambicioso, frio e distante, como se a sua única preocupação fosse (e talvez seja) o livro pronto. Não lida bem com negativas, mas sabe como utilizar palavras carinhosas e presentes para obter o que deseja.

Já Pablo, provavelmente, é o que tem melhor desenvolvimento ao longo da trama, à exceção das protagonistas. Tem embates interessantes com Saboia e um papel essencial nas transformações vivenciadas por Lucy ao longo do romance.

Ilustrações

Outro ponto que chama a atenção no livro são as ilustrações feitas pelo próprio autor e colocadas no início de cada capítulo. Em geral, fazem referência a elementos presentes na narrativa, sem cair no óbvio. Não são simples versões ilustradas daquilo que pouco antes foi colocado em palavras, mas sim convites a novas perspectivas e à observação de aspectos subjetivos dessa história tão enérgica e convidativa.

As imagens quase sempre focadas em detalhes sugerem um paralelo com Lady Laet, personagem que se mostra pouco a pouco, no mesmo ritmo em que Lucy consegue avançar na biografia e pensar a respeito da própria vida.

Assim, com capítulos curtos e movimentos certos, José Luiz Passos constrói uma narrativa em que passado e presente ocupam o mesmo espaço temporal, na busca por uma história desconhecida e um afeto negado. **Um álbum para Lady Laet** é sobre música, contracultura e os anos 1980, mas, sobretudo, um convite para acompanhar uma estrangeira de si mesma na tentativa de compreender o passado e repensar possibilidades para o futuro. **U**

Luto e (re) nascimento

Romance de estreia de **Silvana Tavano** é escrito com muita clareza, sem excessos, de modo direto (sem rodeios), mas também poético

ANA CRISTINA BRAGA MARTES | SÃO PAULO - SP



O último sábado de julho amanhece quieto

SILVANA TAVANO
Autêntica
126 págs.



Beatriz engravida e espera o momento certo para compartilhar sua enorme alegria com o marido. Mas o tempo se acelera diante da morte e atravessa a vida do casal deixando tudo ao revés. Beatriz não pôde contar, o pai do seu filho morreu sem saber. Grávida e viúva, ela recapitula consigo mesma todas as vezes em que planejou ter dito a ele: estou grávida, para sentir o abraço e a alegria plena que viria em seguida. Isso ela imaginou durante os meses de gravidez e, possivelmente, prosseguiu sua vida imaginando, porque é assim que a mente lida com a incompletude. Luto é transição, e **O último sábado de julho amanhece quieto**, romance de estreia de Silvana Tavano, termina com o nascimento do bebê trazendo a promessa de restauração de uma perda incalculável.

Beatriz é uma mulher de classe média, tradutora, recém viúva de um médico (Cristiano). O casal tem hábitos, valores e padrões de consumo da sua classe (se deita numa banheira para relaxar), que passa pela descrição de ambientes e comidas (sabe preparar uma salada de queijos), viagens ao exterior. Mas o universo de Beatriz são os livros e, do marido, é o tra-

balho. A diferença às vezes atrapalha, mas não impede o amor. Com a morte do marido, resta o apoio dos amigos, da mãe, do pai. Amigos com os quais se dá bem, mas também se dispõe; a mãe com quem nunca teve uma boa relação — marcada por ressentimentos e ausências; e um pai quase idolatrado, o que a impede de compreender a decisão da sua mãe pela separação. Nenhuma relação é simples, nem de mão única. A reaproximação da mãe ocorre paralelamente ao seu afastamento da melhor amiga. Uns vêm, outros vão.

A morte trágica do marido deixa um rastro interminável de perguntas (por quê?, como seria se ele soubesse?). Inicialmente, Beatriz desenvolve um quadro semicatatônico. Emudecida, ela apenas ouve, evasiva, as pessoas falando em sua volta: você precisa elaborar o luto. O que ela consegue, de fato, é rememorar, vivenciar internamente o momento em que conheceu o marido, a importância que a medicina tinha na vida dele e como ela o admirava — uma admiração que imaginava ser para sempre porque a única coisa que realmente ela quer, no momento da perda, é “alimentar a parte de Cristiano que agora vive dentro dela”.

Restaurar a vida

Para quem quiser conhecer o luto como um fenômeno psicanalítico, a leitura de **Luto e melancolia**, de Freud, em paralelo com **O último sábado de julho amanhece quieto**, cai como uma luva para acompanhar cada etapa do processo de perda do objeto amado, elaboração e resignificação da perda, processo em que o luto deixa de ser passivo para ser ativo. Elaborar o luto equivale a restaurar a vida no sentido cotidiano, cognitivo e afetivo. Enfrentar o luto é lidar com a perda se reconstruindo a partir dele.

Além de tradutora, Beatriz também escreve. Escrever é tentar compreender a morte de Cristiano, registrar cada uma das vezes em que planejou contar a ele sobre sua gravidez, de lidar com pessoas e relações difíceis e, sobretudo, buscar a si mesma. Ela escreve fragmentos da vida em forma de poemas. Por isso, o livro tem um narrador em terceira pessoa, mas os poemas são escritos em primeira pessoa. Os capítulos breves com parágrafos longos trazem os diálogos incrustados na narrativa, sem marcação e sem verbos dicendi, o que funciona muito bem para dar uma voz íntima ao narrador em terceira pessoa, que tende a ser mais distante.

Nos meses de gestação, oscilando entre a elaboração do luto e a não aceitação, Beatriz se movimenta entre a vida e a morte até poder receber seu filho e recuperar a própria voz: “A cabeça de Beatriz escorrega pelo lençol branco (...) Dalí vê surgirem palavras quase-aqui-ele-já-encaixado (...) e se entrega aos sons”.

O livro é escrito com muita clareza, sem excessos, de modo direto (sem rodeios), mas também poético. Há trechos em espanhol, língua paterna de Beatriz que, no livro, soa melodiosamente. No que pesem os saltos da marcação temporal, e de as memórias serem intercaladas com relatos no presente, em nenhum momento o leitor se perde, nem se desprende da leitura. Ao contrário, ele se deixa levar pelo fluxo da prosa e do verso, pelo ritmo sonoro na escolha das palavras, pela velocidade trágica do luto e, ao mesmo tempo, por um tipo de esperança que, não abertamente declarada ao longo do livro, se faz presente no momento em que Beatriz se torna mãe. **📖**

A AUTORA

SILVANA TAVANO

Nasceu em São Paulo (SP), em 1957. É escritora e jornalista, formada pela Escola de Comunicações e Artes da USP, com pós-graduação em Formação de Escritores pelo Instituto Superior Vera Cruz. É autora de diversos livros infantis e juvenis, entre eles **Creuza em crise – quatro histórias de uma bruxa atrapalhada; Como começa? e Psssssssssssiu!**, indicado ao Jabuti, em 2013, e premiado com o João de Barro de Literatura para Crianças. Alguns de seus títulos foram publicados na Argentina, México, Coreia, Japão, Itália, Alemanha, Suécia e Turquia. **O último sábado de julho amanhece quieto** é seu romance de estreia.

TRECHO

O último sábado de julho amanhece quieto

Recém-nascido, o sol acende a janela e abre os olhos de Beatriz. O último sábado de julho amanhece quieto, são 6h40, ela está sozinha na cama de casal. Minutos depois se perguntará: aonde ele foi? Mas antes de chamar por ele, antes de pegar o celular para ver as horas, antes de sentir o lençol incômodo sobre o corpo quente, antes de tudo, grávida, ela sussurra, e a lembrança a desperta com a mesma alegria da descoberta.

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

BARRA PESADA, DE ANDRÉ BUENO

em 1968
eu não sabia nada
de história
política
socialismo
guerrilha
tortura

em 1968
eu tinha 14 anos
estava diante do vídeo
vendo beto rockfeller
cheio de saudade
seco pra chorar

de 64 a 68
sem saber de nada
dava pra sentir
a barra no ar:
sumiu um professor
marido da professora
primária

depois
sumiu o professor
de matemática
delatado pelo professor
de física
no fim
sumiram os meninos
do grêmio ginásial
falava-se em porrada
mortes
e a palavra subversivo
comunista
soava mais perigosa
que qualquer tabu
zona proibida
das fantasias
infantis e adolesciscis

era, como sei agora,
a realidade
uma barra pesada
impossível de retocar

Esse poema de André Bueno pertence ao livro **Brasa Brasil**, de 1979. Em cinco estrofes, com nítida marcação temporal, e versos curtos, diretos, objetivos, referenciais, desde o título *Barra pesada*, se faz um retrato de época da ditadura militar no Brasil. O título do livro, aliás, também confirma que o olhar do então jovem poeta está bem antenado com seu entorno: se o termo “brasa” se associa ao significado de Brasil, considerando a cor vermelha da madeira pau-brasil (étimo lírico e controverso), de modo similar lembra o contexto incandescente, perigoso, bélico do regime autoritário. Um país em brasas.

Se o leitor toma por baliza a data da publicação, quando elabora o poema o jovem — com 14 anos em 1968 — agora em 1979 tem 25 anos. Adolescente, “não sabia nada/ de história/ política/ socialismo/ guerrilha/ tortura”, possivelmente por conta da censura e do controle de informações (“a palavra subversivo/ comunista/ soava mais perigosa”). Dos 11 aos 14 anos, do golpe de 1964 ao endurecimento geral com a decretação do AI-5 em 13 de dezembro de 1968, o estudante, ainda “sem saber de nada”, ia percebendo “a barra no ar”, com o desaparecimento sistemático de professores e alunos “do grêmio ginásial”, alunos em geral com militância política.

Durante um ano, de novembro de 1968 a novembro de 1969, a TV Tupi exibiu a famosa novela *Beto Rockfeller*, de grande audiência e com algumas inovações no formato folhetinesco. O rapaz de 14 anos, como boa parte da população brasileira, acompanhava a trama com pitadas de comédia, enquanto o governo sequestrava, torturava, matava os tais “subversivos comunistas”, com apoio inclusive de grande parte dessa população, que delatava cidadãos suspeitos de atuarem contra o regime que, afinal, defendia a Tradição, a Família, a Propriedade. (Semelhanças com o governo de ultradireita que se encerrou em dezembro de 2022 não são coincidências.)

O próprio autor do poema, anos mais tarde, em 1984, em parceria com o colega Fred Góes, publica um volume da popularíssima, entre universitários sobretudo, coleção *Primeiros passos*, com o título **O que é geração beat**, em que traçam um panorama do contexto histórico de então:

Se depois de [19]68 houve um forte refluxo nos Estados Unidos e na Europa, no Brasil houve uma tragédia. Uma parte da juventude da classe média aderiu ao milagre, botou plástico de universidade nos carros, e foi curtir sambão joia em bares da moda. Outra parte desbundou, mas um desbunde diferente, porque os nossos desbundados não conseguiram se politizar, não conseguiram avançar, mas no geral viveram suas utopias, envolvendo sexo, drogas e rock'n'roll, pelo menos, como uma forma de inconformismo diante da caretice vigente. Enfim, uma terceira parte da juventude da classe média, vinda direto do movimento estudantil, uniu-se a veteranos militantes da esquerda para tentar o caminho da luta armada contra a ditadura militar.

A voz lírica no poema, tentando decifrar o que acontecia à volta, ganha respaldo e explicação nas reflexões ensaísticas do professor de literatura e teoria literária da UFRJ, com doutorado sobre Torquato Neto e conhecido por sua predileção pelo materialismo histórico-dialético, como se verifica em suas aulas e em textos, feito **Formas da crise — estudos de literatura, cultura e sociedade** (2002).

O poema e o livro como um todo são exemplos do “poema” da poesia marginal, conforme expressão de Cacaso. Em **Brasa Brasil**, os desenhos de Cicha Fittipaldi dialogam de modo

estreito com os poemas, em sua maioria com letra cursiva e toda minúscula, reforçando o espírito escolar dos poemas em suporte de “livrinho caseiro”, sem lombada e com dois grampos apenas, enquanto explora com intensidade os efeitos visuais, provável herança da poesia concreta. Ao longo das páginas, outras referências e alusões vão se justapondo. Marx, Mautner, Bressane, Polari, Torquato se dão as mãos nessas “líricas idílicas juvenis”, “lírica de pedaços”, entre utopias e revoluções, medos e melancolias, com linguagem coloquial e cortes cinematográficos à maneira de Oswald: “mas cumé qui podi a noite/ a festa poemas tão prontos/ olhos dengues tequilas/ cheiros beijos tragadas/ alta/ altíssima madrugada/ mas cumé qui podi a vida (...)”. Um fragmentado calidoscópio vai se colando nos versos: “depois da bossa nova/ chanchadas arena cinema novo/ cpc poesia concreta/ ligas campone-sas golpe militar/ greves festivais passeatas/ oficina experiências/ contraculturas/ diários prisões hospícios/ torturas outros fatos/ atos/ da ordem burguesa/ na qual reconheço meu rosto/ e o teu (...)”. Em paralelo a festas e corpos em trânsito, a vida nos anos de chumbo misturava música, cinema, teatro, literatura — Arena, CPC, Oficina. Movimentos sociais e populares passam a ser combatidos: golpe, prisões, torturas: “falava-se em porrada/ mortes”, se diz em *Barra pesada*.

A principal objeção que se faz à poesia marginal é notadamente a supremacia do relaxo em relação ao capricho (Leminski). Questão de valor e, portanto, de critérios. Acontece, porém, que esta é uma poética do medo, da emoção, rápida, performática, como uma blitz, que quer captar o instante, deixando a “estética” em segundo plano. O cerebralismo, o antilirismo, o internacionalismo e o pragmatismo típicos de um Cabral ou do Concretismo ficam em suspenso. A primazia, nos anos 1970, é a necessidade imperiosa de registrar a memória do tempo — memória da resistência, dirá o historiador José Luiz Werneck da Silva em **A deformação da história ou para não esquecer** (1985):

a muitas memórias coletivas foi imposto o silêncio, como a dos intelectuais punidos pela ditadura. A outras memórias coletivas foi imposto o esquecimento, como a dos militantes de esquerda, da guerra revolucionária. Muitas vidas humanas também foram esquecidas ou até mesmo silenciadas definitivamente pela ditadura, dentre os que “fizeram vivendo” as memórias da resistência.

Walter Benjamin, em conhecido trecho das conhecidas teses *Sobre o conceito de história*, diz: “a verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”. Nos poemas de **Brasa Brasil** e em particular em *Barra pesada*, André Bueno ilustra, em versos, esse filosofema, ao fixar (guardar na memória, no poema) o passado e reconhecê-lo (tomando conhecimento efetivo dele) no momento possível. O adulto de 25 anos, em 1979, recorda o adolescente de 14 anos, que vai tendo contato, em meio a suas “fantasias/ infantis e adolesciscis”, com a barra pesada da ditadura, até 1968, e depois, no fim e agora. O leve humor de Beto Rockfeller e das fantasias convivia com o pesadíssimo horror da delação, do sequestro, da porrada, da tortura, das mortes.

No início de seu clássico livro **Retrato de época — poesia marginal, anos 70** (1981), Carlos Alberto Messeder Pereira afirma: “Acredito, portanto, que o ‘retrato de época’ a que se refere o título deste trabalho diz respeito tanto ao objeto analisado quanto ao pesquisador que realizou a pesquisa”. O poema de André Bueno tem, para usar terminologia da prosa ficcional, um narrador memorialista, que repensa o adolescente que foi, entre ingênuo e desinformado, e o adulto que é, ou era no momento, militante e esclarecido. Ao se pensar como sujeito histórico no mundo, e seu processo de conscientização e de transformação, o poeta diz a um tempo de si mesmo, de sua geração e de todos que, mesmo diante de barras bem pesadas, conseguem se retocar. Para recordar gíria antiga, saber retocar-se é uma brasa, mora? E, vendo o Brasil de outrora e de agora, nada impossível.

Em memória e honra de todas as vítimas da ditadura. Sem anistia! 1

inquérito

RITA CARELLI

O CORAÇÃO NA BANDEJA

Em 2022, a atriz e escritora Rita Carelli venceu o Prêmio São Paulo de Literatura com **Terrapreta**, seu romance de estreia. O livro narra a história de uma adolescente que deixa a vida de estudante num colégio de classe média em São Paulo para morar em uma aldeia indígena do Alto Xingu.

O prêmio foi essencial para que a autora reafirmasse sua crença na literatura que produz. “Foi fundamental para eu acreditar que o que estou escrevendo faz sentido também para outras pessoas”, diz.

Sua trajetória na escrita vem da infância, quando ser escritora já era um desejo. “Lembro de verbalizar isso pela primeira vez aos oito anos de idade em resposta a uma daquelas fatídicas perguntas de adulto: ‘O que você quer ser quando crescer?’”, relembra.

Além de escritora e atriz, Rita também é ilustradora e diretora de cinema e de teatro. Ela nasceu em São Paulo, em 1984, e estudou Letras na Universidade Federal de Pernambuco e teatro na Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, em Paris.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Me lembro de verbalizar isso pela primeira vez aos oito anos de idade em resposta a uma daquelas fatídicas perguntas de adulto: “O que você quer ser quando crescer?”. Por essa época comecei a fazer meus primeiros livros: inventava as histórias, escrevia, ilustrava e encadernava. É verdade que eu também queria ser arqueóloga, astronauta, bombeiro e cantora... Mas o bom de ser escritora — e atriz (minhas duas profissões) — é que nelas a gente pode ser tudo isso!

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Ler. O tempo todo, sempre que possível, tudo o que me cai nas mãos. Tenho tentado acompanhar cada vez mais a produção nacional contemporânea, especialmente da literatura feita por mulheres, mas a oferta — felizmente — está cada vez mais intensa e rica e não está dando para ficar totalmente em dia. Tinha mania de ler três ou quatro livros simultaneamente: um romance, um livro de poesia, um de contos e um de não ficcional, mas esse hábito anda meio em desuso com duas filhas pequenas, pois a cabeça já não dá conta de desembaralhar todos os fios e o tempo de leitura anda mais limitado.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Atualmente? Bula de remédio fitoterápico pra virose de criança!

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

Não vou mentir dizendo que não adoraria ver Lula lendo **Terrapreta**. Ficaria feliz também se ele lesse os últimos livros que organizei de Ailton Krenak: **A vida não é útil** e **Futuro ancestral**, mas acho que ele anda bem servido de livros, pois achei as dicas de leitura que ele deu no fim de ano excelentes: **Torto arado**, de Itamar Vieira Junior, e **Um defeito de cor**, de Ana Maria Gonçalves — duas narrativas fundamentais sobre o Brasil.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Uma noite bem dormida, poder tomar café à vontade, uma casa vazia, não ter uma obra no vizinho, um recém-nascido e nem ameaças de golpe de estado a cada semana no país. Enfim, tudo o que me falta nesse momento, mas escrever também se alimenta de tudo isso, existe em fricção com a vida e não nas “circunstâncias ideais”. De qualquer forma, duas ou três delas seriam bem-vindas.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Imagino que uma praia deserta daquelas de desenho, com uma rede entre dois coqueiros.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

A redação de duas laudas bem escritas, daquelas inspiradas, mas também bem pesadas e medidas, consistentes com o todo e que a gente sente que vão figurar no resultado final. E, às vezes, a redação de um único parágrafo, mas dos bonzudos, que nos tiram de um impasse, desbloqueiam um momento improdutivo, nos apontam o rumo da trama ou resolvem com maestria uma cena que estava sem contornos. A quantidade de linhas escritas em um dia produtivo de trabalho varia muito, mas a sensação é sempre parecida: desperta o tesão de seguir escrevendo.

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

Ah, o prazer! Esse ingrediente fundamental pra fazer esse troço tão difícil, lento, dessocializante e não remunerado que é escrever um romance. Cito alguns cumes de ocitocina: descobrir coisas que eu já sabia, mas que não sabia ainda que sabia; ser levada pela história para algum lugar imprevisto; me afeiçoar a um personagem como se ele existisse fora das páginas. Pensando bem, essa lista também poderia se aplicar, em outra escala, aos prazeres da leitura.

PATRICIA CANOLA



• Qual o maior inimigo de um escritor?

O medo. Em várias de suas fantasias: medo de não ser bom o suficiente, medo de não conseguir chegar no final do que está escrevendo, medo de olhar pra dentro de si mesmo, medo do que irá encontrar no abismo da escrita, medo de mostrar para os outros o que encontrou ali... Deixo a lista para ser completada pelos que nos leem e que também escrevem.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Não ser respondido por uma editora. É claro que os editores têm suas próprias questões, excesso de originais, etc. Mas quando enviamos um manuscrito para apreciação de alguém, é como se colocássemos nosso coração em uma bandeja. O silêncio é doloroso demais para quem se expõe dessa maneira.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Mais do que um autor, eu ficaria de olho no movimento dos escritores indígenas. Tem muita coisa bonita ainda para nascer dessa seara, muitas histórias para serem contadas.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Descartável eu não sei, devo ter esquecido por falta de espaço do HD, mas imprescindível é difícil citar um só. Dessa vez fico com **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**, de Clarice Lispector, que movimentou águas profundas dentro de mim.

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

Subestimar os leitores. Um mal começo. Prolixidade.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Hummm... Acho que dificilmente escreveria sobre extraterrestres. Mas quem sabe?

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

Do dedão do meu pé direito. Ele curiosamente se empina quando eu caminho. Achei que era um bom complemento de descrição de um personagem mesmo sem saber o que isso quer dizer.

• Quando a inspiração não vem...

Escrever mesmo assim. Revisar, reler o que foi escrito, corrigir. É preciso colocar a cabeça no coração do texto para que ela volte no dia seguinte.

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

Eita. Hilda Hilst acho que daria um café memorável. De preferência na casa dela, rodeada de cães, gatos e livros.

• O que é um bom leitor?

Aquele que sente prazer lendo.

• O que te dá medo?

Não ter coragem de escrever tudo o que ainda desejo. Gente passando fome. A ganância humana.

• O que te faz feliz?

Banho de cachoeira. Banho de mar. Beijo na boca. O riso das minhas filhas.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Não se trata de uma certeza, mas o Prêmio São Paulo de Literatura atribuído ao meu primeiro romance, **Terrapreta**, (mesmo sabendo como as circunstâncias dos prêmios também são muito relativas e não podem funcionar como norte para a produção de ninguém), foi fundamental para eu acreditar que o que estou escrevendo faz sentido também para outras pessoas. Que vale o esforço de trazer à tona as histórias que ando carregando dentro.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Encontrar as palavras para descrever o cerne das coisas que estou tentando compartilhar: sentimentos, imagens, sentidos. Como trabalho muito com a matéria memória, tenho frequentemente a sensação de tentar pegar peixes com as mãos. Encontrar as palavras que me parecem certas é capturar seu brilho sem sufocá-las.

• A literatura tem alguma obrigação?

Acho que qualquer ação nossa no mundo pede uma postura ética. Com os objetos de inspiração de nosso trabalho, com as relações que cultivamos para o nascimento dele, com o tipo de imaginário que estamos cultivando... Sou dessas pessoas que acreditam que a vida é mais importante do que a arte. Acho que a arte pode muito, mas não se pode fazer qualquer coisa por ela.

• Qual o limite da ficção?

Acho que o limite da ficção está próximo desse lugar que eu tateei acima. Quando a gente faz reverência à vida, o limite da ficção se expande.

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

Hahahahaha, olha os ETs aí! Levaria o cabeçudo ao meu tio, ao meu txai, Ailton Krenak. Íamos gostar de ouvir as histórias do visitante ao pé do fogo do seu quintal. E quem sabe eu fizesse um livro sobre elas depois?

• O que você espera da eternidade?

Nada. 🕊

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

OS IMPRESCINDÍVEIS

A notícia da decretação de falência da livraria Cultura, aparentemente encerrando um longo processo judicial que levantou contínua polêmica no setor editorial e livreiro, com diferentes leituras das razões que levaram à perda de mais uma livraria de referência num país que é muito pobre neste quesito, me fez pensar novamente no difícil cenário em que se move este setor há muitos anos.

Como estou desde o final dos anos 1970 no mundo editorial, é inevitável não invocar o incontável contingente de homens e mulheres envolvidos com o fazer do livro. Os chamo de imprescindíveis e eles e elas fazem parte da minha longa estrada pelo mundo do livro e da leitura. Pelo espaço dessa coluna, deixarei de comentar vários segmentos que fazem parte dessa cadeia que produz conhecimento vital, lúdico e científico. Não comentarei os outros imprescindíveis: autores, bibliotecários, mediadores de leitura, professores, e me fixarei na cadeia produtiva e distributiva.

Ao fazê-lo, quero tocar em tema muito debatido nas entrelinhas e em pequenos círculos, mas pouco utilizado em textos. Dentre as tantas causas que determinam o atual mal-estar do mercado editorial, há algumas que vão além das óbvias questões econômicas ou das sempre interrompidas políticas públicas que afetam o setor. Pouco se olha para dentro, para os valores éticos, como a empatia e o respeito ao próximo, ou a algumas características comportamentais, como a visão sistêmica do negócio na sua totalidade, a proatividade do coletivo, a escuta das divergências confluindo a um diálogo com base na crítica que é base para o crescimento saudável. Sem nunca deixar de ter sido um negócio empresarial, envolvendo competição, busca de lucratividade e melhor produtividade, “fazer o livro”, pelo menos na minha experiência pessoal dos primeiros vinte anos, foi algo que envolveu algumas polegadas a mais de valores e comportamentos que entendiam o coletivo como algo fundamental para o conjunto da cadeia e para o desenvolvimento de cada uma das empresas.

O mundo que comentarei já está distante no tempo, mas é importante lembrá-lo, resgatar algumas formas de agir se quisermos um mercado editorial e livreiro regulado por e entre seus integrantes, o que requer uma ética e um comportamento mais condizentes ao bem que se produz, o livro.

Muito precisa ser feito para um crescimento mais sustentável, com maior cumplicidade e compartilhamento que vá além de interesses localizados. A discrepância de ações comerciais, por exemplo, entre os descontos praticados para grandes redes de venda de livros e para pequenos e médios livreiros é algo avassalador para a manutenção de um negócio com sustentabilidade. Não é possível que o mesmo livro seja vendido com 30% de desconto para uns e com 60% ou mais para outros. Da mesma forma, somente um mercado excessivamente desregulado no seu agir pode abrir espaço para dezenas de feiras de livros venderem lançamentos ou catálogos inteiros com 50% ao público, evidentemente comprometendo o ciclo distributivo regular que são as livrarias, incluindo as virtuais.

É preciso deixar de atribuir as mazelas do setor apenas às geralmente deletérias políticas econômicas governamentais, que realmente afetam a indústria e o comércio de um bem tão pouco prestigiado no Brasil. Mas é preciso também refletir sobre o próprio fazer editorial e livreiro na sua dinâmica coletiva e reconstruir alguns procedimentos que aparentemente são triviais, mas que no cotidiano da sustentabilidade dos negócios do conjunto da cadeia produtiva e distributiva são fundamentais.



Ilustração: Tereza Yamashita

Um desses valores éticos, a empatia com os pares, e que expressava um comportamento diferente do praticado hoje (e afirmo isso de maneira geral, salvo as exceções), pensava o coletivo ao tratar do particular, a ajuda mútua não era apenas retórica, mas operativa. Encontrei este agir em muitas das editoras quando comecei essa longa jornada na Livraria e Editora Kairós em São Paulo. Pequena livraria, núcleo de artistas e autores, ponto de poetas e exposições, a Kairós era dirigida por três jovens neófitos no ramo.

Como as principais editoras nos tratavam comercialmente na atividade de livreiros? Com muito cuidado e a responsabilidade de quem sabe, ou seja, nos orientando do que era essencial ter nas prateleiras, do que vendia mais, do necessário cuidado com a quantidade do estoque, e da análise cotidiana de quais os gêneros literários ou de ensaios que venderiam melhor naquele

“ponto”. Não me recordo de nenhum vendedor tentar empurrar compras excessivas que pudessem comprometer o nosso frágil negócio. Faziam o oposto, e me recordo, por exemplo, das visitas semanais do sr. Wilson (desculpe se confundo o nome), da Perspectiva, que metodicamente analisava os livros da editora nas nossas prateleiras, nos ajudava a perceber as tendências, recolhia o que não havia saído em determinado tempo ou nos sugeria expor melhor o que analisava ser o mais promissor para o nosso negócio.

Quando iniciamos a atividade editorial da Kairós e embora navegando no mesmo tipo de catálogo de uma das mais referenciais editoras da época, a Brasiliense, seu presidente e editor, Caio Graco Prado, jamais me negou uma conversa de orientação, chegando a detalhes do que era mais promissor editar naquele período e de como editar, os cuidados, os projetos gráficos,

as capas, inclusive nos indicando profissionais para realizar os trabalhos editoriais. Cada visita era um aprendizado e um incentivo a continuar no ramo editorial. Iniciante, sentia-me parte.

Tive a mesma acolhida, do ponto de vista editorial e de mercado, quando nos anos iniciais da Editora Unesp, da qual fui editor-executivo desde 1988 e presidente de 1993 a 2015, procurei Alfredo Weiszflog da icônica Melhoramentos. Alfredo era o principal nome internacional de nossa indústria editorial naquele período e interessava ao projeto da Unesp abrir relações com o mundo do livro na América Latina e no âmbito da Feira do Livro de Frankfurt. Ele jamais se recusou a compartilhar comigo informações, orientações e apresentações de grandes editoras e de executivos internacionais do setor, inclusive junto à referencial Escola do Livro de Frankfurt, inspiração para a Universidade do Livro da Fundação Editora Unesp, que criei em 1999.

Comecei a vida editorial em um tempo que todos os editores eram leitores e, como início e final dessa corrente de letras, incorporavam no seu negócio largas fatias de boa vontade de compartilhar o que sabiam. Talvez o compartilhamento seja comum em outros meios empresariais, mas nas editoras e livrarias havia uma certa abertura para se entender que o sucesso de seu negócio estaria vinculado ao sucesso do negócio do outro, porque o objeto comum, que é o livro, sendo também mercadoria, transcende este conceito por ser uma das partes mais expressivas da cultura e do conhecimento. Entender essa dualidade é deter o pensamento sistêmico, ou holístico, que deveria ser pré-requisito para as funções do setor.

Mais do que generosidade, fator que também compunha essas personalidades que citei, penso que havia um espírito da época em que se exercia o pensamento sistêmico, explícito no comportamento das lideranças em compartilhar, orientar e preservar a cadeia no seu todo. Não era um mundo de anjos e querubins, mas vejo aquele período como um grande pacto não escrito de um setor que se preservava e aos seus.

É certo que o cenário hoje é outro, fruto da revolução digital e da mudança de paradigmas nos negócios desde que os conselhos editoriais se mudaram para a antessala da Bolsa de Valores, conforme escreveu Peter Weidhaas, ex-diretor da Feira de Frankfurt. Mas o objeto da indústria editorial e livreira é o mesmo. Sua natureza requer, como o meio ambiente, um diálogo onde se enxergue mais a floresta que a árvore isoladamente. Para isso é preciso resgatar valores e comportamentos que os verdadeiros editores e livreiros saberão identificar na contemporaneidade. **■**

LANÇAMENTO

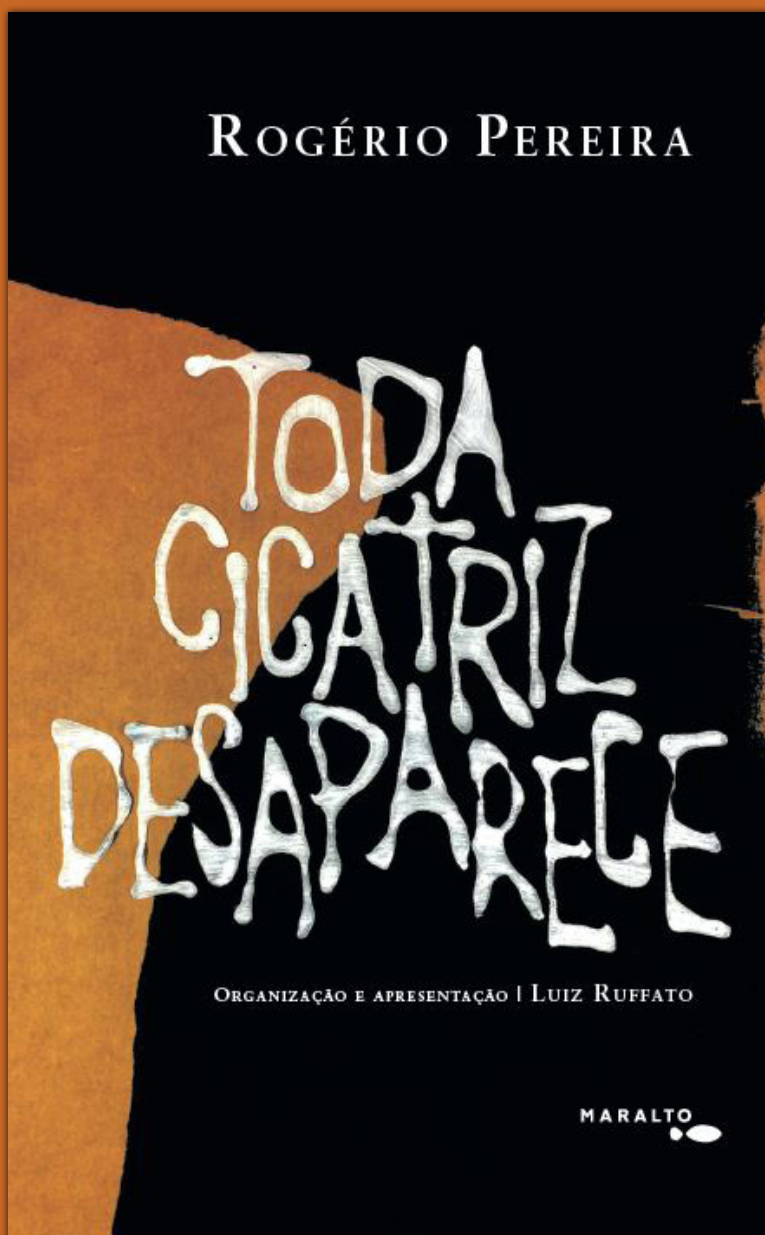
MARALTO
EDIÇÕES



COMPRE
NO SITE DA
EDITORIA

“Rogério Pereira é da família dos escritores que estão sempre remexendo suas próprias feridas, que, singulares em sua manifestação, transformam-se, por conta da linguagem, em experiências comuns a um enorme contingente de pessoas. Pereira nos fornece um texto único, profundo, lírico, atemporal, que nos arrebatava e comove, sem nunca ser piegas.”

Luiz Ruffato – organizador



“Carregamos todos várias marcas. Tenho uma cicatriz enorme na perna direita. O pai ostenta algumas pelo corpo — um pedaço de lenha a voar do machado, um coice de um cavalo vingativo. A mãe tinha um corte que se estendia pela sola do pé esquerdo. Meu irmão já despencou algumas vezes do telhado onde tenta ganhar a vida. Mas não há com que se preocupar: nenhuma cicatriz resiste à morte.”

**noemi jaffe**

GARUPA

O MANTO DE SÍLABAS

No livro **A literatura e os deuses**, Roberto Calasso fala de um deus indiano revestido com um manto feito de sílabas. Esse manto, segundo a mitologia indiana, protege o mundo; se ele se desfizer, o mundo acaba.

Temos falado sobre o risco de o mundo se extinguir em função do aquecimento global, dos desastres ambientais e das guerras. Mas não temos falado sobre o manto de sílabas que está se desfazendo diante dos nossos olhos; um deus que está ficando nu, enquanto o mundo vai ficando desprotegido de sílabas até se destruir.

Por que esse manto de sílabas protegeria o mundo?

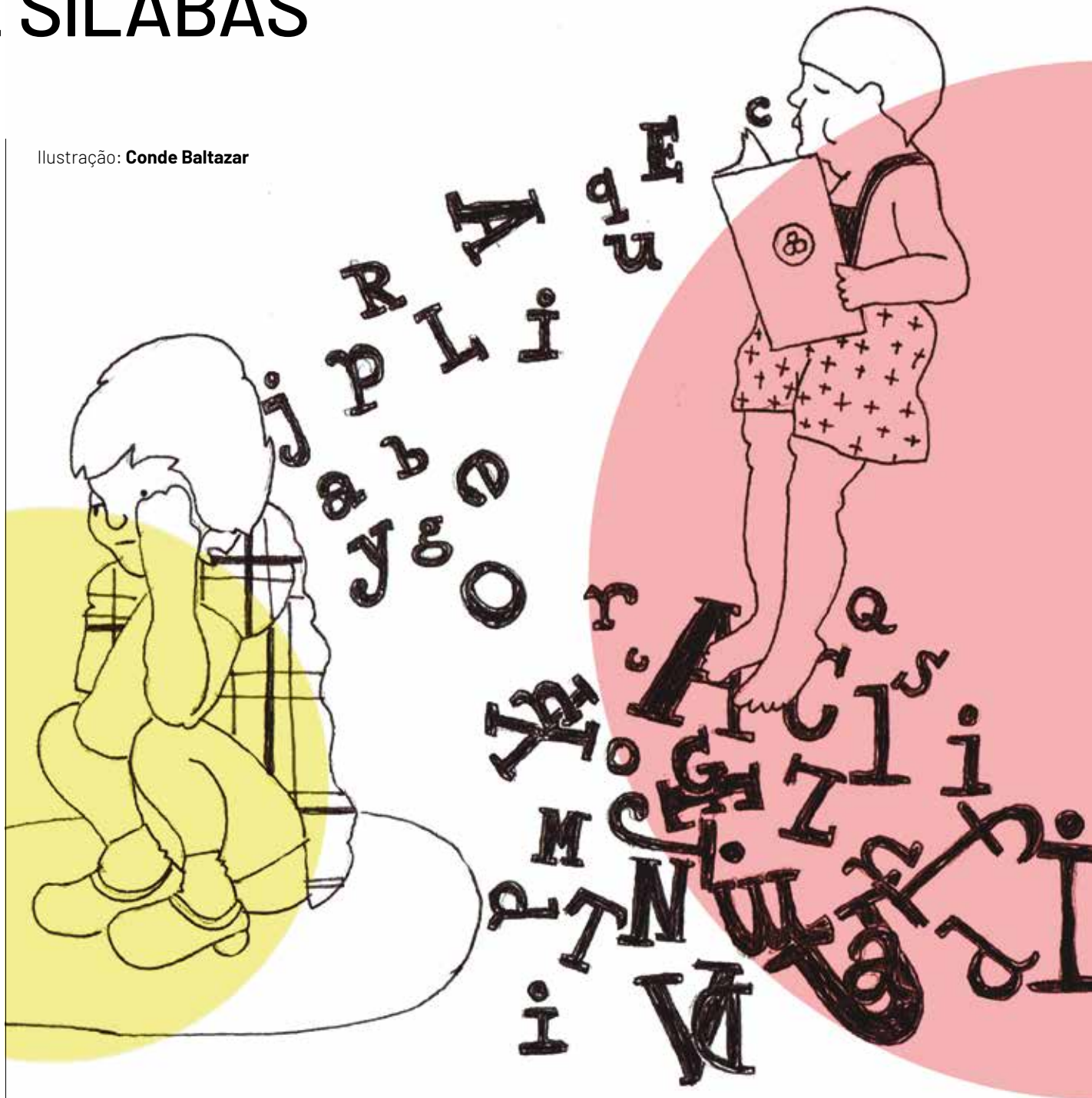
Porque as sílabas são o ritmo do mundo, delas é que são feitas as palavras, as canções e os poemas, elas são a primeira expressão, a produção da linguagem (nosso casco, concha, nossa tinta e ninho) em estado de nascimento e, aos poucos, também em estado de maturação, quando as sílabas se reúnem para formar signos — as palavras — e suas combinações rítmicas — frases, poemas, preces e ritos. Das sílabas — de início balbucios fisiológicos de fome, medo e desejo, imitação dos ruídos da natureza, da cidade e das palavras dos adultos — nasce a percepção da vida como linguagem e ritmo. Ritmo do sono, da escuridão e da luz, de quando as coisas começam e terminam, do ontem, hoje e amanhã, das pausas, das viagens, ritmo da morte — tudo acompanhado de palavras, marcadoras rítmicas. São as palavras que nos permitem, além de acompanhar os ritmos, inventar outros; são essas formas rítmicas que permitem aos seres inventar encontros e relações e inventar a si mesmos como indivíduos e sociedade. Se os humanos criaram as palavras, as palavras criaram os humanos. E precisam continuar nos criando.

O ritmo e as palavras são nossos guardiães, são eles que revestem o planeta, como uma camada de ozônio sobre o solo, com uma película verbal. Enquanto houver poemas, preces e canções numa língua, ela sobreviverá e renascerá, porque eles são o eixo em torno do qual giram as outras linguagens, como a ciência, a informação, o comércio e a economia. Cada pequena comunidade, por menor que seja e por mais dificuldades que tenha, tem seus poemas, canções e preces. Cada ser quer criar a língua, precisa ter suas palavras secretas e sagradas, cada ser tem sua magia encantatória e encantada, senão não existe mais. No nó de cada descoberta científica está uma pergunta poética, absurda e sem explicação. Nas pesquisas humanistas, sempre há (ou deve haver) uma metáfora inicial, uma dúvida de base ficcional e fantasiosa. Se não houver, não se pode confiar nela.

Na psicanálise, a reencenação do trauma pela palavra é o caminho para a cura. O lapso revelador, o chiste ou o ato falho são como poemas insurgentes; o lado oculto aparecendo do nada. Sessões de terapia são ritmos e condicionam a linguagem a eles; o tempo de uma sessão dura uma hora e setenta anos e esses setenta anos precisam caber nessa hora.

Nos templos de todos os credos cada reza tem seu tempo, precisa ser recitada com seus ritmos, porque os ritmos das palavras imitam os ritmos do cosmos e das divindades. Sem as palavras inseridas em ritmos não se embala o mundo e não se transcende.

Em disputas, manifestações, guerras e revoluções, é o ritmo da linguagem que define o bem ou o mal. Basta escutar as falas de um ditador ou de um democrata para distinguir os ritmos. (Minha mãe só lembrava de três palavras pronunciadas pelos soldados nazistas, durante sua estada em um campo de concentração: “Schnell”, “Achtung”, “Celapple” e sei exatamente de que

Ilustração: **Conde Baltazar**

forma essas palavras eram pronunciadas e por que são as únicas de que ela se lembrava. Essas três palavras, afinal, definem a máquina nazista: “rápido, atenção, chamada”).

Todos nossos relacionamentos são ritmadamente marcados por palavras: são elas que despertam lembranças, seduzem ou repelem, revelam o que queremos esconder, criam empatia ou antipatia. Os ritmos verbais são os gestos da fala e os gestos são os ritmos do corpo. Na representação verbal da vida, na tragédia, na comédia, feiras públicas, circos, nos anfiteatros, em palcos montados com palha ou pedaços de madeira, nas cavernas e diante de bolas de cristal são os ritmos das palavras que anunciam a sorte ou o azar, a continuidade ou o fim, a manutenção ou a revolução. Não consigo pensar em um relacionamento amoroso que não tenha por trás uma rima, uma canção, um filme, qualquer ritmo poético e nem em um grande movimento político, da extrema esquerda à extrema direita.

É por isso que são as sílabas que sustentam o mundo e é do manto de Deus que elas jorram.

Mas elas estão se extinguindo.

Os discursos inumeráveis estão em processos mais lentos ou mais rápidos de desritmização e as sílabas estão perdendo sua razão de ser. Em primeiro lugar, a voz: a voz escrita (emojis, figurinhas, abreviações, ícones de todos os tipos) vem substituindo a voz falada e passamos a nos relacionar com o outro cada vez menos pela voz, mas pelo texto. É certo que o texto escrito tem ritmos, inúmeros também, mas despossuídos do som, que modula, nuança e personifica o ritmo. A voz online, em que cada pessoa obrigatoriamente fala uma de cada vez, também está homogeneizando e centralizando os ritmos coletivos, os diz-que-diz, as alturas e tons, a balbúrdia, as tosses, os pigarros, as simultaneidades dos grupos. A rapidez e pragmatismo das relações virtuais (não tão condicionadas a imprevistos) simplifica as orações, as palavras e as emoções, descoladas das expressões faciais e do olhar. Essa simplificação, é claro, diminui as sílabas e, portanto, os ritmos. A ausência de simultaneidade na virtualidade impede e dispensa os ritmos desconhecidos e imprevistos.

A perda da prosódia, da musicalidade, do som da voz, a perda dos rituais coletivos, da poesia falada e escrita, das canções, das histórias, dos circos, das festas é a perda de um certo mundo, em que os ritmos — os conhecidos e os desconhecidos, repetidos ou improvisados, necessários ou casuais — imitam o cosmos e definem encontros. Nas sílabas, enquanto as consoantes obstruem a respiração, a vogal a estende, combinando as limitações humanas com aspirações ao infinito e o outro; sem elas, ficamos confinados à mesmice e ao eu e o manto de sílabas do deus indiano se desfaz de desgosto. ●

rascunho recomenda

Depois de publicar em 2019 o livro de contos **O grito da borboleta**, o jornalista e escritor curitibano João Lucas Dusi estreia na narrativa longa com o picaresco **O diabo na rua**. Os personagens *freaks* e as referências à cultura pop e à literatura, presentes nos contos, também marcam este romance. Após ganhar um importante prêmio literário de Portugal, Pingo decide que é hora de abandonar as ilusões da sobriedade e abraçar, uma vez mais, o caos. A prostituta transexual Melissa, fã de Guimarães Rosa e Shakespeare, e as lembranças de Maria, ex-namorada do protagonista, povoam as páginas da narrativa. A prosa frenética, calcada na intertextualidade e com fortes marcas de oralidade, espelha o interior de um personagem insuportavelmente cheio de si. De alguém que, traumatizado, busca redenção nos piores lugares possíveis — com destaque para as ricas descrições de cenários curitibanos e algumas muitas incursões por lugares oníricos.



O diabo na rua
JOÃO LUCAS DUSI
Rua do Sabão
176 págs.



DIVULGAÇÃO



Notícia de um naufrágio
LUIZ ANDRIOLI
Prosa Nova
173 págs.

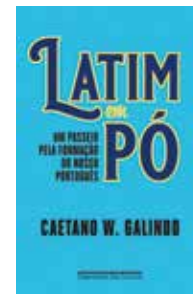
Autor de coletâneas de crônicas e contos, além de livros de não ficção, Luiz Andrioli estreia no romance com **Notícia de um naufrágio**. A história acompanha a ascensão e queda de um jornalista em busca da própria narrativa, reescrevendo sua história em um contexto turbulento e perigoso. A saga do protagonista acontece enquanto ele vive um momento familiar delicado. Seu pai, comerciante de um bairro tradicional de Curitiba, enfrenta sérios problemas de saúde. Ao recuperar suas memórias de infância em manuscritos e objetos esquecidos na casa onde cresceu, o jornalista descobre segredos que aproximam a figura paterna das aventuras de Robinson Crusó, livro que o acompanha desde as primeiras leituras. O romance foi premiado no concurso Outras Palavras, promovido em 2020 pela Secretaria de Estado da Comunicação Social e da Cultura do Paraná.



Depois será tarde
LUCIANA ANNUNZIATA
Reformatório
120 págs.

Nos 15 contos que compõem **Depois será tarde**, Luciana Annunziata capta o instante em que a vida cotidiana, acossada pela entropia implacável, descamba “pelas pirâmides da morte”. Como em *A estação das moscas*, onde a narradora, abandonada aos poucos pelo marido, que prefere a companhia de literatura russa, passa os dias trepada numa mangueira. Já em *Algo sobre as plantas*, o protagonista só se aproxima do pai pela ausência. O instante em que a morte se intromete na vida é flagrado em espaços confinados, do congelador à fazenda, passando por apartamentos e condomínios. Aqui a morte se sente tanto nos embates psicológicos quanto nos sociais — da incomunicabilidade entre indivíduos ao choque entre classes. E, embora pare por estas narrativas uma ameaça de terror, a escrita é embalada em ironia.

O idioma que usamos todos os dias no Brasil é explicado pelo professor, pesquisador e escritor Caetano W. Galindo em **Latim em pó**. Tradutor de autores como James Joyce e Thomas Pynchon, Galindo reconstitui a história de nosso idioma e fala sobre os desvios, muitas vezes considerados “errados”, que formam e modificam a língua desde sua criação. Começando pela Europa e pelo latim, com especial atenção a Roma, passando pela Reconquista e pelo colonialismo na África e na América Latina, o autor traça um panorama amplo e compreensível da nossa língua materna.



Latim em pó
CAETANO W. GALINDO
Companhia das Letras
232 págs.

Instalada em um cemitério de Parelheiros, na região periférica rural a 50 km do centro do município de São Paulo, a Biblioteca Comunitária Caminhos da Leitura tem sua história contada por Bel Santos Mayer no livro **Parelheiros, Idas e Vi(n)das — Ler, viajar e mover-se com uma biblioteca comunitária**. Com pouco mais de uma década de existência, a biblioteca vem deixando suas marcas não só na comunidade local como também em toda a cidade. As mais imediatas estão relacionadas ao acesso à leitura literária daqueles que passaram a frequentá-la.



Parelheiros, idas e vi(n)das
BEL SANTOS MAYER
Solisluna e Emília
320 págs.

Para onde atrai o azul é um romance sobre as contradições dos relacionamentos amorosos e dos laços familiares. Narrado de forma lírica, o livro de estreia de Jessica Cardin descreve a paixão entre um professor de literatura, Heitor, e sua aluna Heloíse — e como a relação avança para armadilhas psicológicas, intelectuais e emocionais. A protagonista e narradora descobre que o impulso amoroso, o comportamento autodestrutivo e o sentimento de inadequação são frente e verso da página de um mesmo livro.



Para onde atrai o azul
JESSICA CARDIN
Quelônio
184 págs.

Nos contos de **Desprazeres existenciais em colapso**, Bruno Inácio (colaborador do *Rascunho*) propõe uma reflexão sobre a iminência da morte. As 25 narrativas apresentam personagens em meio a conflitos sociais ou psicológicos, por meio de uma linguagem crua e ácida em que o escritor dá vida a situações de violências cotidianas. Inácio é autor também dos livros **Gula, ira e todo o resto** (2015) e **Devaneios e alucinações** (2017), publicados de forma independente.



Desprazeres existenciais em colapso
BRUNO INÁCIO
Patuá
72 págs.

A história da arte é um assunto que sempre fascinou a escritora Elvira Vigna. Junto com a filha, Carolina Vigna, a consagrada autora brasileira, morta em 2017, frequentava cursos e exposições. O resultado desse passeio conjunto por artistas e obras está em **Uma história da arte**. O livro reúne textos que abordam desde os desenhos rupestres até as manifestações contemporâneas. “Esse foi um livro que começou de uma maneira muito gostosa e nossa. Nós duas íamos sempre juntas a exposições, cursos, etc. Foi difícil, para mim, terminar. Minha mãe ficou doente no meio do livro”, conta Carolina, que é colaboradora do *Rascunho*.



Uma história da arte
CAROLINA VIGNA & ELVIRA VIGNA
Cepe
340 págs.

MINISTÉRIO
DO TURISMO
APRESENTA

paio!
LITERÁRIO



palco de grandes ideias



Patrocínio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Edney Silvestre

Reinterpretar fatos históricos ficcionalmente por meio de dramas pessoais. Essa tem sido a “missão” de Edney Silvestre desde que estreou como escritor, em 2009, com o surpreendente romance **Se eu fechar os olhos agora**.

O livro, que entrelaça fatos históricos e políticos a uma trama policial, venceu os prêmios Jabuti e São Paulo de Literatura. O que ajudou Edney a construir uma carreira sólida na literatura brasileira.

“Não teria tido a carreira que venho tendo, não teria a confiança para seguir em frente se eu não tivesse ganhado esses prêmios”, diz o autor, que foi o quarto convidado da 11ª temporada do Paiol Literário, realizado pelo **Rascunho** com o patrocínio do Itaú por meio da Lei Rouanet.

Nascido em Valença, no interior do Rio de Janeiro, o jornalista e escritor foi uma criança tímida e “desajustada”, que encontrou nos livros uma espécie de redenção. A estreia na literatura, no entanto, foi adiada para depois dos 50 anos por conta de uma suposta “falta de voz literária”, identificada por um editor que leu um dos originais de Edney.

Análise que se mostrou equivocada a cada novo livro do escritor. Autor de 11 livros, entre eles os romances **A felicidade é fácil** e **Vidas provisórias** e do livro de narrativas breves **Pequenas vinganças**, suas obras foram publicadas na Inglaterra, França, Sérvia, Holanda, Itália e Portugal.

Correspondente internacional da Globo, Edney cobriu os atentados terroristas de 11 de Setembro, além de ter realizado reportagens no Iraque, Cuba, Vale da Morte (EUA) e América Central. À frente do programa **Globonews Literatura**, entrevistou, entre outros escritores, José Saramago, Nadine Gordimer, Mario Vargas Llosa, Orhan Pamuk, Adélia Prado, Ariano Suassuna, João Ubaldo Ribeiro e Salman Rushdie.

• Ficção e História

Sempre acreditei que ler é um grande prazer. Mas é muito mais que isso. Na literatura de ficção, vejo retratos históricos e de época que são mais acessíveis e mais amplos que aqueles que encontramos nos livros de História. Rapidinho, citando clássicos: Victor Hugo, você sabe muito mais sobre aquele período da França — o século 19 — através desse autor, do que por meio dos livros de História. Você sabe muito mais do Brasil em uma certa época, através de Graciliano Ramos. Você também sabe muito mais sobre o Brasil dos coronéis do cacau por meio da literatura de Jorge Amado. Porque você junta a história pessoal com a História com “H” maiúsculo. E todas as histórias se entrelaçam juntamente com as histórias íntimas. Essa é minha crença.

• Ampliar a realidade

Quem, da minha geração, pegou tanto a ditadura militar quanto o governo Collor, foi profundamente transformado e teve sua vida virada de cabeça para baixo por conta desses acontecimentos. Sempre acreditei que essa era uma das tarefas importantes para eu fazer em minha literatura. Você abre as portas para o jogo íntimo — como Balzac fazia. E ao mesmo tempo, você faz um painel sobre o que estava acontecendo em volta daqueles personagens.

• Prazer

Quando comecei minha caminhada na literatura, lia por puro prazer. E lia de tudo. Nós tínhamos uma biblioteca pública em Valença [município do Rio de Janeiro onde o autor nasceu].



LEO AVERSA

E o prédio ficava em uma praça onde também morava a bibliotecária. Então a gente batia na porta da casa da bibliotecária, pedia a chave emprestada e pegava o que bem entendesse, deixava anotado e devolvia os livros depois. O que aconteceu, é que, lendo desordenadamente, eu lia por prazer. E eram livros de aventuras.

• Jack London

Então cheguei ao Jack London sem saber quem era o Jack London. Não fazia ideia de quem ele era. Apenas comecei a ler **Caninos brancos**. Aí descobri um americano chamado Ernest Hemingway. E fiquei encantado, mas também não tinha ideia de quem ele era. É que não estudávamos autores estrangeiros. Estudávamos mais Rachel de Queiroz, Machado de Assis, etc.

• Thomas Mann

Lá pelos 14 anos, eu era um rapaz magrelo, desajeitado e desajustado. Estava perdido naquela cidade, que é linda, mas ainda assim eu estava perdido. Lá todo mundo parecia ser feliz, mas eu não era. Não conseguia ser feliz. E aí li um livro, de um autor de quem nunca tinha ouvido falar. O livro se chamava **Tonio Kröger**, e o autor era Thomas Mann. Aí eu pensei, meu Deus, há outras

peças como eu. Aí fui juntando, tanto o prazer de ler Jack London quanto o de ler Thomas Mann.

• Um garoto diferente

Eu achava que era o único jovem infeliz, desajustado, naquela cidade onde tudo parecia se encaixar. E ao ler **Tonio Kröger**, descobri que havia reflexo do mundo nas pessoas, nas páginas dos livros. Antes eu lia apenas por ler mesmo. A minha irmã, sim, na época já lia Tolstói. Eu nem chegava perto. Mas comecei a ler e a escrever porque era um garoto raquítico, doente, que não conseguia caminhar direito, então ficava muito na cama. E me davam livros. E foi aí que comecei a fantasiar mundos. E como não conseguia falar direito, tinha problemas de fala, descobri que pode-

próximo encontro
8/março
19h30
Jarid Arraes

ria escrever. E para completar o quadro, sou disléxico. Mas quando escrevia, não tinha esse problema. Então o mundo se abriu para mim.

• Memórias de Adriano

Junto tudo isso para responder sobre a importância da literatura de ficção. Os autores e o leitores têm o mesmo tipo de empatia, às vezes. Você descobre em um autor ou autora algo que você não sabe nem nomear. Lembrei agora quando descobri **Memórias de Adriano**, da Marguerite Yourcenar, fiquei tão encantado que passei semanas sem conseguir ler mais nada. Eu tinha uns 19 anos. É um livro tão completo, tão pulsante, que passei um tempo afastado da leitura.

• Conselho da dona Odete

Por ser disléxico e ter outros vários problemas, não conseguia ter um bom desempenho em gramática. Mas tive uma professora, dona Odete Coutinho da Silveira, que chegou para mim e disse: “Não se preocupe com gramática, você escreve bem e não necessita da gramática. Mas precisa de leitura”. Então ela completou: “Leia, leia muito. E leia de tudo: biografia, romance, poesia”.

• A magia da primeira leitura

Hoje não costumo revisitar esses livros que foram importantes para mim. Esses tempos, no entanto, abri uma exceção. Por ter que participar de um debate, reli **Gabriela, cravo e canela**. E fiquei encantado. Descobri que realmente é um belíssimo romance. Também evito fazer releituras porque tenho medo de não encontrar a mesma magia da primeira leitura. E não será a mesma coisa certamente. Tanto que **Gabriela** não foi. Na segunda leitura, descobri um outro livro.

• Início da escrita

Quando era adolescente, escrevia e publicava em dois jornais da minha cidade. Quando me mudei para o Rio de Janeiro, com 16 para 17 anos, tive uma vida muito seca, tinha que trabalhar e estudar para poder me sustentar. Nessa época o que eu escrevia era puramente catártico. Não era nada literário. E também traduzia, era um dos trabalhos que eu fazia. E por traduzir, acabei indo trabalhar na Bloch Editores, e dali passei para a reportagem.

• Primeiras histórias

Sempre escrevia algumas coisas. Por exemplo, publiquei um conto em uma revista histórica chamada *Ficção*. Mas eu tinha que sobreviver e não me ocorria que escritor fosse uma profissão. Aí, lá pelos meus 30 e poucos anos, escrevi um romance experimental, que dei o título de **Oh, oh, oh Babilônia**, era um livro de histórias que se interligavam. Depois descobri que um grande autor cubano tinha feito isso, num livro chamado **Três tristes tigres** — e feito fabulosamente bem. Na época eu não tinha lido o Guillermo Cabrera Infante, mas foi algo parecido com o livro dele que eu tentei fazer.

• Sem voz

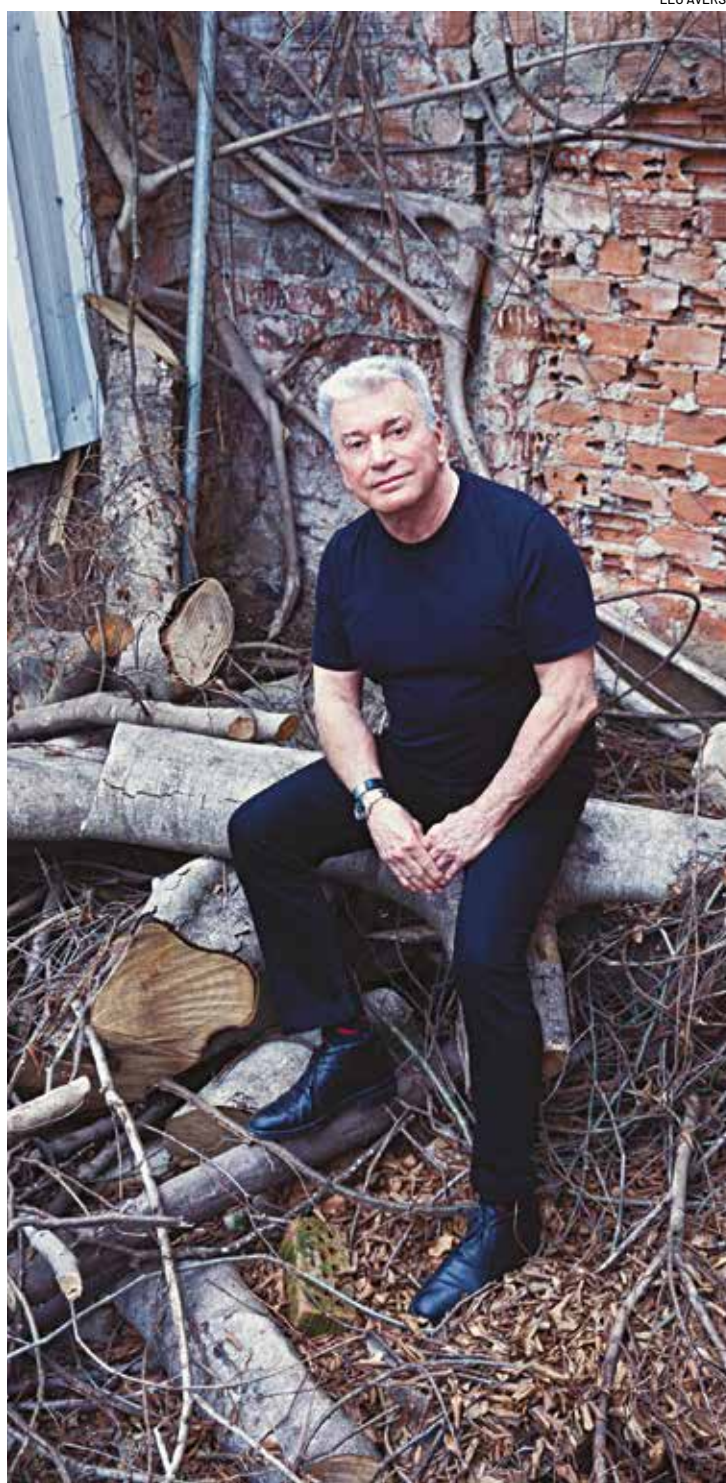
Apresentei o manuscrito a um editor na época, um ótimo editor. Ele foi muito sincero comigo, disse que eu escrevia bem, mas que não tinha uma voz. Ele me aconselhou a continuar a escrever, etc. Aquelas coisas que os editores falam para se livrar da pessoa... Continuei escrevendo, mas achando que aquele não poderia ser o meu caminho porque eu não tinha voz.

• Ponto de virada

Quando aconteceu o 11 de Setembro, muita coisa interna em mim mudou. Mas o sinal mais forte de que eu precisava, foi minha vontade de escrever um livro, minha vontade de virar escritor. Então eu pensei, não vou virar um escritor, ou sou ou não sou um escritor.



Evito fazer releituras porque tenho medo de não encontrar a mesma magia da primeira leitura. E não será a mesma coisa certamente."



Quando aconteceu o 11 de Setembro, muita coisa interna em mim mudou. Mas o sinal mais forte de que eu precisava, foi minha vontade de escrever um livro, minha vontade de virar escritor."

• Se eu fechar os olhos agora

Tinha anotações daquilo que viraria a ser o romance **Se eu fechar os olhos agora**. Não se chamava assim. Publiquei o livro em 2009, mas comecei a escrevê-lo uns seis anos antes. Escrevi e parei no meio, porque achei que a tarefa era grande demais para mim. Quando a história começou a se mover para trás, para a ditadura de Getúlio, depois para os exemplos de opressão no mundo rural, para o Império no Brasil... Achei que era demais para as minhas ferramentas. E parei. Mas não sabia que estava fazendo um truque comigo. Parei e não fiquei angustiado. Acho que essa parada durou um ano.

• Fazendo sentido

E aí dei de cara com uma epígrafe, que tinha tudo a ver com o que eu queria contar: “Os mortos não ficam onde estão enterrados”. Trata-se de uma frase do autor inglês John Berger. E aí entendi tudo. Você é perseguido a vida inteira por aqueles fantasmas da infância. E era tudo ligado a um período de enorme esperança para mim e para o mundo inteiro, que foi o período do primeiro ano no espaço, com Yuri Gagarin. Teve o Papa João XXIII, o primeiro pontífice que se voltou aos pobres e necessitados. Havia no Brasil também as tentativas de construção democrática, havia o grande Paulo Freire. E isso começou a voltar para mim, até perceber que era disso que eu queria falar. Então consegui terminar o livro e dar o título de **Se eu fechar os olhos agora**.

• GloboNews Literatura

Eu conduzia o programa GloboNews Literatura, que me dava a oportunidade de entrevistar fabulosos autores e autoras. Entrevistei Adélia Prado, José Saramago, Norman Mailer, etc. Esse convívio me dava enorme prazer. E eu era cronista d’*O Globo* e publiquei dois livros de crônicas, um deles com várias inéditas, que é **Outros tempos**, e **Dias de cachorro louco**, que escrevi enquanto morava em Nova York.

• Finalmente a voz

Mas romance, eu tinha feito aquela tentativa com **Oh, oh, oh Babilônia** e havia essa maldição pesando sobre minha cabeça: a voz, a voz, a voz... Depois de escrever **Se eu fechar os olhos agora**, deixei o livro guardado por um tempo. Aí quando fui relê-lo, concluí que realmente eu tinha uma voz literária.

• O empurrão de Saramago

Mas essa busca foi completamente inconsciente. Meu incentivo veio de uma entrevista que fiz com José Saramago. Ele contou que havia escrito **Levantado do chão** até a metade de um jeito, e em seguida passou a escrever de maneira completamente diferente. Acho que dentro de todo escritor, há um momento em que ele se encontra com ele mesmo. É a tal da voz, que é a maneira de contar o que se quer contar. Pode ser que, para os escritores da indústria americana de livros, que estudam técnicas de construção, de busca de estilo, isso não faça sentido. Mas o estilo está dentro do escritor.

• Prêmio São Paulo

Tomei um susto muito grande quando ganhei o Prêmio São Paulo de Literatura. Eu nem ia à premiação porque achava que era impossível vencer. Ainda naquela época o livro tinha recebido algumas críticas muito ferinas. Pensei, vou lá pra quê? Aí a Livia Garcia-Roza, maravilhosa autora, me disse “vá, você vai encontrar outros escritores, é uma convivência boa”. E eu fui.

• Perplexidade

E estou lá sentado ao lado da Claudia Lage, esperando que anunciassem os vencedores. E eu não ouvi quando chamaram meu nome. A Claudia me deu uma sacudida. Acho que nas fotos dá para ver como estou com uma expressão de perplexidade. E fiquei mais perplexo ainda quando descobri, depois, que eu tinha vencido por unanimidade.

• Jabuti

Quando ganhei o Prêmio Jabuti, estava na redação fazendo alguma reportagem, e o G1 publicou a relação dos vencedores. Para minha surpresa, eu tinha vencido na categoria de Melhor Romance. Era o mesmo ano de um livro lindo do João Ubaldo Ribeiro, chamado **O albatroz azul**, que eu adoro. É um livro até subestimado. Eu achava que o João Ubaldo iria ganhar o Jabuti. E fiquei encantado de estar ao lado dele.

• Prêmios incentivam

Não teria tido a carreira que venho tendo, não teria a confiança para seguir em frente se eu não tivesse ganhado esses prêmios. E o prêmio fez toda diferença em relação à maneira com que passei a ser visto. Toda vez que sou citado, mencionam essas premiações. É um clichê, mas sou muito grato por esses prêmios.

• Urgência

Eu tenho uma urgência. Já estreei com mais de 50 anos. Não tenho tanto tempo assim pela frente. Se eu tivesse estreado talvez aos 26, 27 anos, poderia ter mais calma. Tenho algumas urgências então.

LEO AVERSA



• A felicidade é fácil

No caso do meu segundo romance, **A felicidade é fácil**, eu tinha um recorte de jornal que falava do sequestro de uma criança em São Paulo — e essa criança era imediatamente assassinada, porque era a criança errada. Foi o sequestro de uma criança errada que nem a mídia nem as autoridades deram a menor importância, porque era um menino filho de caseiros. Isso me comoveu muito e eu carreguei esse recorte por anos.

• Era Collor

Aí comeci a estruturar, mas queria estruturá-lo dentro do lodaçal que foi o governo Fernando Collor. Sabia que sempre há uma correlação entre a corrupção entre as faixas sombrias que cercam uma nação e aquilo que se reflete num cidadão. Nunca teria havido o sequestro dessa criança em outras épocas, não haveria tido tantos suicídios, por exemplo. E foi naquela Era Collor que se iniciou a diáspora brasileira. Não que não houvesse pessoas que fossem trabalhar e estudar fora do país antes disso, mas ali se iniciou com mais força. E eu, já como correspondente nos Estados Unidos, tinha conhecido centenas de expatriados.

• Expatriados

Uma das personagens surgidas em **A felicidade é fácil**, já é alguém que pretende sair do país. É uma moça jovem, a Bárbara. Embora seja coadjuvante, ela é filha do motorista assassinado durante o sequestro. Enquanto escrevia o livro, fui aprendendo a lidar com a minha memória e a maneira de construir o meu romance, com as anotações, pesquisas, datas e horários, com nomes de personagens...



Pequenas vinganças

EDNEY SILVESTRE
Globo
160 págs.

Acompanhe no canal do YouTube do Paiol Literário



• Diáspora

Então eu tinha muita vontade de falar sobre a diáspora brasileira, que começa com o Collor. Mas claro que havia exemplos anteriores, inclusive de pessoas queridas, amigos meus, que foram exilados pela Ditadura. E eu me toquei que algumas das pessoas que foram exiladas eram como eu: jovens de 19, 20 anos e que só voltaram depois dos 30 anos. Eu encontrei outro país quando voltei depois de 12 anos fora. A dor do expatriamento, o esvaziamento interno, a saudade das coisas mais banais, tudo isso me marcou. Eu queria muito escrever sobre isso.

• Personagens transitórios

Minha esperança é a de que eu possa contribuir para que se compreenda melhor o nosso país. Porque estou contando histórias que você não encontra nos livros de não ficção. O que se passa com os brasileiros expatriados não é um tema que interesse. O que sente uma moça de 18 anos, sozinha em uma cidade do interior dos Estados Unidos, trabalhando como faxineira em vários lugares? E não conseguindo falar a língua. E não é por incapacidade intelectual, mas sim pela tensão em que a pessoa vive, como a tensão de fugir da polícia o tempo todo. Na época dos exilados brasileiros, a Ditadura do país colocava espíões nas embaixadas e violava correspondência. Muitas pessoas não recebiam as cartas que eram enviadas por seus pais, irmãos, mulheres e amigos. E isso não é comentado.

• Pequenas vinganças

Em uma das narrativas breves de **Pequenas vinganças**, utilizei uma história ocorrida na minha família. O meu bisavô foi um voluntário da pátria. Ele voltou da Guerra do Paraguai como herói, com uma medalha. Mas, subitamente, sumiu de casa. E era um pai doce. Só muitos anos depois foram descobrir os restos mortais dele em uma maloca de pedra. Tornou-se um ermitão, que vivia de raízes, caça, pesca, em uma maloca de pedra. Ele abandonou a família sem nunca dizer o porquê. E nunca ninguém comentou isso, só se comentava a história. E eu estava lendo sobre as atrocidades que foram cometidas na Guerra do Paraguai, e finalmente me toquei no que tinha acontecido com aquele homem bom que havia virado uma criatura monstruosa, que degolava crianças e soldados de outros países.



• Narrativas breves x romance

Não sei para onde vou quando começo a escrever. A vantagem da narrativa breve é que posso entrar em inúmeros universos diferentes — a Guerra do Paraguai, Brasília, Suécia, etc. Ela permite isso. No romance, você vai se expandindo. Tudo vale. Desde que você encontre o tema que te emocione. Passo pelo menos um ano escrevendo um romance, se não mais, às vezes dois, até três anos. Mas enquanto isso, também escrevo outras coisas.

• Pandemia

Acompanhei a pandemia com o receio de perder o juízo. Teve um momento, lá na TV Globo, onde eu trabalhava, que todos com mais de 59 anos foram mandados trabalhar de casa. E eu tinha medo de que esse isolamento me fizesse mal. Então adotei alguns recursos. Por exemplo: eu fazia a barba todo dia, arrumava a cama, acordava de madrugada, tipo 5 da manhã, e saía para caminhar à beira da praia. Todo dia. Tomei como boia para sobrevivência a rotina. E tinha meu trabalho.

• Perversidade

Para mim, um dos piores momentos do ex-presidente [Bolsonaro] foi quando ele, publicamente, debochou de pessoas com falta de ar por conta da covid-19. Quem já acompanhou uma pessoa numa situação similar sabe o quanto é doloroso, o quanto isso é angustiante. Agora imagine se você é um pai, um irmão, um marido vendo o presidente do seu país debochar da dor do seu ente querido. O que eu percebi ali, é que havia algo além da alegada burrice dessa criatura. Há uma perversidade, há uma maldade nisso, uma intenção de derrubar, de ferir.

• Caminhando sobre escombros

Quando algumas pessoas falavam em genocídio, não era exagero. Havia uma política para destruir um povo. Você acaba com as crianças, você não lhes dá condições de vida, de alimentação, você envenena o ambiente em volta delas. Eu ainda estou sob o impacto de tudo o que nos aconteceu: essa junção de pandemia, com essa criatura no poder e tudo o que ele representa. Esse rancor, essa perversidade, essa maldade... eu tenho tentado escrever sobre isso, porque de certa forma eu sou um sobrevivente de uma situação terrível e precisamos falar disso. Mas ainda não sei como eu vou falar sobre isso na ficção. Escrevi uma peça, que tem um pouco disso, que eu chamei de **Grande hotel abismo**, cujo subtítulo é “Caminhando sobre escombros”. Que é o que estamos fazendo agora.



Eu tenho uma urgência. Já estreei com mais de 50 anos. Não tenho tanto tempo assim pela frente. Se eu tivesse estreado talvez aos 26, 27 anos, poderia ter mais calma.

• Indiferença aos mais pobres

Desde sempre temos uma classe dominante indiferente às necessidades dos pobres, dos famintos, dos iletrados, analfabetos. Há uma intencionalidade em deixar as pessoas com fome, sem escola, sem saúde, sem moradia. Por que eu digo isso? Porque dinheiro existe. Então por que ele não chega às pessoas? Um homem como o padre Júlio Lancellotti é visto como inimigo porque defende os mais necessitados. Mas talvez o que falta perceber é que existem liberais, pessoas na direita, que são pessoas decentes, óbvio que tem. E pessoas que também querem o bem comum. Mas onde estão essas pessoas? Como foi possível chegar a esse ponto que chegamos, à indiferença do poder público, que constrói, junto a viadutos, partes pontiagudas para que as pessoas não durmam ali? Ninguém escolhe dormir embaixo de um viaduto porque é um prazer estar ali. Dessa perversidade as pessoas tinham vergonha e hoje elas não têm mais.

• Apoio à direita

Quando tivemos a ditadura militar, havia muita crueldade, prisões, tortura, pessoas desaparecidas, isso não significava que o Brasil todo fosse assim. Mas os militares, vale lembrar, eram apoiados por boa parte da classe média. O ditador Emílio Garrastazu Médici, o mais sangrento de todos, foi aplaudido de pé quando foi ver um jogo no Maracanã. Então não é algo que brotou subitamente por causa das redes sociais. Isso já existia, como o apoio à ditadura militar existiu. Não podemos esquecer isso.

• Jornalismo

Sempre acreditei que o jornalismo me dava a oportunidade espetacular de conhecer o mundo, claro, mas especificamente de conhecer o Brasil. Fui para o Norte, Amazônia, Rondônia, conheci brasileiros e brasileiras extraordinários. E pessoas ditas comuns. Por exemplo: estou falando de uma farmacêutica em Belo Horizonte que criou um projeto para tornar o sequestro um crime hediondo a partir do sequestro e do vil assassinato da filha dela. Uma mulher, entre aspas, “comum”. Conheci um rapaz em Rondônia, piauiense de origem, que processou e conseguiu que o prefeito da cidade de Ariquemes devolvesse o dinheiro que foi recebido para construir uma estrada que ligava à capital do Estado e que ficou incompleta. Ele fez isso. Ele não é um herói, é um brasileiro comum que resolveu usar a cidadania como arma. Isso o jornalismo me deu. E eu nunca conseguiria escrever o que escrevo se não tivesse essa experiência jornalística. 🗣️



raimundo carrero

LUTA VERBAL

O SILÊNCIO É DOR E A SOLIDÃO SUFOCA

É comum rotularem o conde Tolstói, raivosamente, de conservador e reacionário, moralista, misógino e retrógrado. Tudo por conta de suas posições duras e firmes com relação à obra de arte ou à arte simplesmente. Uma das suas considerações mais debatidas e, por isso mesmo, mais questionadas é a seguinte:

A arte, em nossa sociedade, tornou-se tão perversa que não somente a ruim veio a ser considerada boa, mas até mesmo a noção de que é a arte se perdeu. Desse modo, para falar de arte na nossa sociedade, é preciso, antes de tudo, distinguir a verdadeira arte de falsificações.

Falsa ou verdadeira, o que é arte? Para este monumental escritor, um sinal irrefutável que distingue a arte verdadeira da falsificada é o contágio. Se um homem, sem nenhum esforço de sua parte e sem mudança de sua situação, após ler, ouvir ou ver uma obra de outro homem, experimentar um estado de espírito que o une a outro homem e a outros que percebem o objeto da mesma forma que ele, então o objeto que evoca tal estado é um objeto de arte. Por mais poético, realista, notável ou divertido que um objeto seja, não será um objeto de arte a menos que evoque em alguém aquele sentimento, totalmente diferente de qualquer outro, de felicidade ou de união espiritual.

Opinião inquietante, muito inquietante, escrita num livro que Tolstói pretendia revolucionário, elaborado num trabalho exaustivo de 15 anos colocando em debate a sua própria obra, inclusive **Guerra e paz**, sem dúvida o maior painel sobre a condição humana da ficção. Tolstói, porém, nunca recuou diante dos críticos e manteve as suas ideias sobre a Arte, embora tenha reconhecido que mudou muito de opinião enquanto escrevia o livro.

Hoje, **O que é arte?** é encontrado somente nas obras completas do escritor, sempre em russo, às vezes em alemão. A edição brasileira mais recente é de 2010 com tradução de Bete Torii para a Nova Fronteira. Mas é imprescindível e necessário para os estudiosos deste tema sempre apaixonante.

Ainda assim, para o exame de estudantes apressados recomenda-se a leitura urgente de suas novelas mais curtas, em traduções exemplares da José Aguilar, em papel bíblia. **Guerra e paz** é um romance solitário nas suas mais de duas mil páginas sobre a dor e a solidão de viver nos escombros da condição humana. Não é possível ser escritor, por exemplo, sem o estudo das obras deste grande russo, mesmo quando não concorda com ele. Todo livro de ficção é um pouco de **Guerra e paz**. 🗣️

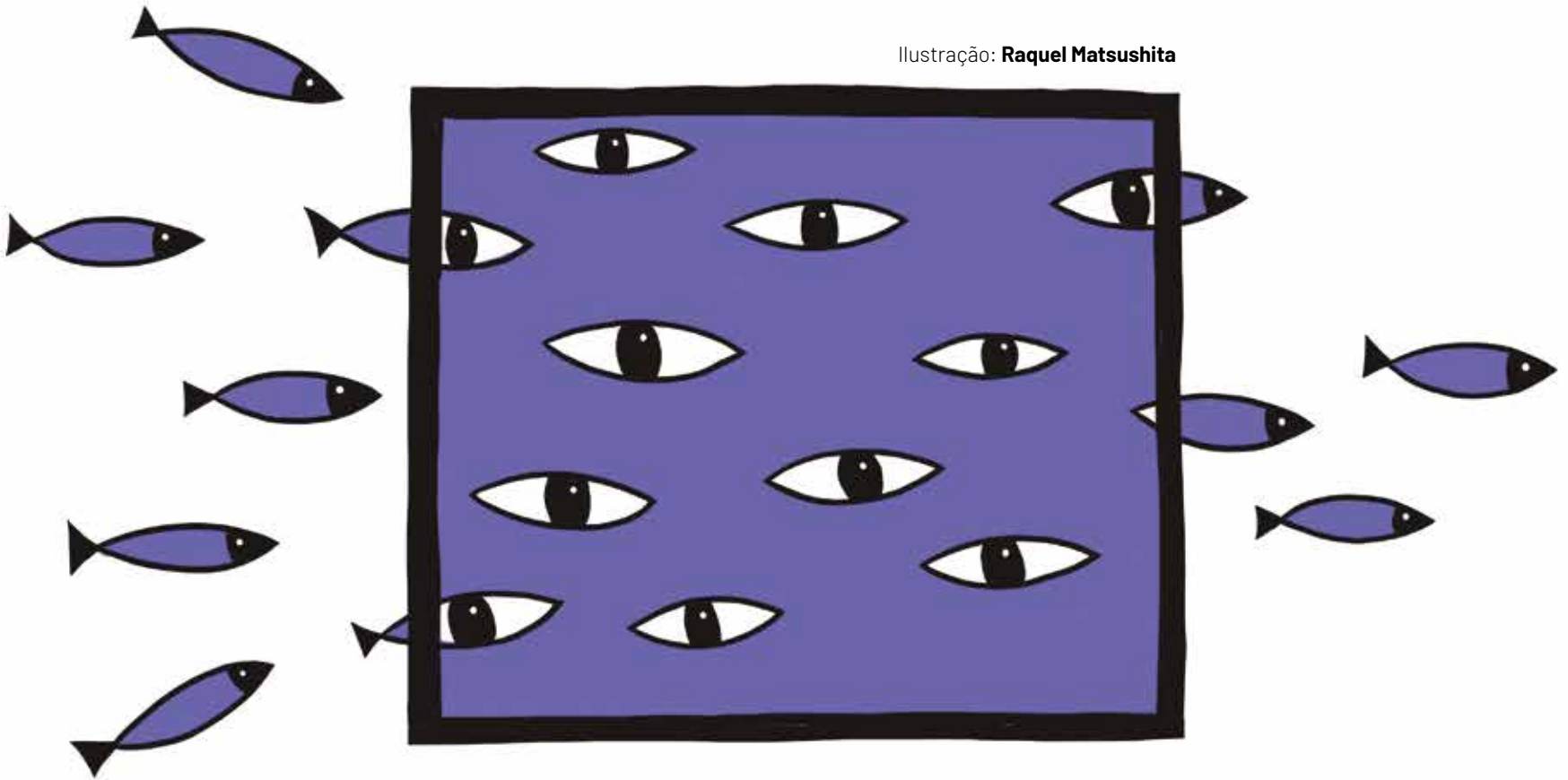


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

EVITAR AS MOLDURAS

Ilustração: Raquel Matsushita



Um exercício de liberdade artística, por mais ousado que seja, costuma esbarrar no limite objetual: há espaços que definem a dimensão da obra, seu tamanho, área de atuação e existência. E, embora extravasamentos aconteçam no sentido receptivo (é imprevisível o quanto uma estética pode reverberar, em sua contemporaneidade ou além), um(a) artista lida sempre com recortes, mais ou menos desagradáveis, porque restritivos. Quanto mais clássica a obra, então, mais ela parece se conformar sem questionamentos à grade imposta para o seu funcionamento: fronteiras se estabelecem com pedestais, nichos, lombadas, palcos... No caso da imagem estática, a moldura surge como um item quase indispensável. Mas não é somente uma estrutura de apoio, um suporte, que ela representa: a moldura vira uma borda para o olhar, e, ao refreá-lo, incomoda.

Talvez para evitar essa sensação, a maioria das pessoas se habitua a percorrer imagens velozmente. Victor Burgin, teórico e artista nascido nos EUA em 1941, comenta a respeito desse fenômeno, no artigo *Olhando fotografias*, publicado em *Thinking photography* (Londres, 1982), livro que ele organiza:

Olhar uma fotografia além de um certo período de tempo é procurar uma frustração: a imagem que à primeira vista dava prazer tornou-se pouco a pouco um véu por trás do qual agora desejamos ver. Não é um fato arbitrário que as fotografias se-

jam dispostas de modo que não olhemos para elas por muito tempo; nós as utilizamos de uma tal maneira que podemos jogar com o ir e vir do nosso comando da cena (visão) [scene/(seen)]. Um guarda de um museu nacional de arte que seguia os visitantes com um cronômetro verificou que eles dedicavam uma média de dez segundos a cada pintura — mais ou menos a mesma média de duração de uma tomada no cinema clássico de Hollywood. Ficar muito tempo com uma única imagem é arriscar perder o comando imaginário do olhar, abandoná-lo a este outro ausente a quem pertence por direito — a câmera. A imagem então não mais recebe o nosso olhar, reafirmando a nossa centralidade fundadora; ela antes, por assim dizer, evita nossa contemplação, confirmando a sua obediência ao outro.

Como os limites — as margens, os extremos — são ditados pelo(a) autor(a) da obra, inconscientemente buscamos escapar de sua armadilha. Olhar em demasia para uma imagem é se tornar enquadrado por ela, engolido por seu mundo, como certa personagem de Lygia Fagundes Telles, capturada numa tapeçaria... Victor Burgin continua:

O constrangimento que acompanha a contemplação excessivamente demorada de uma fotografia surge de uma consciência do sistema de representação de perspectiva monocular como uma sistemática ilusão. A lente organiza toda informação de acordo com as leis de projeção que localizam o sujei-

to como ponto geométrico de origem da cena em uma relação imaginária com o espaço real, mas os fatos intrometem-se para desconstrução a reação inicial: o olhou [eye/I] não pode se mover dentro do espaço retratado (que se oferece precisamente para tal movimento), ele só pode mover-se de um lado a outro, até os pontos onde ele encontra a moldura. O inevitável reconhecimento pelo sujeito das regras da moldura pode, todavia, ser adiado por meio de várias estratégias, que incluem dispositivos ‘de composição’ para desviar o olho da margem de enquadramento. A “boa composição” pode, portanto, ser nada mais nada menos que um conjunto de dispositivos para prolongar nosso comando imaginário do ponto de vista, nossa auto-afirmação; um dispositivo para retardar o reconhecimento da autonomia da moldura, e a autoridade do outro que ela significa. A “composição” (e de fato o interminável discurso sobre a composição — criticismo formalista) é, portanto, um meio de prolongar a força imaginária da fotografia, o seu poder real de agradar, e pode ser nisso que ela sobrevive há tanto tempo, dentro de uma variedade de racionalizações, como um critério de valor na arte visual de modo geral.

Eis aqui uma reflexão importante: algumas técnicas de composição “prendem” mais a atenção justamente porque disfarçam as fronteiras do enquadramento, ou da moldura. Em vez de apontar para as divisas da imagem, os lugares onde ela termina, determinadas estratégias simulam

a sua infinitude, numa espécie de ramificação para dentro da cena, do texto visual. Desfoques, escurecimento das bordas, trabalho intenso com contrastes ou profundidades são modos de fazer o olho “trabalhar” no interno da imagem, tentando resolver dúvidas, comparar as áreas visuais — esquecendo, assim, os limites instaurados. A operação é semelhante à do final aberto na literatura: o leitor se encarrega de completar algo e, com isso, sente que o texto continua se processando. O texto resolvido por inteiro esgota a própria mensagem e, com isso, torna-se irrelevante. Tal princípio serve para qualquer linguagem.

Há um valioso livro de Victor Stoichita, *L’instauration du tableau* (1999), que desenvolve um debate sobre enquadramentos, principalmente na pintura, para quem se interessa pelo assunto. Por enquanto, deixamos somente mais um trampolim reflexivo, a respeito de como, afinal, toda iniciativa de classificar, de fechar as definições dentro de uma categoria (de gênero, estética, materialidade) traz aborrecimentos. Limites são coisas antipáticas não apenas para um criador, que se vê constrangido a operar dentro de protótipos favorecidos pelo mercado ou pela tradição, mas igualmente para o receptor da obra, que recebe “mais do mesmo”. Em última instância, mecanismos rígidos de definição, onde quer que surjam, podem ter valor didático ou institucional — mas são um verdadeiro anticlímax no processo artístico. **■**

Uma espécie de família

Ao abordar o luto, o romance **Agosto**, da argentina Romina Paula, surpreende pela linguagem escolhida e pelo tom adotado

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO - RJ



A morte de um ser amado nos irmana no desamparo. Perder alguém traz uma dor aguda, brutal, dilacerante. Na literatura, colocar em palavras essas sensações não é novidade, sendo a morte um tema dos mais relevantes na arte de todos os tempos. Em pleno século 21, como extrair desse lugar-comum algo inédito, ou pelo menos uma perspectiva renovada? O romance **Agosto**, de Romina Paula, surpreende pela linguagem escolhida e pelo tom adotado para narrar um luto. Primeiro de seus escritos traduzidos no Brasil, é o segundo romance da autora, publicado em 2009 na Argentina. Nele acompanhamos o retorno da personagem Emilia à pequena Esquel, na Patagônia argentina, cidade em que nasceu e de onde partiu para construir a vida em Buenos Aires. Ela vive na capital com o irmão Ramiro e namora há algum tempo Manuel, um de seus amigos. No dia 28 de agosto, a jovem irá participar do espargimento das cinzas da amiga Andrea, morta há cinco anos.

O frio é intenso nessa parte mais meridional da América do Sul, e se faz presente no título seco como a temperatura cortante do lugar. Esse é um agosto que vai se arrastar: o frio deprime, as noites são longas, fazendo com que o mês de inverno assinala no confuso calendário emocional a data da despedida, em que o corpo da amiga será retirado do túmulo para cremação, vencido o prazo legal em que poderia ser exumado.

Fogo e gelo, extremos que tocam a carne em igual medida: lábios partidos, pele queimada do frio, fumaça saindo pelas bocas, sensação de imobilidade.

Esta é uma viagem de duplo movimento; um para fora de Buenos Aires e outro para dentro da mente da protagonista e narradora. Emilia é uma personagem encantadora, intensa em suas contradições e inquieta diante de certezas que duram menos de quinze minutos. “O mesmo que me atrai é o que me deprime, esse é o dilema”, assinala. Quer o ex-namorado Julián, mas também a vida de mulher independente na capital; tem vontade de ficar imóvel para sempre no quarto da amiga que se foi, mas precisa partir e retomar a vida. Humana, muito humana na constatação do caráter imponderável dos desejos.

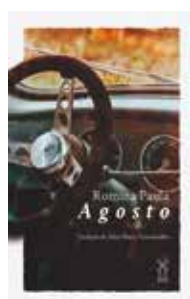
Vida familiar

Ao mesmo tempo, um rato se instala na cozinha de seu apartamento na capital argentina, despertando a sanha exterminadora na locatária e no irmão. Seriam os roedores uma família?, indagam-se. Matar os animais e revirar a casa pelo avesso se torna uma obsessão, quase como se fosse também possível perscrutar as entranhas da vida familiar. Mas afinal, o que seria mesmo uma família? Mais que um grupo amoroso e coeso, muitas vezes o espaço do dissenso e da violência, como demonstram algumas situações reais incorporadas ao longo do romance: assassinatos, traições, per-

A AUTORA

ROMINA PAULA

Nasceu em Buenos Aires (Argentina), em 1979. Atriz, diretora, dramaturga e escritora, publicou os romances *¿Vos me querés a mí?* (2005) e *Acá todavía* (2016), ainda não traduzidos no Brasil. Também dirigiu o filme *De nuevo otra vez* (2019). **Agosto** foi adaptado para o cinema sob o título *La muerte no existe y el amor tampoco* (2019), com direção de Fernando Salem.



Agosto

ROMINA PAULA
Trad.: Ellen Maria Vasconcellos
Moinhos
158 págs.

versões abundam. Em geral, com finais infelizes para as mulheres. Talvez Andrea seja uma delas.

Na pequena Esquel, por vezes a ideia de família equivale ao lugar em que uma mãe desiste da dedicação esperada e abandona marido e filhos pequenos sem motivo aparente; outras, ao espaço em que a melhor amiga da filha morta fica como adotada em seu lugar por alguns dias. Tudo plausível, nem tudo garantia de felicidade.

Que horror, que espanto, e eu escondida atrás do muro, que patético, a história da minha vida: as pessoas formam famílias enquanto eu me oculto atrás de um arbusto. É pior, espio.

O trecho evidencia a funda autoironia da narradora, que a cada tanto ri de si mesma antes de gargalhar dos outros, não caindo na cilada de se levar a sério demais.

Outro grande trunfo da narrativa é essa voz que se constrói em diálogo com o ser ausente. Emilia fala consigo enquanto se dirige a Andrea. O uso da segunda pessoa no texto, endereçando dúvidas e confissões à amiga morta funciona muito bem como suporte para essa reflexão incessante, como na cena da despedida:

Foi por isso que, então, me comovi para dentro, uma comoção interna, como se algo, suas cinzas, se abismassem, como se caíssem dentro de mim também, como se tivessem caído de costas para dentro, sem gravidade.

A comoção para dentro diz muito do romance. Um livro em torno da perda de um ser amado pode facilmente escorregar no melodrama. Não aqui. Romina Paula monta os curtos 37 capítulos do livro com mão segura e amplo domínio narrativo, de modo a retardar o momento em que o golpe vai chegar. Quando chega, nos desmonta no pequeno, no detalhe, no que fere a carne. Porque a saudade não é grandiloquente, não atinge tom maior. Ela se faz presente nos objetos que ficam pelo caminho, na jaqueta da amiga que agora muda de corpo, no adesivo mal colado em cima da mesa de estudos, nos CDs e filmes antigos que contam histórias de outro tempo, na antiga passagem de ônibus encontrada no bolso da roupa. Um tempo que nunca termina de acontecer, como o próprio funcionamento das lembranças, que se movimentam de forma aleatória, às vezes mais em função de uma cena de *Caindo na real* (um dos filmes dos anos 1990 citados ao longo do livro) do que na solenidade oficial de um álbum de fotos.

Oralidade

O recurso do tom confessional atravessa essa viagem de luto, dando a ver a presença da oralidade do texto, que acompanha de perto a intimidade da personagem. Sequer saberemos a causa real da morte de Andrea, que figura como eclipse. Importa mais o como se narra do que propriamente os (poucos) acontecimen-

TRECHO

Agosto

Sentiria muita falta da sua gata também se eu fosse agora. E de seus pais. Estou para trás, necessito uma família, quero uma família e, de algum modo, em certa medida, sinto que estou usurpando a sua, ao mesmo tempo não, até porque é certo que é um intercâmbio e que, evidentemente, alguma coisa lhes dou, algo devo dar, estou como adotada. Sinto que assim não posso voltar, assim como estão as coisas, se volto, volto quebrada.

tos narrados. E é nesse momento que chamam a atenção as falhas na tradução, que vão de palavras não empregadas em português (dizemos fumantes e não “fumador”) a múltiplas escorregadas na transitividade verbal, para ficar em poucos exemplos. Um romance tão bem escrito mereceria mais cuidado na tradução e na revisão, para que o belo projeto editorial da Moinhos possa de fato propor esse diálogo com a literatura de países próximos, como a Argentina.

Em **Agosto**, Romina Paula escapa do óbvio, e sempre que parece prestes a cair na previsibilidade, dá um salto e oferece a outra margem. Quem acompanha esse zigzague pelas paragens desérticas do espaço patagônico também fica um tanto aturdido. Não à toa, a narradora utiliza por duas vezes a imagem do malabarismo, de um constante esforço para atingir um equilíbrio precário dentro do movimento. Esquivando-se também do modelo do romance de formação, que pressupõe uma aprendizagem definitiva, **Agosto** enfrenta com coragem a ideia do inacabamento, da vida em processo:

Nunca vou terminar de saber exatamente o que eu quero e que talvez eu esteja me equivocando sempre, e então nem ir nem ficar, nem nada, nem estar, nem estar.

Voltar para casa é também retomar esse fio partido, lidando com as faltas e silêncios que passam a nos constituir, na lenta tarefa do amadurecimento. **📖**

nilma lacerda e maíra lacerda
CALEIDOSCÓPIO

CALEIDOSCÓPIO: UMA TEXTURA

Ilustração: **Maíra Lacerda**

No campo da arte, uma poética é fruto do recorte de um olhar sobre o mundo. Uma vez estabelecida, traduz uma visão passível de se expandir continuamente, em direção à totalidade do real. Em sentido lato, o vocábulo significa “sistema poético de um escritor, um artista, uma época, um país”. Tal sistema é apreendido no contexto de uma textura, na trama alcançada pelo diálogo entre os elementos acima expostos, ademais de outro, ao qual o brasileiro Antonio Candido atribuiu papel essencial: o público.

Ao referir-se à literatura como tudo o que, em dada época, se chama de literatura, o francês Antoine Compagnon corrobora a visão de que o público — os que tomam a obra como fruição e estimulam sua produção — será em última análise quem reconhecerá ou não o lugar de tal obra à época de sua elaboração. Não é incomum, por outro lado, haver casos em que públicos posteriores (o que implica circunstâncias posteriores) concedam o lugar devido a obras incompreendidas ou ignoradas previamente. **O Guesa**, de Sousândrade, e **Úrsula**, de Maria Firmina Reis, são eloquentes exemplos de tal situação.

No livro seminal **Problemas da literatura infantil**, Cecília Meireles mostra serem as crianças as responsáveis por delimitar a literatura que desejam ler. A autora considera acertado, portanto, conceber tal produção *a posteriori*, isto é, reconhecer como literatura para crianças e jovens aquilo que é lido por elas com *utilidade e prazer*. Em março de 2021, o artigo *É livro para crianças? Mas é literatura?*, desta mesma coluna, discutiu o aspecto da utilidade, distinguindo livros com função de alfabetização, de transmissão de conhecimentos sociais ou científicos e os livros cuja leitura traz, como razão de ser, o reconhecimento da própria humanidade, condição primordial da literatura, na visão de Jean-Paul Sartre e Antonio Candido. Assumida por ambos como “fator indispensável de humanização”, a experiência da literatura é capaz de tornar tangível o imaginário.

Nesse diapasão, Bartolomeu Campos de Queirós encorpa um dos mais arrojados projetos de leitura literária no país, ao conceber o *Manifesto* para o Movimento por um Brasil Literário, em que um país mais digno se anuncia na fruição da literatura, direito *de e para* todos. Na percepção do norte-americano Jerome Bruner, a literatura é o discurso que, fora das amarras



do factual, tem por finalidade reconsiderar aquilo que parece evidente. Nesse ponto, convergem os pensamentos de Bruner e de Umberto Eco: a literatura não é chave para qualquer enigma, mas um percurso a partilhar na busca de soluções para ele. Evidente que o quinhão do qual se toma posse é o que está ao alcance das mãos, no momento do encontro.

Neste caleidoscópio, lançamos o olhar com especial atenção para a literatura destinada aos públicos infantil e juvenil. Quem nos acompanha na coluna já sabe que, a partir de dois lugares distintos porém complementares, a designer e a teórica buscam refletir sobre texto e imagem, sobre poética e materialidade na composição de objetos de leitura voltados, inicialmente, a crianças e jovens. Por demandarem constituição diversa do livro destinado a adultos, a colaboração de Peter Hunt mostra-se importante baliza para nossas reflexões. O pesquisador evidencia o papel crucial que ilustração e materialidade exercem na constituição do livro infantil e da concepção da literatura como experiência total, que possibilita uma relação sensorial entre sujeito e objeto. Os livros para crianças estão

no auge da vanguarda da relação palavra e imagem nas narrativas, em lugar da palavra simplesmente escrita. [...] Estão entre os textos mais interessantes e experimentais no uso de técnicas de multimídia, combinando palavra, imagem, forma e som.

A singularidade do viver adolescente, compreendendo uma parte ainda criança e outra já adulta, é base para Marina Colasanti propor diverso ângulo para a percepção de uma literatura consumida por esse sujeito:

(...) a expressão “leitura juvenil”, nivelando aquilo que não pode ser nivelado, seria um equívoco grave se não trouxesse embutido dentro de si outro conceito: o de um leitor jovem não por idade ou crescimento, mas em relação ao seu próprio percurso de leitura.

Antonio Ventura, professor, escritor e editor espanhol, corrobora a perspectiva de Marina na visão de “uma leitura juvenil”, isto é, “uma forma de ler que tem a ver com esse momento — a adolescência”. Tomando em consideração o caráter do discurso e respondendo à pergunta sobre a concepção prévia do destinatário

da literatura, Nilma Lacerda, em **Cartas do São Francisco: conversas com Rilke à beira do rio**, sustenta o ponto de vista de que “a literatura para crianças e jovens é literatura, e ponto final”. Ética e estética vinculam-se, de forma estreita, na criação da obra de arte, independentemente de seu leitor implícito.

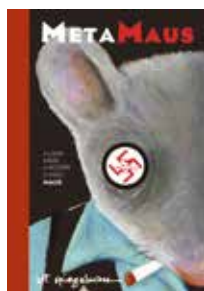
Se Adorno não sustenta inteiramente a impossibilidade de arte após Auschwitz, se Jella Lepman, a bibliotecária alemã de origem judia responsável pela fundação do International Board on Books for Young People, acredita que livros para crianças e para jovens podem de, alguma forma, contribuir para a *humanização* do mundo; se, na esteira do colombiano Fernando Cruz Kronfly, a literatura como experiência partilhada com as novas gerações atende ao desejo de que não venham a ser da maneira como nós, adultos, nos vemos em nossas sombras perversas e destrutivas; se essas se mostram igualmente nossas convicções, que rumo tomar nas encruzilhadas contemporâneas?

Menos que refúgio ou intervenção, a literatura ergue-se como possibilidade de nomeação do impossível. Sensibilizar as pessoas para essa potência e essa necessidade é o possível de nossa ação. Se formar leitores e leitoras de literatura nada tem a ver com cruzada, tampouco é atitude vã. Se não se pode assegurar benefício real para o humano com o acesso maciço de jovens e crianças aos *bens de leitura*, pouco haverá a esperar da ausência de tal contato. Intermediar a relação entre esses sujeitos e obras que, efetivamente, desvelem as aparências, afigura-se como atitude sensata e desejável. Que sugestões deixar, portanto, em relação ao tema e contribuição ao percurso?

Alguma ousadia às livrarias na exposição mesclada de obras de literatura, com destaque a livros do movimento *crossover*, que dilui as fronteiras tradicionais do público leitor e se destina a uma audiência diversificada e intergeracional. Nas escolas, menos temor em fugir às listas e às interpretações corriqueiras e o necessário ânimo para buscar experiências significativas de leitura, em atenção aos próprios e urgentes questionamentos contemporâneos. Teóricos cada vez mais dispostos a uma desterritorialização da literatura serão também bem-vindos ao grupo. Esses caminhos funcionam como autêntica convocatória ao público para exercer de forma corajosa o trabalho de borrar fronteiras e provocar autores. ●

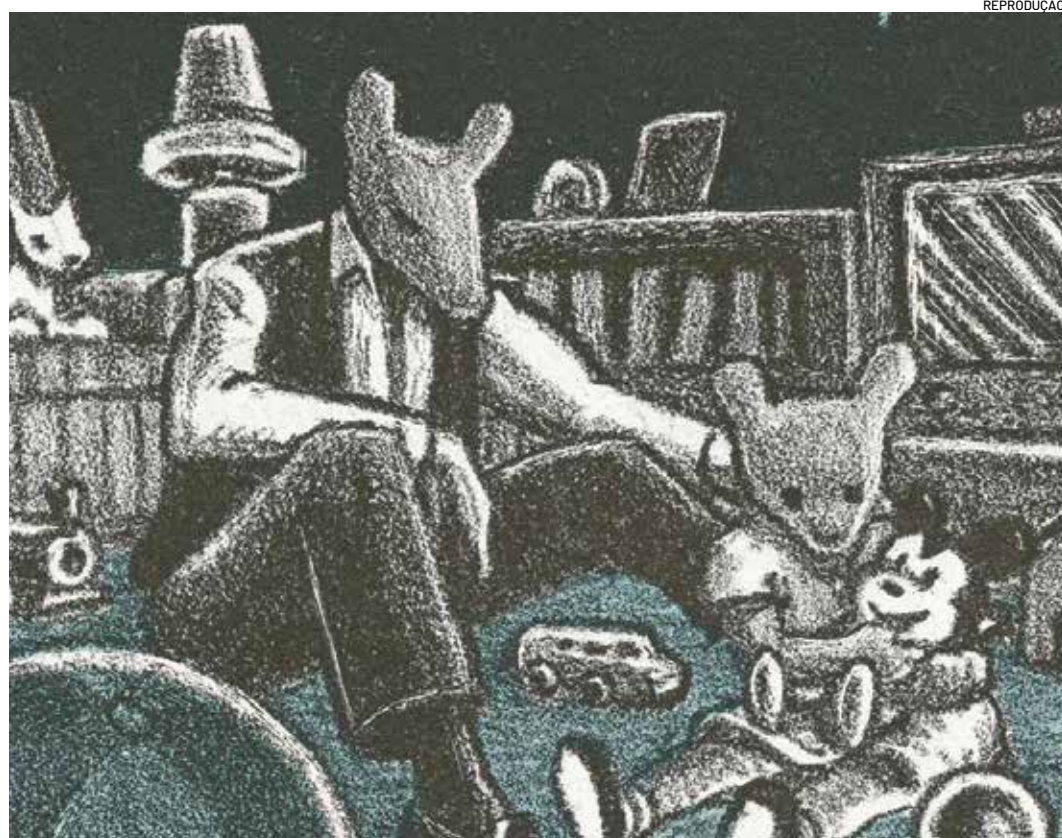
rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs

Vencedora do prêmio Pulitzer, a HQ **Maus** transformou a maneira como se enxerga a literatura, os quadrinhos e o Holocausto. Trinta anos depois do lançamento da obra, Art Spiegelman revisita seu livro mais aclamado. **MetaMaus** vai a fundo nas perguntas que **Maus** tem evocado ao longo do tempo — por que o Holocausto? Por que ratos? Por que quadrinhos? — e fornece um documento essencial sobre a gênese deste importante romance gráfico. O livro é acompanhado por um DVD com **Maus** em versão digital, incluindo links para um vasto arquivo de áudios (em inglês) com entrevistas entre Art Spiegelman e seu pai — um sobrevivente dos campos de concentração —, documentos históricos e uma grande variedade de cadernos de anotações e esboços do autor.



MetaMaus

ART SPIEGELMAN
Trad.: Érico Assis
Quadrinhos na Cia.
356 págs.



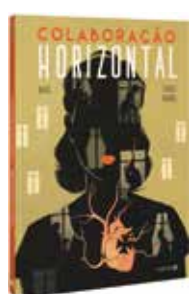
REPRODUÇÃO



Cuspa três vezes

DAVIDE REVIATI
Trad.: Rogério de Campos
Veneta
568 págs.

Cuspa três vezes gira em torno de Guido, Moreno (conhecido como “Grisù”) e Katango, um grupo de jovens que cresceram juntos no subúrbio rural. Eles frequentam a escola sem qualquer entusiasmo e seu tempo é feito de bares, bilhar, passeios de carro e noites esfumaçadas à beira do rio. Uma família de nômades eslavos vive nas proximidades, em uma casa em ruínas. “Os ciganos, todos ladrões e sem Deus”, dizem os vizinhos, com desprezo. Entre os ciganos, está Loretta, uma menina selvagem, uma criança velha ou uma bruxa... Ambos, os “gajes” (como são chamados os não ciganos) e os ciganos, confiam mais no corpo e nos gestos do que nas palavras. Continuam a circular para não parar e pensar, repetem seus ritos por instinto de sobrevivência. E o leitor é convidado a olhar e imaginar cenas nunca vistas, pensamentos nunca ditos.



Colaboração horizontal

NAVIE E CAROLE MAUREL
Trad.: Renata Silvera
Nemo
144 págs.

“Colaboração horizontal” é um termo usado para descrever os relacionamentos românticos e sexuais que algumas mulheres francesas tiveram com membros das forças da Ocupação alemã, durante a Segunda Guerra Mundial. Nesta *graphic novel* centrada na mulher, criada pela dupla Carole Maurel e Mademoiselle Navie, o tabu de “dormir com o inimigo” é explorado por meio da história de um caso tórrido e proibido. Em junho de 1942, Rose — cujo marido é prisioneiro de guerra — intervém para evitar a captura de sua vizinha judia e inicia acidentalmente uma relação secreta com o oficial investigador alemão, Mark. Este romance gráfico aborda o tema ainda sensível de como e quem é aceitável amar.

Essa coletânea de contos de horror traz textos dos autores Cláudia Lemes, Cristhiano Aguiar, Duda Falcão, Flávia Muniz, Flávia Reis, Márcio Benjamin, Nathália Xavier Thomaz, R. F. Lucchetti. A organização é de Oscar Nestarez. Indicado para jovens leitores, o livro ainda traz paratextos explicando o gênero conto, o que é horror e um breve resumo sobre cada uma das histórias do livro.



Mundos paralelos: horror

ORG.: OSCAR NESTAREZ
Globo
128 págs.

Aos 21 anos, Mallory Quinn precisa trabalhar. Recém-saída da reabilitação, a jovem consegue um emprego na casa de Ted e Caroline Maxwell, que, aos olhos da vizinhança, levam uma vida perfeita. Sua principal função é tomar conta de Teddy, o filho de cinco anos dos dois. Ela constrói laços sinceros com Teddy, um menino doce e tímido que nunca abandona seu caderno e seu lápis. Os desenhos são sempre os mesmos, mas um dia, algo diferente surge no papel: um homem em uma floresta, arrastando o corpo inerte de uma mulher. A partir daí, as ilustrações de Teddy vão se tornando cada vez mais sinistras.



Desenhos ocultos

JASON REKULAK
trad.: Jaime Biaggio
Intrinseca
384 págs.

Um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos, João Guimarães Rosa explorou a origem e as muitas possibilidades das palavras como poucos. Nessa fantasia escrita por Márcilio Godoi, ele conduz o jovem leitor ao rico imaginário do autor mineiro em busca do maravilhoso “pé de palavras”, a Linguageira. Um livro que mistura gêneros narrativos como a crônica em um tom que não esquece da poesia de Rosa. Uma excelente porta de entrada ao universo do autor de **Sagarana**.



João e o pé de sertão

MÁRCILIO GODOI
Miguilim
120 págs.

Neste novo livro da coleção *Presente de Vô*, a personagem título, Temporina, encontra o vô Cambeva (de **A oficina do Cambeva**) após as lembranças dela saírem pela janela. Temporina descobre o sumiço de suas memórias da infância acompanhada de Deolinda e Tuzébio, que a visitavam. E ao perder suas lembranças, ela também perde a cor. Na tentativa de restaurar as memórias da amiga, Cambeva conta com a ajuda de Zalém e Calunga, de Maria Metade e das Sonhambulantes, que fazem esforços para trazer de volta a cor dela.



Temporina

JÚLIA MEDEIROS E
NATÁLIA GREGORINI
Ôzé
44 págs.

Edimilson Pereira de Almeida é hoje um dos principais poetas em atividade no Brasil. Nesta Coletânea com 25 poemas, ele apresenta os bichos a partir de uma perspectiva diferente da que costumamos ver em outras obras. O trabalho de linguagem faz com que as crianças pensem e saiam do “lugar-comum”. Os poemas — ilustrados pelo artista Edson Ikê — foram inspirados na obra do poeta espanhol Federico García Lorca.



Cada bicho um seu canto

EDIMILSON DE
ALMEIDA PEREIRA
FTD
40 págs.

A obra do irlandês Samuel Beckett (1906-1989) chegou precocemente ao Brasil no meio da década de 1950 com *Esperando Godot*, apenas dois anos após a estreia da peça que causara *frisson* no Théâtre de Babylone de Paris. O resto é história: seguindo o ritmo global, o Beckett dramaturgo continua marcando presença nos mais diversos palcos do nosso país, de montagens amadoras a grandes espetáculos, de peças filmadas a performances e instalações. Nas primeiras décadas dessa relação, o texto de suas peças ganhava tratamentos variados, muitas vezes já engatilhados para uma determinada concepção de encenação. Não foi senão aos poucos que o leitor brasileiro ganhou versões em sua própria língua de obras que pertencem a uma produção tão rica em gêneros literários e meios artísticos — romances, contos, peças radiofônicas e televisivas, um média-metragem, poesias — quanto extensa, cobrindo nada menos do que seis décadas.

Traduções aqui e acolá de seus romances escritos no imediato pós-guerra — como os importantes **Molloy** de Léo Schlafman (1988), **Malone morre** de Paulo Leminski (1986) e **O inominável** (1989) de Waltensir Dutra — chegavam-nos como uma paradoxal novidade atrasada. A virada do século trouxe uma brusca guinada em nossa relação com o irlandês; a partir de um crescente grupo de especialistas em sua obra, testemunhamos nas duas últimas décadas uma produção tão ampla quanto cuidadosa das traduções de seus textos.

Entre as novas facetas dos Becketts brasileiros que chegaram recentemente, a do Beckett poeta talvez seja a menos conhecida entre nós. As tentativas de reunião de sua obra poética datam de 1961 e arrastam-se pelas décadas em coletâneas e edições que deixaram muito de fora, seja por decisões editoriais, seja pela dificuldade de estabelecimento de textos definitivos. Em 2012, os acadêmicos beckettianos Seán Lawlor e John Pilling organizaram o volume *The collected poems of Samuel Beckett* (Grove Press), a edição mais completa da produção poética já feita até o presente, complementada por um rico trabalho de contextualização e fornecimento de notas. É nesse volume que o poeta, professor e tradutor Marcos Siscar e a especialista em tradução beckettiana Gabriela Vescovi se basearam para compor o trilingue (francês, inglês e português) **Poesia completa**, lançado pela Relicário no ano passado.

O poético

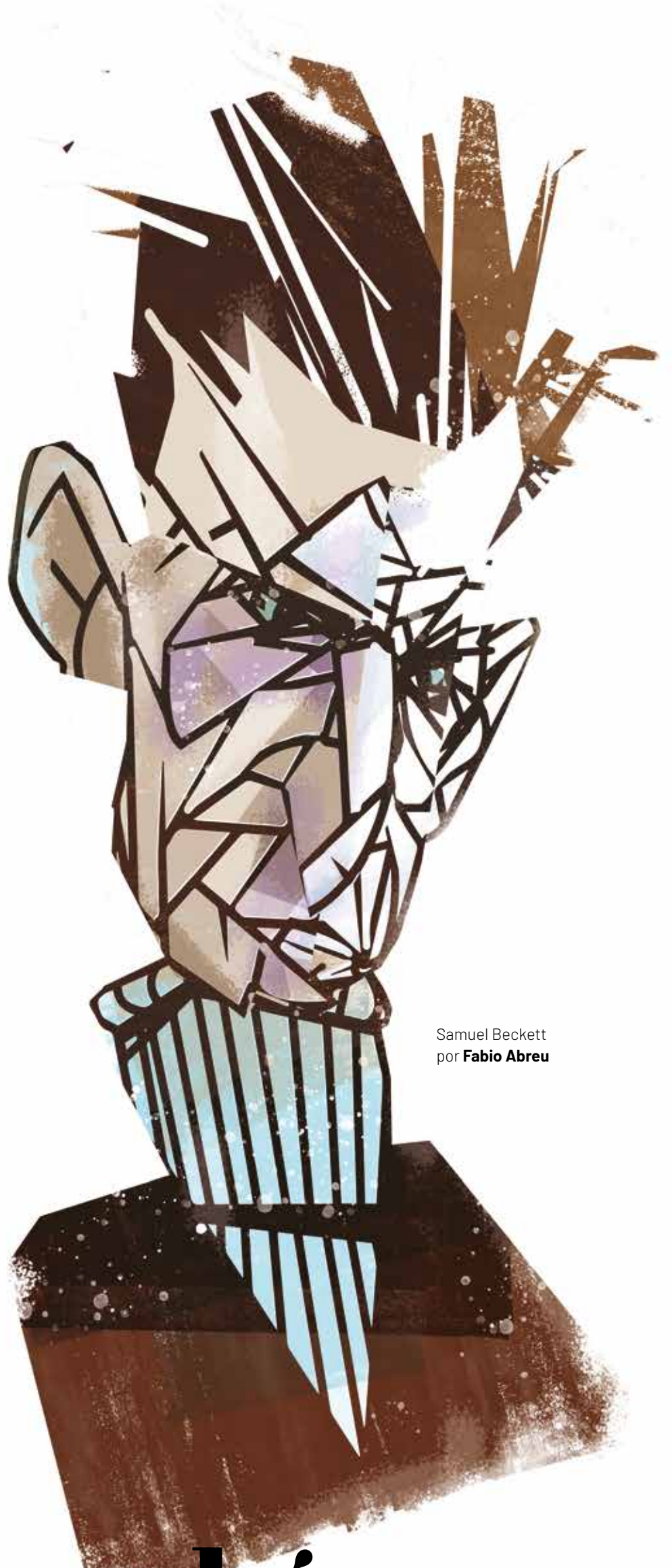
A poesia não apenas inaugura as obras publicadas de Beckett com *Whoroscope*, datado de 1930, como também a encerra no ano de sua morte, 1989, no par *Comment dire* e *what is the word*. Mas isso talvez não passe de mera coincidência ou curiosidade biográfica. O que importa ressaltar é que a poesia aparece in-

filtrada em quase todos os gêneros nos quais o irlandês exerceu experimentação. Se essa experimentação significa forçar o limite das definições desses gêneros até que os críticos lhes atribuíssem adjetivações como as de *antirromance* ou *antiteatro*, um componente constante dessa pressão implosiva está certamente afiliado ao poético. Emprego de *poético* aqui em seu sentido mais comum, relacionado aos atributos da poesia quando se quer distingui-la da prosa: as ênfases de ritmo, sonoridade, circularidade, repetição e variação sob medida precisa — procedimentos formais que prevalecem sobre o caráter dissertativo e comunicativo da prosa.

Uma outra constante da produção beckettiana em diversos gêneros que também pertenceria ao poético é a criação de *imagens* por toda sua obra; em outras palavras, a fabricação imagética que não serve à narrativa romanesca ou à ação dramática das peças, que abole progressões de enredo e concatenações de eventos. Esses momentos configuram-se em uma autonomia e completude similares à do poema, e sua intrusão nos gêneros de raiz dramática ou épica opera uma implosão das respectivas formas tradicionais. Um dos grandes interesses em **Poesia completa** é o de encontrarmos esses elementos poéticos não em um laboratório a serviço do teatro ou do romance, mas em sua terra natal.

Entrar em contato com este arco de seis décadas de produção poética possibilita ao leitor acompanhar as mudanças estéticas da trajetória beckettiana de modo a um só tempo mais condensado e nítido. Os escritos que alçaram Beckett à fama datam do imediato pós-guerra: a peça *Esperando Godot* (1952) e sua trilogia de romances supracitada foram publicadas entre os anos de 1951 e 1953. Este período marca uma virada que é comumente relacionada a uma estética programática de fracassar, de empobrecimento da linguagem e das possibilidades tradicionais dos gêneros; uma virada à qual se atribui a adjetivação por vezes pouco precisa de *minimalista*. Para trás, um jovem escritor pensando para encontrar sua voz e destacá-la de figuras do alto modernismo, especialmente a de James Joyce, de quem foi secretário e amigo; à frente, um trabalho de concisão e apuração de uma linguagem cada vez mais por um fio, seguindo o programa de uma “literatura da *despalavra*” conforme elaborado em uma carta alemã de 1937. Há muitos fios soltos nessa demarcação categórica das fases de sua produção — procurarei destacar alguns deles — mas, no todo, ela é certamente a mais adequada à organização geral de uma edição de seus poemas.

Seguindo o arranjo cronológico do volume organizado por Seán Lawlor e John Pilling, **Poesia completa** apresenta três grandes partes: o *Pré-guerra*, o *Pós-guerra* e os *Últimos poemas*. Na primeira, encontramos o livro **Ossos**



Samuel Beckett
por Fabio Abreu

Qual é a palavra

Em traduções do francês e do inglês, obra poética de **Samuel Beckett** ganha edição trilingue à altura de sua experimentação

de **Eco e outros precipitados** (1935), duas seções de poemas esparsos reunidos e mais uma ainda, **Poemas 1937-1939**. Esta última encerra o que é provavelmente a mudança mais brusca de sua trajetória: são os primeiros poemas escritos em francês, língua com a qual Beckett produzirá quase a totalidade de suas obras no imediato pós-guerra. Uma diferença notável é a redução drástica (por vezes a zero) da dependência de jogos intertextuais em relações ora de paródia, ora de celebração da tradição literária — recurso onipresente nos escritos iniciais.

A parte destinada à produção do pós-guerra inicia-se com dois poemas marcados historicamente — com precisão rara na obra beckettiana — em torno de sua experiência de trabalho na Cruz Vermelha irlandesa em Saint-Lô, comuna francesa da Normandia. Seguem-se poemas que compõem os adendos do romance **Watt**, escrito durante a Segunda Guerra, e um constante da peça radiofônica *Words and music* (1962). Essa seção conta ainda com os *Seis poemas*: três publicados em revista, somados a outros três que contêm dois originais cada — em inglês e francês. O que temos no livro, portanto, são quatro variações: duas de Beckett e duas dos tradutores para o português.

O destaque da seção *Últimos poemas* é a série *gaiteados (mirlitonades)* constituída por dois conjuntos, em francês e inglês, o primeiro datando dos fins dos anos 1970. Como bem explicado em nota, a palavra *mirliton* refere-se a uma flauta infantil precariamente construída e a expressão “*vers de mirliton*” designa versos desprezíveis ou ridículos. De extensões mínimas, essas poesias encerram uma condensação do celebrado tragicômico beckettiano em pequeníssimas doses. Os *gaiteados* em inglês, produzidos já na década de 1980, seguem a mesma toada. Exemplificamos com o mais curto deles: “contempla tua bunda e escreve” (sim, fim do poema), em paródia ao verso de um soneto de 1580 escrito por Sir Philip Sidney, “look in thy heart and write” (“contempla teu coração e escreve”). Após uma série de breves epítafios, o livro conclui com os dois últimos escritos de Beckett, o par **Como dizer** (*Comment dire*) e **qual é a palavra** (*what is the word*). Compostos brilhantemente por uma gagueira que busca a palavra final, que não vem, não seria exagero dizer que esses poemas sintetizam o trabalho de uma vida toda dedicada à experimentação textual.

Transformação

Um breve passeio pelas notas fornecidas pela edição de **Poesia completa** nos revela o quanto a obra beckettiana se transformou ao longo dessa extensa trajetória. O jovem Beckett da década de 1930 é marcado por uma erudição precoce casada com a afiliação ao alto mo-

dernismo de T. S. Eliot e de James Joyce. Seu poema de estreia, *Horoscóputa (Whoroscope)*, é exemplar de sua produção à época. As notas para esse texto tomam quase duas páginas inteiras não sem motivo: trata-se de um sarcástico e impressionante *tour de force* poético que amarra discussões científicas, prostituição, astrologia e detalhes obscuros da biografia de René Descartes — tudo girando em torno do idiossincrático gosto do francês por ovos parcialmente chocados.

As traduções desses primeiros poemas enfrentam com precisão e atenção notáveis a complexidade das camadas intertextuais, recriando um Beckett não somente em português, mas muito brasileiro, em termos que enveredam pelos becos locais da língua para encontrar os correspondentes do baixo e do escatológico envelopados pelo humor ácido e crítico do irlandês. A tradutora Gabriela Vescovi comenta o trabalho de verter essa fase beckettiana para o português:

O principal desafio inerente à tradução do primeiro Beckett foi a dificuldade de compreender os poemas e as imagens propostas em sua totalidade, considerando todos os (vários) recursos usados pelo autor e as camadas de leitura possíveis. Como há muitas referências e alusões externas distintas, além de uma seleção lexical complexa, a leitura dos poemas para tradução demandou um trabalho longo e lento, de decodificação também, para que, então, fosse possível começar a pensar o poema em português. O segundo desafio era conseguir recuperar o máximo de recursos possível e (tentar) criar uma malha de significantes tão rica quanto a original em português, sem fugir às imagens poéticas propostas e ao nexo de cada poema, evidentemente.

A seção *Poemas 1937-1939* traz uma virada na poética beckettiana. O poema que a inaugura ilustra de modo conciso a notável mudança de estilo:

*elas chegam
diferentes e mesmas
com cada uma é diferente e o mesmo
com cada uma a ausência de amor é diferente
com cada uma a ausência de amor é a mesma*

Em sua correspondência, Beckett chegou a confessar que a miríade de intertextos em seus poemas iniciais era um reflexo de terem sido escritos de maneira *facultativa*, distinguindo-os de sua produção a partir de 1937, que se constituiria como obras escritas por uma *necessidade* de expressão. As repetidas manifestações de insatisfação com seus escritos atravessam toda a vida do irlandês; levando-as a sério ou não, é notável o quanto suas obras iniciais dependem do manusear de notas de leituras diversas. Estabelecendo uma outra relação com a tradição literária e filosófica, essa transformação encarna uma mudança estética geral e sintomática da literatura do pré ao pós-guerra, deixando para trás os projetos monolíticos do alto modernismo. Nas obras de Beckett a partir de 1937, esse modernismo se dissolveria cada vez mais em um eco longínquo, identificável, porém tornado amorfo por uma memória e um sujeito em detritos.

Romances

Este mesmo processo pode ser visto na distinção de dois de seus romances recentemente publicados: **Murphy** (1938) e **Watt** (1953, mas escrito durante a Segunda Guerra), ambos traduzidos por Fábio de Souza Andrade e lançados no ano passado pela Companhia das Letras. **Murphy** é o primeiro romance que Beckett conseguiu publicar; o primeiro romance escrito, *Dream of fair to middling women*, não encontrou editora que o acolhesse no início dos anos 1930 e por vontade do autor só veio ao público postumamente. O leitor acostumado à concisão beckettiana encontrará em **Murphy** um Beckett muito diverso: um narrador irônico e continuamente intrusivo constrói sua narrativa com uma prolixidade que parece inesgotável, cerzindo intertextos com uma erudição de alcance espaço-temporal imensa, servindo-se de — e celebrando — alguns dos grandes satíricos da prosa, como Lawrence Sterne, Rabelais, Flaubert e, naturalmente, Joyce. Trata-se talvez da obra mais cômica do irlandês. Essa comicidade é garantida a partir da distância que o narrador toma de seu texto para melhor satirizá-lo por meio do livre manuseamento de intertextos, como em uma paródia do romance de ideias.



Poesia completa

SAMUEL BECKETT
Trad.: Marcos Siscar e Gabriela Vescovi
Relicário
296 págs.



Murphy

SAMUEL BECKETT
Trad.: Fábio de Souza Andrade
Companhia das Letras
272 págs.



Watt

SAMUEL BECKETT
Trad.: Fábio de Souza Andrade
Companhia das Letras
378 págs.

O AUTOR

SAMUEL BECKETT

Nasceu em Foxrock (Irlanda), em 1906. Compôs suas obras em inglês e francês. Sua produção abarca seis décadas, começando em 1930 e concluindo-se em 1989, ano de sua morte em Paris. Conhecido por *Esperando Godot* (1953), peça que lhe alçou à fama internacional, Beckett explorou os mais diversos gêneros literários e artísticos: romances, contos, peças radiofônicas e televisivas, um média-metragem e poesias. Filho último do modernismo, o irlandês passa a partir do pós-guerra a explorar os limites das convenções literárias dentro do que é chamado de uma estética do fracasso. Foi laureado com o Nobel de literatura em 1969, acontecimento do qual se lamentou em diversas ocasiões.

Já em **Watt** — concluído em 1948, mas composto majoritariamente entre 1942 e 1944, enquanto o autor, que participara da resistência francesa, escondia-se no sul do país — a relação com a tradição filosófico-literária é outra. Na maior parte do romance, as referências deixam de ser explícitas e passam a integrar as vozes de tal modo que a distância ou a mediação das distinções entre personagem, narrador e intertexto são colocadas continuamente em xeque. Aqui, toda a erudição é dissolvida por uma memória em estilhaços que deforma os acontecimentos outrora já mal vistos e falha não somente na narração, mas, antes, no próprio nomear dos objetos.

O enredo enxuto pelo qual Beckett ganharia fama é reconhecível: um sujeito chamado Watt, do qual pouco sabemos, viaja até os aposentos de um certo senhor Knott, sobre o qual ele — assim como o leitor — pouco sabe; presta serviços no térreo da casa, depois no primeiro andar; por fim, deixa o local, ainda sem saber nada de concreto sobre aquele para quem trabalhara, apesar de seus esforços inesgotáveis de investigação. Este não-encontro é refletido em um outro desencontro que é o centro do livro: aquele entre palavra e coisa, sintetizado com agudez e aflição na passagem sobre um pote:

Olhando para um pote, por exemplo, pensando num pote [...] era em vão que Watt repetia, Pote, pote. [...] Pois não era um pote, quanto mais olhava, quanto mais refletia, tanto mais ficava convencido disso, de que não era um pote, nem um pouco. Parecia um pote, era quase um pote, mas não era um pote do qual se pudesse dizer, Pote, pote, e se sentir reconfortado.

Sem “socorro semântico”, o romance apresenta séries combinatorias de palavras que ora esgotam as possibilidades sintáticas de determinadas expressões, ora se emaranham em fios infinitos — com destaque para aquela em que o personagem Arsene maldiz gerações inesgotáveis pela fórmula

E a pobre velha terra piolhenta, minha terra e a de meu pai e de minha mãe e do pai de meu pai e da mãe de minha mãe e da mãe de meu pai e [...]. Uma merda.

Essas combinatorias tornam-se uma intrusão que emperra o desenvolvimento linear do enredo e traz à tona a materialidade sonora da linguagem como em uma corrosão poética.

A expressão que almeja esgotar sabendo da impossibilidade de esgotamento e a expressão cada vez mais enxuta, empobrecida e mínima partem de questões semelhantes ou, talvez, espelhadas. Da palavra que não se encontra com o objeto e que é repetida incessantemente, Beckett chega à busca pela palavra-última que não virá. Essa busca, sintetizada em seu último poema, *Comment dire*, que volta em sua autotradução em *what is the word*, e que agora volta para nós em *Como dizer* e uma vez mais em *qual é a palavra* — que se espalhe. 🗨

Renovação lírica

Tradução da totalidade dos poemas em fragmento de **Anacreonte** mostra o vigor e a inteligência de um grande poeta da Antiguidade grega

PAULO PANIAGO | BRASÍLIA - DF

Não sei se o leitor pôs reparo, mas, toda tradução do grego clássico vem cheia de palavras-valise, auroras dedirróseas, qualquer coisa com sabor doceamargo (em vez de agridoce, vai ver que por conta da contagem de sílabas para os tais metros poéticos), issos amplitroantes, aquilos belofluentes, outros tantos auriluzentes e que tais? Tudo bem, relaxe e desfrute, se possível. É sempre um alento à inteligência saber que os tradutores não cessaram de produzir material qualificado para recuperar o que resta de importante vindo dos primórdios do que se conhece como uma das principais vertentes da civilização ocidental, ou seja, o pensamento e a poesia da Grécia clássica.

O trabalho meticuloso é de Leonardo Antunes, professor, poeta e tradutor, que se debruçou sobre a poesia lírica de Anacreonte e lhe traduziu os **Fragmentos completos, seguidos das Anacreônicas**. Ele havia traduzido Sófocles, **Édipo tirano**, lançado em 2018, e faz o mesmo neste momento pelas epopeias de Homero, **Iliada** e **Odisseia**.

Há relatos de que Anacreonte tenha passado temporada na corte de Polícrates, em Samos, quando disputou supostamente com o tirano o amor de Esmerdes, e outra temporada na corte de Hípias, em Atenas. Circulou um bocado, em resumo, numa época em que viajar era mais do que transtorno.

A edição bilíngue, além do original grego dos fragmentos restantes da poesia dedicada ao vinho, ao amor, à juventude perdida e à velhice ligeiramente fora do padrão, porque celebrada a todo vapor por Anacreonte (embora exista fragmento em que reclame do entusiasmo de um amante jovem que afinal lhe fadiga), conta ainda com comentário minucioso do tradutor que sempre ajuda o leitor a entender um pouco melhor o contexto da poesia e da cultura gregas do período da Antiguidade. Por exemplo, há menção às Targélias, festividade agrícola em homenagem a Targélio, divindade menor, na qual se praticava o *pharmakós*, exílio, espancamento ou sacrifício ritual de um ou mais indivíduo(s) que fosse(m) o(s) mais feio(s) encontrado(s) na sociedade local. Pobres dos chamados feios, ou seja, a maioria de nós. O objetivo era supostamente justo: “Expiar os males que afligiam ou podiam afligir a região”. Ah, tá bom.

Lacunas revestidas

Às vezes, no andamento dos trabalhos, é mesmo o caso preencher lacunas e tomar certas liberdades, como Antunes faz na terceira versão do fragmento 346, quando chega a inserir uma estrofe inteira, anotada entre colchetes, justamente para demarcar as diferenças entre “invenção” e os fragmentos restantes.

*[Foram-se as naus velozes, negras,
que antes se viam nessas praias.
Foram-se os muros da cidade.]*

A próxima estrofe, da qual muito pouco sobra de texto, também foi preenchida pela imaginação inventiva do tradutor.

*[Ora de] noite [junto ao fogo
já não se] vê [em mãos o vinho]
doce e [incorporado como o mel,]*

Verdade, o original pode ser inteiramente diferente, mas talvez algo da mesma linha de raciocínio permaneça, uma vez que o sujeito revirou toda a obra do avesso para lhe compreender o modo de raciocínio. Talvez não fossem essas palavras usadas no texto de Anacreonte, mas algo do sentido é bem possível que tenha se mantido. Aqui é o território das conjecturas, das hipóteses a serem consideradas e o poder de adivinhação do tradutor é talvez parte dos talentos que lhe confere o acervo acumulado de conhecimentos a respeito do passado grego.

O sentido muitas vezes pode ser justamente a ambiguidade. O fragmento 382, por exemplo, diz: “Tendo paixão pela chorosa lança”, que o tradutor explica poder se tratar de duplo sentido: “É possível que a lança lacrimosa seja parte de uma descrição sexual, talvez de um falo vertendo sêmen”. Assim avançavam os gregos, suponho que rissem como nós das mesmas tolices. Às vezes, a referência é tão direta que fica impossível não ver sugestão, como no fragmento 393: “Ares audaz gosta de uma lança firme”. Somos bobos igual.

Lado mais grave


Como se trata de Grécia antiga, mesmo o mais jovial e divertido dos poetas vai encontrar espaço para se dedicar a temas ásperos, como a ideia de que a morte é solução para uma vida repleta de problemas. É o que aponta Antunes no comentário ao fragmento 347b. E não se trata de qualquer morte, mas aquela por afogamento, o que para um grego tem peso extra, porque o corpo não será encontrado para receber ritos fúnebres adequados. O poema diz:

*Ouçõ aquela moça que se
reconhece facilmente
muitas vezes lamentando
e culpando seu destino:*

*“Soferia menos, mãe,
se me carregasse para
o implacável mar e suas
ondas negras, turbulentas.*

O mar implacável com ondas negras e turbulentas soa muito potente, se não me equivoco, a qualquer tempo. Essa a vantagem de se deparar com trabalho tão minucioso. Em que pese a possibilidade, que sempre existe, de o leitor pouco afeito a contagem de pés e metros arcaicos se sentir algo marginalizado, se tiver por exemplo pouca familiaridade com dímetros trocaicos acataléticos e quejandos, alternâncias de glicônios e ferecrácios, ufa. Ou se tiver pouca competência para entender a sinalização nada amistosa da súmula métrica ao fim do livro, o que gera um volume extra que só iniciados saberão escandir. O meu argumento é que mesmo esse leitor pouco afeito a tantos detalhes terá como se beneficiar da leitura, se souber passar um pouco à margem da discussão que tem objetivo, afinal muito justificável, de auxiliar estudantes de grego ou de tradução interessados em aprender nuances e cuidados dos problemas do ofício.

O que de fato pode configurar dois senões do livro são as tentativas de Antunes de ir um pouco além do alcance. É sabido que ele estabelece o trabalho no rastro do projeto tradutório dos irmãos Campos, os poetas concretistas que cunharam a expressão *transliterar* para empreender algumas invenções sagazes no projeto de verter grande poesia para o português e que os situa em patamar elevado na história da literatura (também por isso, claro, quando não pela inteligência poética própria, que não era nada pouca), mas as iniciativas que Antunes toma em duas ousadias tradutórias, nos fragmentos 359 e 376, não resultam bem resolvidas. O que Leonardo Antunes entende como “molde concretista” é justamente o problema que os concretistas apontavam na poesia de Apollinaire, certa tendência a representações gráficas de efeitos tautológicos, para a qual torciam o nariz.

São pormenores muito pequenos para o volume de empenho e trabalho de peso que abrilhantam a comunicação entre culturas tão distintas no tempo e espaço como a grega e a brasileira, que aos poucos preenche lacunas, como pode e dá, das traduções faltantes dos gregos de alto quilate. Ainda bem. É quase possível ouvir o murmúrio da voz poética de Anacreonte a convocar leitores de qualquer época para a grande festa (e o grande problema) que é estar vivo. 



Fragmentos completos

ANACREONTE
Trad.: Leonardo Antunes
Editora 34
448 págs.



O AUTOR

ANACREONTE

A tradição de estudiosos costuma dizer que Anacreonte nasceu na cidade de Teos, na Ásia Menor, por volta do 6º século a.C. Os habitantes fugiram depois de um ataque do general Ciro e fundaram Abdera, na Trácia, em 540 a.C. e como existe menção aos episódios na poesia de Anacreonte, supõe-se que ele tenha acompanhado a expedição. Considerado um dos mais importantes poetas líricos da Grécia antiga, ao lado de Safo e Píndaro, Anacreonte teve a obra compilada em cinco volumes, dos quais restaram apenas poemas em estado fragmentário, além de um conjunto de poemas tardios, feitos entre 100 e 600 d.C. à sua moda ou em homenagem a ele, chamados de **Anacreônicas**, e que também foram incorporados ao volume.

TRECHO

Fragmento 395

*Minhas tēmporas: já grisalhas.
Já está branca minha cabeça.
Grácil juventude não mais
me acompanha. Velhos, os dentes,
e do doce tempo da vida
já não muito mais a mim resta.
É por isso que muitas vezes
choro por temor de ir ao Tártaro.
Do Hades certamente é terrível
o interior; penosa, pra lá
a descida e além disso é certo
que quem desce nunca mais sobe.*



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

ENSAIOS, DE MONTAIGNE

1.

É pena que Montaigne seja conhecido apenas por meio de frases pinçadas de sua obra maior, **Os ensaios**, as quais circulam nas redes sociais de autoajuda. Humanista do Renascimento, Michel de Montaigne desenvolvia pensamentos complexos, muitas vezes autorreferenciais, mas quase sempre recorrendo a autores da Antiguidade greco-romana, e não só. Essa complexidade, contudo, não significa hermetismo. Obedece a uma lógica interior derivada da relação de causa-e-efeito dos argumentos, e, por isso, pedem um pouco de concentração, numa época descabeçada como a nossa.

2.

Sim, há quem se queixe das inúmeras citações em latim, mas temos de entender que o latim circulava como língua corrente para expressão das ideias. Boa providência, considerando a multiplicidade de línguas em formação e dialetos que circulavam pela Europa. Ademais, sem susto: as traduções vêm logo a seguir às citações. E não será má ideia aprender a doce fluência musical dessas frases, mesmo que não saiba o que possa significar, em português, a palavra latina “rosa”.

3.

Para já, o título, **Os Ensaios**, que devemos interpretar de modo radical: são *tentativas* a que se propõe o filósofo, sem pretensão de escrever de modo cabal e definitivo. Humildade? Não. Inteligência. Esse caráter de provisoriedade aparece aqui e ali, como um espírito que vaga nos subtextos, nas interrogações e perplexidades que partilha conosco. Com suas constantes dúvidas, ele nos traz um frescor juvenil para um autor do século 16.

4.

A nota inicial é de uma simplicidade infantil: “Quero que me vejam aqui em meu modo simples, natural e corrente, sem pose nem artifício: pois é a mim que retrato. Meus defeitos, minhas imperfeições, minha forma natural de ser, hão de se ler ao vivo, tanto quanto a decência pública me permitiu”. E diz que se vivesse a “doce liberdade” dos indígenas, certamente teria se apresentado nu, com o corpo pintado: “Assim, Leitor, sou eu mesmo a matéria desse livro”. Quem pensa que isso foi escrito em 2023, atente para a assinatura: “De Montaigne, neste primeiro de março de mil,

quinhentos e oitenta”. Estamos, mesmo, perante o intelectual que já venceu as ostentações e vaidades. Um belo exemplo perante o esnobismo de alguns meios de hoje, inclusive quando comentam Montaigne.

5.

Um aspecto que ressalta de **Ensaaios** é a defesa do livre-arbítrio. Isso, hoje, seria uma platitudo. Mas pensemos na Europa, no período: tratava-se de uma ousadia, de um crime, até. Não esqueçamos: Galileu e Giordano Bruno ainda seriam condenados por suas ideias, e a inquisição portuguesa só seria extinta em 1821. Talvez nem precisemos ir tão longe nem tão distante no tempo. E é com essa liberdade que ele examina vários temas, e todos me impressionam. E atenção: usa a primeira pessoa, tal como Agostinho de Hipona, que terá sua coluna aqui no **Rascunho**. Considero muito saudável esse uso, o qual vejo retornar à Universidade depois de um tempo de anátema. Aliás, textos que fizeram a Humanidade transformar-se, esses, todos usaram a primeira pessoa. Devido à natural limitação do espaço da coluna, escolhi os dois temas que mais me esmagam pela sua lucidez. Um se refere à educação das crianças, e o outro, aos aborígenes da América [leia-se: do Brasil]. Terei de usar paráfrases, dado que as citações ocupariam um tamanho enorme.

6.

Sobre a educação dos jovens — Impressiona ler este ensaio, pois poderia ser assinado por qualquer pedagogo do nosso século. Montaigne execra o ensino de seu tempo, todo baseado na autoridade do professor e na ignorância do aluno. Nada de encher o aluno de conhecimentos que ele tem de decorar; a melhor atitude magisterial é fazer com que o docente chegue por si mesmo ao conhecimento e que, antes de tudo, possa duvidar. Duvidar, em vez de acreditar, é a única forma de adquirir conhecimento. Ele não queria que só o professor tivesse o direito de inventar ou falar; antes disso, deve mais ouvir do que falar. E utiliza a imagem da instrução do tipo funil na cabeça do aluno, em que abomina a ação dos professores que metem no funil todo o conhecimento. Mas suas preocupações de natureza psicológica são atuais: numa época em que se valoriza-



Montaigne,
autor de
Os ensaios

va o estudo de queimar pestanas, à maneira de um Dr. Fausto medido numa biblioteca, Montaigne faz uma alerta aos mestres: que tivessem cuidado com os alunos que se dedicassem a ler obsessivamente devido a um temperamento melancólico e antissocial; isso poderia significar uma falta de capacidade de convivência. Aliás, o próprio Montaigne unia a cultura à prática, tendo assumido funções administrativas em sua cidade.

7.

Dos coches e Dos canibais — No primeiro, Montaigne faz-se gracioso brincando com um título de propaganda enganosa: ele nos fala, na verdade, dos índios e, no segundo, também dos índios, claro, mas a partir da perspectiva do canibalismo. Um dado importante: lembremos que Europa conhecia o Novo Mundo havia poucos anos, que, assim, se tornava uma total novidade, o que não impedia os “homens civilizados” de matar e destruir, à busca do ouro e da prata. O que ele nos diz em ambos os ensaios é, sim, escrito pelo mesmo homem, e esse homem condena o massacre que o homem branco [ele dizia “europeus”] realizava, sem a menor solidariedade, sobre civilizações mais antigas e sábias, que apenas querem viver suas vidas em paz. Com que autoridade faziam isso? Compara o Ve-

lho Mundo com o Novo, e, nesse cômputo, o Velho sai em imensa desvantagem. A Europa só fazia guerrear contra seus semelhantes, e sempre por motivos políticos e econômicos, e nisso praticando barbáries inenarráveis; na América, usavam da mesma atrocidade sobre os indígenas. Já a guerra, quando acontecia entre os “canibais”, era por motivos nobres e, numa linguagem de hoje, seria possível dizer: derivados não na cobiça, mas na honra.

8.

Montaigne é, assim, um intelectual que foi além dos princípios humanistas, atingindo um estágio perigoso de livre-pensar que o remete às portas do Iluminismo, chegando, inclusive, a superá-lo com uma ideia atual: o da solidariedade ou, como está na moda dizer, empatia. Sua leitura, além de ser um belo exercício intelectual, significa adquirir relativizar as inovações culturais de nosso tempo, mostrando-nos que somos os mesmos desde que nos conhecemos como Humanidade; o que falta são pessoas que nos mostrem isso com clareza, simplicidade e força. Michel de Montaigne é uma dessas. Por essas e outras razões que o leitor descobrirá. Por sua atualidade e força, **Os ensaios** merecem ir para nossa mochila. 📖

Rajadas de vento

Em **A rua**, Ann Petry apresenta as assombrosas consequências das tensões raciais nos Estados Unidos

GIOVANA PROENÇA | TAUBATÉ - SP

O potencial transgressor da literatura — o que torna a arte capaz de desafiar a repressão — é materializado em **A rua**. O romance de Ann Petry foi o primeiro livro publicado por uma autora negra a bater a marca de 1 milhão de exemplares vendidos nos Estados Unidos. A publicação aconteceu em 1946, em meio à segregação racial que ainda imperava em grande parte do país.

A protagonista, Lutie Johnson, só se sente humana no Harlem. No bairro, ela está a salvo da hostilidade das pessoas brancas. O território oferece um local seguro do olhar incriminador do mundo branco, conforme percebido por Lutie, mas também representa uma gama de adversidades para a personagem, além de uma clausura para as suas ambições de ascensão social.

Localizado em Manhattan, o Harlem é historicamente vinculado à cultura afro-americana. Na narrativa de Petry, a desolação da vizinhança é explicada pelos efeitos da Grande Depressão, na qual os negros foram os maiores afetados pelas restrições econômicas. Anteriormente, o Harlem foi referência no acolhimento de afro-americanos que deixavam o Sul dos Estados Unidos, visando fugir da segregação, que agia com mais brutalidade na região.

Petry demonstra como a hegemonia branca via no bairro uma nova oportunidade de segregação, restringindo ali as manifestações da cultura e a própria existência de pessoas negras, de modo que Lutie expressa o desconforto fora da localidade, devido à recriminação dos brancos por sua simples presença.

Mas o Harlem — ponto central do romance — foi apropriado pelos afro-americanos como símbolo de resistência. A partir da década de 1920, o local torna-se o centro cultural de um grupo de artistas e intelectuais de vanguarda, engajados com as problemáticas raciais e com a reconsideração formal e estética. O movimento, conhecido como a Renascença do Harlem, deu novos contornos ao modernismo norte-americano. Entre eles, estavam nomes como Langston Hughes, W. E. B. Du Bois e Zora Neale Hurston. Muitos dos principais expoentes da Renascença do



A rua

ANN PETRY
Trad.: Cecília Floresta
Carambaia
352 págs.



A AUTORA

ANN PETRY

Nasceu no estado de Connecticut (Estados Unidos), em 1908. Foi escritora e jornalista. Em 1946, o seu primeiro romance, **A rua**, é publicado. O livro foi o primeiro publicado por uma autora negra a vender mais de um milhão de cópias nos Estados Unidos. Morreu, aos 88 anos, em 1997.

TRECHO

A rua

Um vento frio de novembro soprava na 116th Street. A corrente sacolejava as tampas das latas de lixo e sugava pelas janelas abertas as persianas, que batiam contra as janelas; esse vento espantou grande parte das pessoas da rua na quadra entre as Seventh e Eighth Avenues, a não ser por alguns pedestres apressados que se curvavam num esforço de expor a menor superfície possível ao seu assalto violento.

Harlem também eram envolvidos com a corrente de pensamento batizada de New Negro — Novo Negro — cujos integrantes defendiam a recusa das Leis Jim Crow, de segregação racial.

É na herança histórica deste cenário ambíguo, entre a repressão e a resistência, que a trajetória de Lutie Johnson e de seus vizinhos é contada. Com o marido enfrentando dificuldades para conseguir trabalho, no cenário pós-Depressão em que homens negros foram os principais afetados pelo desemprego, Lutie é obrigada a aceitar o cargo de empregada na casa de uma abastada família, deixando o esposo e o filho.

Antes disso, a família abriga órfãos para receber auxílios do governo, mas a presença do pai de Lutie, alcoólatra incorrigível, faz o casal perder esta renda. O casamento se despedaça devido à distância e a protagonista sente o peso da solidão da mulher negra, termo que se popularizou nas últimas décadas dentro do feminismo interseccional.

Descrição fantasmagórica

Na rua que dá título ao livro, somos apresentados a Lutie, que caminha com dignidade em meio à forte ventania do Harlem. Em busca de um apartamento que possa bancar para viver com o filho, ela acaba em um prédio decadente na 116th Street. A descrição fantasmagórica da rua e de seus habitantes beira o estilo gótico americano, profundamente enraizado na literatura do país.

Caracterizada como bela, virtuosa e digna, Lutie é, por excelência, como as heroínas dos romances ingleses dos séculos 18 e 19. Ela enfrenta uma série de intempéries devido à sua situação vulnerável, e é ameaçada por personagens inescrupulosos e forças sociais. Não é um exagero apontar que os grandes antagonistas do romance são o capital e a hegemonia branca.

Na década de 1940, quando **A rua** surgiu pela primeira vez, as letras norte-americanas estavam inundadas pelo solipsismo — ou seja, a crença de que a única realidade existente é aquela do indivíduo que a percebe. Isso impactou, nas obras do período, em uma maior exploração da interioridade das personagens. Por outro lado, o caráter social desta literatura permaneceu oculta para grande parte dos críticos. Contudo, dificilmente a denúncia do racismo e de problemáticas de classe, mostradas por Petry, passam impunes ao leitor contemporâneo.

Nesse sentido, a estória de **A rua** é contada por um narrador impessoal, com acesso aos pensamentos íntimos do elenco do romance. Um grande acerto de Ann Petry reside na exploração dessa interioridade, que ora coloca a ótica dessas personas como uma lente para o leitor, refletindo as suas psiques, ora emprega o realismo cru e objetivo.

O prédio é um mosaico de indivíduos que lutam contra o desajuste social. Lutie se ressentido

do mundo dos brancos, que a relegou um local de privações como a 116th Street. Seu filho, Bub, lida com a solidão enquanto a mãe trabalha. O zelador Jones nutre uma obsessão pela protagonista, a ponto de tentar atacá-la, e alimenta planos de vingança após a rejeição. A mulher de Jones, Min, luta para não ser expulsa pelo marido violento, a ponto de procurar um curandeiro. Por último, temos a sra. Hedges, que administra um prostíbulo enquanto se debate com as cicatrizes de um incêndio, do qual foi a única sobrevivente. Com frequência, ela convida Lutie para trabalhar em seu bordel.

Calvário

Dois personagens representam o calvário das esperanças de Lutie. Ainda iludida pela possibilidade de ascensão social, dentro da lógica meritocrática que aprendeu com os patrões, ela se anima quando o músico Boots Smith a convida para cantar com sua banda. Porém, a oportunidade esconde as intenções sexuais de Boots e de Junto, homem branco que enriqueceu no Harlem. Lutie resiste ao interesse dos homens em explorá-la, mesmo que esta seja a sua única oportunidade de deixar a 116th Street.

As implacáveis rajadas de vento do Harlem são um símbolo da animosidade da rua, mas também de transformação. Esta, contudo, é desoladora. É doloroso ver o despedaçar das esperanças de Lutie, ainda que sua tragédia seja anunciada. Se na abertura da narrativa ela busca conquistar a sua independência; ao fim, ela se percebe condenada a 116th Street. Em sua visão, há muitos algozes: os brancos, os homens que a desejam, as mulheres que a invejam — todos sintetizados pela rua. Nesse sentido, a queda de Lutie se assemelha ao senso trágico experimentado por muitas das personagens de Toni Morrison, primeira escritora negra laureada com o Nobel.

Lutie revida às opressões com um ato de violência. A construção da narrativa de Petry traz ecos de **De passagem** (1929), romance da escritora afro-americana Nella Larsen, também ambientado no Harlem. O livro foi recentemente editado pela Penguin-Companhia. No fim da trama, Irene Redfield — outrora uma mulher exemplar, assim como Lutie — é tomada por sua própria revolta, em movimento semelhante ao da protagonista de Petry.

Em **A rua**, Ann Petry apresenta as assombrosas consequências das tensões raciais, por meio da representação da degradante 116th Street — símbolo das aflições de Lutie Johnson. O futuro luminoso projetado pela protagonista, longe das armadilhas da rua, é enterrado pela hegemonia branca e pelo machismo. Com o desfecho da narrativa, a tragédia de Lutie está completa. Mas a trajetória de Ann Petry e de seu romance, que continua a sensibilizar mais de um milhão de leitores, demonstra o potencial desafiador da literatura. 🗨

O jardim de satã

Sátántangó, do húngaro László Krasznahorkai, é um romance opressivo, escrito em sentenças longas que se estendem por linhas e mais linhas

BRUNO NOGUEIRA | UBERABA - MG

Uma vila abandonada, vítima de chuva e escuridão constantes; um grupo de pessoas pouco confiáveis e pouco capazes de dar confiança; uma vida pobre numa região decrépita, sem qualquer perspectiva de melhora; apesar de tudo, uma esperança: a aparente ressurreição de um homem que, todos acreditam, é capaz de mudar seus destinos. Assim vivem os personagens de Laszlo Krasznahorkai em **Sátántangó**: numa escuridão úmida e opressiva, onde, inesperadamente, parece surgir uma esperança.

Nenhuma descrição curta como a que ofereço acima seria capaz de transmitir o poder opressivo da ambientação de Krasznahorkai, cuja qualidade e natureza sombria me lembraram o **Coração das trevas**, de Conrad. Juro que, a certo ponto, era como se meus próprios ossos se umedecessem diante da chuva incessante que alaga as páginas do romance — e isso não se deve apenas às descrições do mundo em que essas personagens vivem, mas também se manifesta na forma que o autor decidiu dar às frases desse seu primeiro romance. Sentenças longas se estendem por linhas e mais linhas, deixando o próprio leitor sem fôlego. É verdade que, em alguns casos, sua extensão chega a ser tão grande que as frases se tornam confusas (me pergunto se o húngaro, idioma notoriamente complexo, tem mais recursos que o português para conectar os elementos que, conforme as frases se prolongam, se tornam mais e mais numerosos), mas isso acontece pouquíssimas vezes, e se os referentes gramaticais se perdem, o leitor consegue se localizar pelo contexto. As frases longas, que revolvem sobre si mesmas como uma espiral, conseguem também ressoar algo da sensação de falta de direção que os personagens parecem sentir conforme esperam alguém capaz de lhes apontar um caminho.

A existência desse alguém é outro elemento que me lembrou d'**O coração das trevas**. Em **Sátántangó**, assim como na obra de Conrad, existe um personagem alçado a status quase mítico — mas, ao que me parece, Krasznahorkai concretiza a existência desse personagem de maneira muito mais efetiva que o próprio Conrad. Na obra do autor britânico, a tão anunciada grandeza de Kurtz acaba mitigada pela velhice em que ele se encontra quando é efetiva-

mente retratado. Isso, de fato, relativiza seu poder, ao mostrar seus limites temporais, humanos, mas parece quase aquilo que, em inglês, poderia ser chamado de *cop out*. O hype era grande demais, e o personagem não poderia estar à altura; é difícil imaginar que, mesmo quando retratado em seu ápice, ele poderia ser tão grandioso quanto o mito formado a seu redor, e a obra nos faz duvidar de Kurtz, e questionar a grandeza que os outros personagens atribuem a ele.

O Irimiás de Krasznahorkai, por outro lado, é um personagem que se mostra de modo significativamente mais complexo. Vemos de perto as falhas de seu caráter, seus limites, seus problemas, mas ainda assim percebemos a razão pela qual os outros personagens depositam nele sua confiança. É claramente um homem que se destaca entre os seus de alguma forma, mas isso não o transforma em alguém capaz de ignorar as forças que controlam o mundo em que vive.

Não se poderia dizer que **Sátántangó** é um livro de grandes esperanças. Os personagens, além de sua situação precária, não são um grupo unido. Não há confiança ou solidariedade entre eles, e isso, somado à sua situação precária, torna difícil acreditar em seu futuro, e nos pegamos duvidando de Irimiás mesmo nos momentos em que ele parece o mais confiável. Na taverna do minúsculo povoado abandonado, aranhas que nunca são vistas trabalham incessantemente, a tal ponto que qualquer um que caia no sono acaba acordando envolto em teias tão leves quanto uma camada de pó; da mesma maneira, fica sempre a sensação de que o destino desses personagens é tão insidioso quanto as aranhas, e que bastará o mínimo descuido para que ele mais uma vez os enrede numa situação precária.

Ressonâncias obscuras

Outro elemento interessante da obra de Krasznahorkai são as diversas referências históricas e religiosas. Essas referências, opacas mais pelo sentido que têm no texto que pela impossibilidade de apontar relações com o mundo, fazem com que o romance lembre a literatura produzida em tempos de opressão, como se o autor buscasse sussurrar algo que não poderia dizer em voz alta sem perigo. É verdade que a obra foi lançada durante o domínio soviético sobre a Hungria, e, em um de seus capítulos (cuja atmosfera sombria, somada a uma situação burocrática dificilmente compreensível, lembra o Kafka de **O castelo**) as forças militares aparecem como poder em relação ao qual a desobediência seria perigosíssima — mesmo para um personagem com tanta capacidade e recursos como Irimiás; contudo, embora a situação real possa ter de fato inspirado esses elementos, seria superficial atribuir peso demais a ela, uma vez que Krasznahorkai é conhecido pela obscuridade e melancolia de suas obras, mesmo em romances publicados muito depois do fim da União Soviética.

Além disso, não me parece que **Sátántangó** simplifica ou recusa as complexidades políticas de seu tempo, graças a certas referências mencionadas. Quando Irimiás indica aos moradores do povoado que visitará uma fazenda que, espera, poderá lhes dar muitos frutos, os moradores abandonam o povoado em peregrinação até uma fazenda, alguns em carroças, alguns a pé. Quando encontram a fazenda que buscavam, encontram um lugar decrépito, abandonado. Depois de algum tempo, um deles se revolta, e diz: “Ele prometeu que reergueria a nova Canaã para nós!... Vejam! Olhem! Essa é a nossa Canaã [...] Ele nos atraiu para... para esse lugar arruinado”. Canaã, difícil ignorar, é a terra prometida aos judeus segundo a *Bíblia*, de maneira que essa referência parece carregada de sentido.



Sátántangó

LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI
Trad.: Paulo Schiller
Companhia das Letras
227 págs.



O AUTOR

LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI

Nasceu em Gyula (Hungria), em 1954. É um romancista e dramaturgo húngaro conhecido pela complexidade e melancolia contida em suas obras, frequentemente descritas como distópicas e pós-modernas. Vários de seus romances, incluindo os dois primeiros, **Sátántangó** e **Az ellenállás melankóliája** foram adaptados para o cinema pelo diretor húngaro Béla Tarr.

TRECHO

Sátántangó

À direita deles, acima da terra sem vida, enlameada, a cerca de quinze ou vinte metros, flutuava, agitando-se com delicadeza, um véu branco transparente que, devagar, como se de maneira respeitosa, se deixasse cair. Não tiveram a oportunidade de expressar surpresa ao verem, espantados, que no instante em que tocou ao chão, a “coisa como um véu” simplesmente se desfez em nada.

Se a Hungria, antes de 1945, era parte do Império Austro-Húngaro, que durante a Segunda Guerra se aliou à Alemanha de Hitler, chegando a permitir a execução de centenas de milhares de judeus húngaros, a chegada da União Soviética e a derrubada do Reich se tornaram promessa de uma vida nova; mas embora a terrível dominação nazista tenha sido superada, a promessa soviética não foi capaz de dar ao povo húngaro aquilo pelo que ansiavam. A “terra prometida” pelos novos dominadores do país parece nunca ter sido alcançada, sendo, em vez disso, um lugar de escassez e pouca segurança. Seria possível enxergar no caminho dos personagens uma alegoria: a busca por uma terra prometida encontra nada mais que um mundo tão precário quanto o anterior.

Claro, essa leitura não tem a pretensão de “explicar” o romance. Uma das características desse tipo de obra é, justamente, a impossibilidade de reduzi-la a uma única explicação, e, no caso de **Sátántangó**, há até mesmo uma série de elementos místicos, religiosos e sexuais que atravessam os outros temas presentes no texto. Com a tateante suposição de uma alegoria feita acima, pretendo apenas indicar como, embora seja fácil supor no romance uma simples crítica à dominação militar do país e à escassez advinda da Guerra Fria, o autor não é cego para a complexidade dos conflitos que moldaram a história da Hungria, nem para o papel que a Alemanha nazista teve em afundar a qualidade de vida do povo húngaro, com o aval dos próprios líderes do país — até porque a influência nazista, por certo, foi sentida na própria família judaica do autor.

Essa multiplicidade de interpretações possíveis, sem dúvida, é um dos trunfos de **Sátántangó** e torna impossível reduzir a obra a associações históricas. As relações individuais dos personagens são contextualizadas por um mundo de escassez e pobreza, mas são também moldadas por religião, desejo sexual, e todo tipo de relação interpessoal — com a possível exceção de relações amorosas, uma vez que, ao que parece, nenhuma relação exposta nessas páginas sombrias mereceria um adjetivo como esse. Não é sem motivo, considerando essa complexidade, que apesar de o livro não ser tão extenso, o filme sobre a obra feito por Béla Tarr se prolonga por mais de sete horas. **U**

Revolução dos Bichos

O clássico de Orwell em uma edição exclusiva.

BAIXE
GRÁTIS



gazetadopovo.com.br/revolucaodosbichos



GAZETA DO POVO

O homem revoltado

Aniquilar, de Michel Houellebecq, é uma história obsessiva e magistral, que retrata com crueza a decadência ocidental

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

A matéria-prima da literatura de Michel Houellebecq é exatamente a mesma que pontuou toda a obra, literária e cinematográfica, de Pasolini: a condição humana. Em um de seus poemas, *Versos finos como traços de chuva*, o polemista italiano parece resumir tudo o que o colega francês produziu até agora: “É preciso condenar/ severamente quem/ crê nos bons sentimentos/ e na inocência”. Quando publicou, em 2015, **Submissão**, Houellebecq maximizou a sua experiência de subversão. O romance, que narra uma França governada pelo radicalismo islâmico, cuja ascensão aconteceu em 2022, seria a chave para o atentado contra os jornalistas do semanário satírico *Charlie Hebdo* naquele ano e que resultou na morte de 12 pessoas. Era Houellebecq quem estampava a capa do periódico em 7 de janeiro.

Aniquilar, a investida mais recente do escritor, guarda algumas semelhanças com seu irmão mais famoso: ambos tratam da França à beira de um ataque de nervos. Aqui, não é mais um estado absolutista e teocrático, mas um governo imbecilizado pelas redes sociais e pelo radicalismo de uma direita midiaticizada. Desta vez, o anti-herói de Houellebecq é Paul Raison, um funcionário do alto escalão do Ministério da Economia, um homem em um estado metaforicamente vegetativo, vivendo em um vazio existencial. Seu casamento com Prudence está na corda bamba — na verdade, apenas existe burocraticamente —, seu pai está perto da morte — o único motivo pelo qual a família volta a se reunir — e os irmãos Cécile e Aurélien — uma católica fervorosa e eleitora da Marine Le Pen, e um restaurador de tapeçaria enfiado em um casamento, no mínimo, abusivo —, e, enquanto tenta equacionar toda essa confusão pessoal, Raison precisa lidar o surgimento de um comediante de televisão capaz de assumir a liderança na corrida eleitoral contra o ministro Bruno Juge, chefe direto do protagonista, e tentar neutralizar um grupo terrorista.

Em **Aniquilar**, Houellebecq cria um ambiente niilista e sensível, observando cuidadosamente a dissolução do mundo que conhecemos. Raison, assim

como Florent-Claude Labrouste, o depressivo e impotente de **Serotonina**, é o estereótipo do pequeno-burguês e do sujeito líquido. As suas identidades estão diluídas naquilo que consomem: o primeiro, a sua vaidade, e o segundo, uma quantidade assombrosa de remédios. Os dois, portanto, não estão longe de Michel Renault, de **Plataforma**, que também trabalha para o governo francês e embarca para a Tailândia em busca de turismo sexual, ou de Jed Martin, o artista de **O mapa e o território**.

Houellebecq não está interessado nas questões postas, mas na maneira como aquilo que conhecemos, como mundo e literatura, se dissolve à medida que ser moderno significa abrir mão da identidade e do lugar social. O próprio escritor não acredita em nacionalidade. Sob seu ponto de vista, o que realmente importa é a individualidade e, por isso, o esgotamento do caráter identitário é tão presente.

Não-lugar

O esfacelamento dos corpos, que em muitos dos livros de Houellebecq são o ápice das histórias, em **Aniquilar** é uma retórica metafórica, porém, não menos forte ou contundente. Raison, como seu sobrenome presume, está chegando à idade da razão de Sartre, entretanto, com duas décadas de atraso. Esse é o propulsor do seu deslocamento no tempo e no espaço, habitando um lugar, um não-lugar, com o qual não tem qualquer pertencimento.

Não é ao acaso que o centro dramático do livro passe de Paris para o interior — o mesmo movimento que Labrouste executa em **Serotonina** —, em uma região idílica, onde a arrazoada família viveu por muitos anos, um cenário parecido com o que Wim Wenders cria em *Os belos dias de Aranjuez*. Lá, cara a cara com seu próprio passado, Raison não se reconhece nos pôsteres do quarto, nos discos e livros que ainda estão como havia deixado. Nesse museu de si mesmo, o protagonista aprofunda as diferenças com Cécile e Aurélien.

De alguma maneira, ele é como Roland, o personagem principal de **Lições**, o mais recente romance de Ian McEwan. Tanto um quanto o outro são



Aniquilar

MICHEL HOUELLEBECQ
Trad.: Ari Roitman
Alfaguara
480 págs.

TRECHO

Aniquilar

Uma densa névoa afogava o vale do Saône, eles quase se atrasaram para chegar à estação Mâcon-Loché TGV. Paul chegou a considerar a ideia de trocar a passagem pela internet para não ter que viajar no mesmo trem que Aurélien e Indy, mas acabou desistindo. Eles também estavam na primeira classe, mas não no mesmo vagão; era sexta-feira, dia 1 de janeiro, o fim de semana estava longe de acabar, e o trem ia partir praticamente vazio.



DIVULGAÇÃO

homens flutuantes, em busca de algum entendimento de sua missão na Terra — se é que existe. Nos dois romances, ao passo em que a trama avança, seus protagonistas se tornam ainda mais perdidos, distantes do ponto inicial. Quando Raison reata com a esposa, depois de uma década vivendo como estranhos na mesa casa, há uma espécie de retomada e reencontro com o homem que já foi, o que não é suficiente para mantê-lo no prumo — algo que McEwan também usaria em **Solar** e **Na praia**, obras sobre homens partidos ao meio.

Surpresa apocalíptica

Albert Camus em uma das passagens de *L'homme révolté* diz que o tal homem revoltado é aquele que aprende a dizer não. Raison é esse homem, porém, covarde. Todas as suas negativas são, na realidade, travestidas de afirmações. Mesmo desprezando o trabalho e a família, Paul é incapaz de exteriorizar as suas reais intenções de rompimento com tudo o que o cerca, algo que Fanshawe, de Paul Auster, consegue perpetrar com naturalidade, em **Trilogia de Nova York**.

Houellebecq retrata com sobriedade o ocidente preso em obrigações e convenções. Essas amarras sociais dão a liga de **Aniquilar**: são elas que permitem que peças tão díspares se colem em uma narrativa tão crua sobre a decadência iminente do sistema capitalista. O livro não se pretende profético — embora **Plataforma** e **Submissão** também não e acabaram por ser —, no entanto, o olhar aguçado do escritor talvez enxergue o que a maioria de seus leitores não possa. E é aí que reside o grande trunfo do autor, a surpresa apocalíptica, devastadora.

Aniquilar é menos catastrófico, porém, não deixa de ser catártico e impressionista. Naquela que pode ser o último livro de Michel Houellebecq — ao menos é o que deixa a entender os agradecimentos —, o mundo parece não ter mais solução. Tudo o que havia sido ensaiado ao longo de sua obra chega ao ápice da impossibilidade de solução. E porque — como dizia Pasolini: “Que tudo isso seja banal/ nem lhe passa de longe pela mente:/ com efeito, que seja assim ou assado/ não lhe dá nenhum proveito” — o ser humano não aprendeu a enxergar a sua própria ruína. ❶

O AUTOR

MICHEL HOUELLEBECQ

É um dos mais celebrados e polêmicos escritores da atualidade. Nascido em 1956, recebeu em 2019 a Legião de Honra, a mais importante distinção francesa, e venceu em 2010, com **O mapa e o território**, o Prêmio Goncourt. É autor, entre outros, de **As possibilidades de uma ilha**, **Partículas elementares** e **Extensão do domínio da luta**.

JOSÉ EDUARDO GONÇALVES



JOSÉ EDUARDO GONÇALVES

Nasceu em São João del-Rei (MG). É jornalista, editor e escritor. Autor dos livros **Cartas do paraíso** (Mazza, 1998) e **Vertigem** (Record, 2003), organizou o livro **Ofício da palavra** (Autêntica, 2014). É um dos editores da revista literária *Olympio*. Os contos aqui publicados integram o livro **Pistas falsas**, a ser lançado em breve pela Patuá.

Ilustrações: **Ramon Muniz**

A PISCINA

Minha mulher quer construir uma piscina no jardim. *Pequena*, ela diz. O jardim fica na parte de trás de nossa casa e era, quando compramos o lote, um emaranhado de árvores frutíferas e de mato que crescia sem controle desde que a proprietária falecera. Compramos o lote das filhas a um bom preço e construimos a casa onde moramos há quase trinta anos. Só nós dois e o vira-latas que recolhemos da rua em um dia de ventania. O jardim não existia, foi surgindo aos poucos. Primeiro, arrancamos o mato. As árvores despontaram em sua imponência, ainda que algumas já não dessem frutos. Por isso, demos fim ao enorme abacateiro, depois de três anos sem um único abacate perfeito. *O tronco está todo bichado, não vai mais dar fruto e periga até cair*, disse o jardineiro em sua sentença acolhida de imediato por minha mulher. Depois, foi o fim da goiabeira que ficava na divisa com o vizinho à direita. As goiabas, preciso reconhecer, estavam sempre podres por dentro. Sem o abacateiro e a goiabeira, a grama foi aparada e compramos sacos de pedras roliças e de tamanhos variados que espalhamos em torno de uma fonte de pedra-sabão que agora orna o jardim, bem no lugar onde antes estava o abacateiro, mas que nunca funcionou a contento. A laranjeira, plantada logo em nosso primeiro ano, não cresceu o que deveria e também foi eliminada. A amoreira resiste, quase encostada ao muro que faz a divisa da casa com o terreno da prefeitura. O pé de limão não teve a mesma sorte: cedeu espaço para a trilha de pedras maiores que liga a varanda dos fundos até a casinha da cachorra. *Assim a gente não suja os pés na grama molhada*, foi o que a minha mulher disse. O jardineiro — este já era outro, o primeiro tinha sumido — ficou em silêncio. Como uma espécie de compensação, minha mulher plantou uma pitangueira na lateral esquerda do jardim. Como se vê, já é um jardim. O problema agora são as três enormes jabuticabeiras. De-



vem ter mais de cinquenta anos de vida e todos os anos dão jabuticabas saborosas, com personalidades distintas. A jabuticabeira que fica quase encostada à varanda é a mais exuberante, tem galhos longos e é muito pródiga em frutos pequenos, de casca lisa e fina. As jabuticabas mais deliciosas são as da árvore mais recolhida, a menos visível, encoberta pela arrogância da mais frondosa. Apesar da aparência frágil, esta árvore apresenta frutos grandes, de um roxo quase preto. A mais tímida das árvores fica em posição intermediária entre as outras duas e não se importa em dar cria todos os anos. Às vezes ela falha, parece preguiçosa em seu labor. Suas frutas são pequenas e têm a casca mais grossa, mas a polpa é consistente e tem muito sumo. As três se completam, cúmplices de um território que, aos poucos, vai se moldando e perdendo o ar selvagem e febril, que tanto nos encantou no início. *Pequena*, diz a minha mulher. Uma piscina que vai receber a luz do sol em grande parte do dia — desde que cortemos uma das jabuticabeiras. *Duas já não são suficientes?* É assim que ela responde à minha argumentação contrária ao corte

da árvore. Eu resisto à ideia enquanto posso, sem nem mesmo saber por quê. Somos apenas nós dois. Nunca tivemos filhos, desistimos depois de anos de tentativas. Só nós dois e a cachorra, que veio bem depois. Agora que estamos envelhecendo, sinto que minha mulher não quer ir mais à piscina do clube do bairro. Ela não diz isso claramente, mas eu não enxergo outra explicação para o fato de ela querer uma piscina quando podemos usar uma que está a menos de quinhentos metros de distância. Eu também não gosto da companhia de estranhos, do alvoroço de crianças e daquela urgência que as pessoas demonstram ter em relação ao lazer. Costumava aceitar a ida ao clube com resignação, sem alegria, mas nem isso mais se cogita. Ela quer uma piscina pequena. O jardim ficou muito bonito, depois de anos de paciente elaboração. O mato sumiu por completo. Agora são vasos grandes de cerâmica e muitas flores, coloridas. Azaleias, bromélias, beijinhos, dalias, agapantos, pacovas, orquídeas, rabo de raposa, clúsias, lavandas, dasilírios, suculentas e até uma pata de elefante que nunca vingou direito. O mato selvagem foi dizimado, pedras floresceram sobre a grama, já é possível identificar com facilidade quando a cachorra faz suas necessidades. Está tudo limpo, bem arrumado, de uma beleza ordenada que me deixa quieto, mais calado do que já sou. Tudo tão certo que algo parece dissonante, fora do lugar. Nem sempre a vida tinha sido assim. Fui bem arruaceiro e até irresponsável, na juventude. As regras eram desrespeitadas com certa frequência. Meus amigos (nenhum deles era flor que se cheire) me chamavam de “o louco da estepe” — sim, teve uma época que eu andava com o livro do Herman Hesse debaixo do braço, perguntando *já leu? pois leia, sua vida vai mudar*. A minha não mudou nada. Enchi daquilo e

passsei ao Lobsang Rampa, depois ao Krishnamurti, até trocar tudo por Burroughs, Henry Miller, Bukowski, Verlaine e outros pirados, mas isso já é outra história. Quero dizer que eu fazia as coisas do meu jeito. Meus amigos bebiam muito, mas eu bebia mais. Certa noite, depois de muita farra, saímos para ouvir os cachorros latindo lá do alto do morro da antena. A lembrança daquela sinfonia canina me arrepiava. Na descida do morro, a moto surgiu à frente do carro como um fantasma moribundo e foi preciso um movimento brusco e seguro para se desviar dela e não despencar no abismo ao lado. Não sei como consegui aquela proeza. O sujeito da moto se safou ileso e nós também. Bateu um silêncio estrondoso entre nós, depois o Dilson — irmão mais velho da Doris, com quem me casei — disse apenas *cara, você nos salvou*, e a gente começou a rir, de nervoso e alívio, primeiro baixinho, depois às gargalhadas. Saí dali como o herói improvável que jamais fui. Aquilo me deixava alucinado de uma alegria inexplicável. Lembro daquela noite e observo os antúrios no fundo do quintal. É provável que eles sobrevivam à piscina.

O PAI, O FILHO

O meu pai passou da conta. Ele agora me pediu para engraxar os seus sapatos, acredita? Eu me neguei a fazê-lo, claro. Ele me disse que seria bom aprender a fazer alguma coisa útil. Eu não penso a mesma coisa, nem sei o que seria útil. Ele insistiu, voltou a se referir a sapatos engraxados. Eu disse a ele que, se era para fazer alguma coisa, havia coisas mais interessantes a serem feitas, como ajudar os pássaros que entravam na biblioteca a encontrar o caminho de saída. Esta não é uma boa ideia, ele replicou, nem mesmo razoável, pois os pássaros costumam se refugiar nas estantes mais altas. Os pássaros e os livros são imprevisíveis, ele falou. Seria mais sensato, ele sugeriu, começar com atividades mais ao meu alcance. Como cuidar dos sapatos. Foi então

que eu olhei com atenção para os seus sapatos, limpos e engraxados. Aquilo me intrigou. Eram os sapatos mais brilhantes que eu jamais vira. Confesso que me deu uma tristeza assim miúda ao pensar nas razões que levariam meu pai a me pedir algo que ele já fazia tão bem. Meu pesar durou pouco. Então eu disse a ele que talvez pudesse fazer aquilo, um dia. Falei por falar. Talvez eu só quisesse interromper aquela conversa que me parecia sem sentido, talvez fosse a sensação de que certas coisas são inescapáveis. O fato é que agora os sapatos não se desgrudam de mim. Eles estão comigo o tempo todo, mesmo quando estou dormindo, pois não deixo de sonhar com eles. Sofro quando os imagino sujos e maltratados. Um dia terei de cuidar deles. É o que me resta. O legado das ninharias.



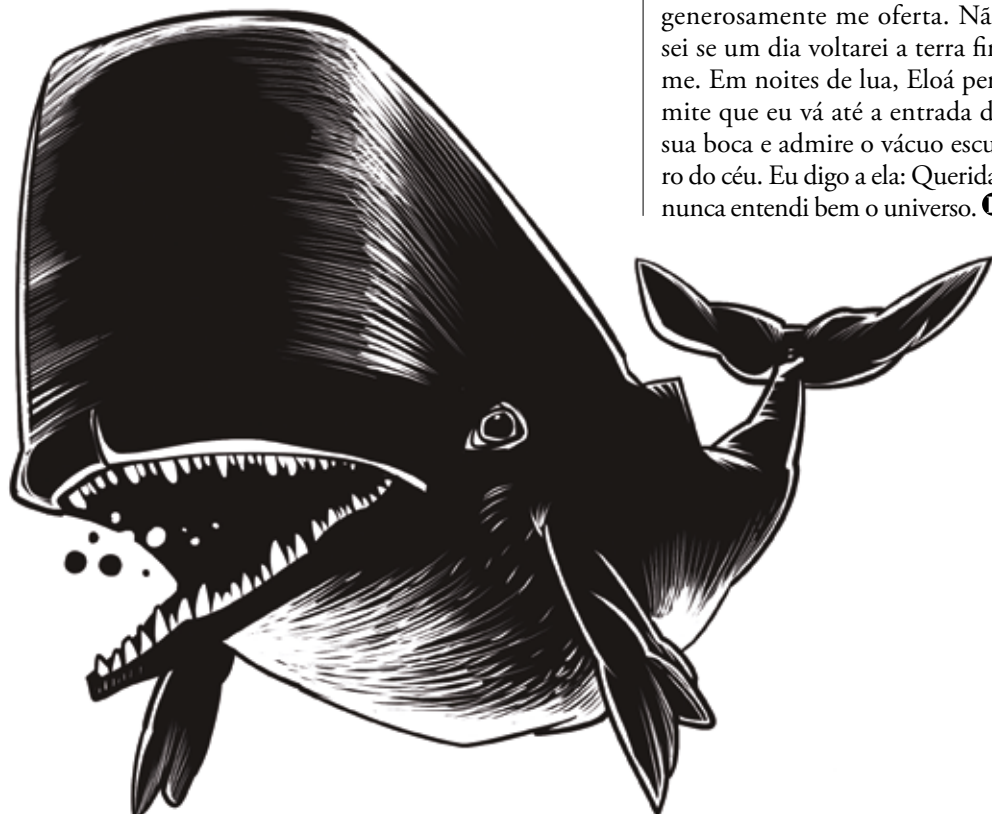
O LOBO

Você pode contar como eram esses uivos? Eu sabia que essa pergunta iria surgir. Se havia uma questão para a qual eu deveria me preparar, era aquela. Inevitável. Por isso, pensei nela durante os dias que antecederam ao depoimento. Eu era o autor solitário da denúncia, cabia a mim justificá-la. Agora, quando a pergunta se coloca da forma como a imaginei, direta e sem meios-tons, calo-me. Tento encontrar alguma palavra que dê conta daquilo. Por que só eu fora capaz de ouvir os uivos? Não uma, não duas, mas por três noites consecutivas?

Tentei responder com alguma coisa que parecesse plausível, mas foi um fracasso. Gaguejei. Tropecei nas sílabas que se misturaram e saíram de um jeito irreconhecível, fazendo com que caretas de espanto e incredulidade me mirassem como se estivéssemos naquela brincadeira de quem pisca primeiro, olhos fixos esperando que eu fraquejasse. Meu rosto ficou ruborizado, senti a vermelhidão que surgia junto ao calor que me assaltava sem que eu pudesse fazer nada para conter a intromissão indevida. Meu corpo invadido, fustigado pela vergonha e ridículo.

Os uivos são assim, eu queria dizer. Prestem atenção: assim. E não dizia. Eu não conseguia dizer nada que alguém cioso de sua dúvida pudesse colocar um pingão de fé. Como contar algo novo, que não se entende e não se nomeia?

Eles tinham paciência, me olhavam em silêncio, enquanto eu me debatia entre mexer os braços, abrir a boca ou bater os pés em sintonia com a minha desarmonia. Nenhuma palavra me acudia. Até que, subitamente, me agachei no piso de cerâmica fria, os braços tesos como patas, as pernas arqueadas como patas, eu queria dizer como eram os uivos e as palavras não vinham, então eu fiz aquilo. Foi como expulsar um corpo estranho, sendo eu já tão estranho naquela posição esquisita, na saliva grossa a encher a boca, nos olhos queimando, na pele que eu sentia escura e peluda. Uivei. Estão ouvindo agora? É isso o que eu escuto nas noites em que vocês dormem seus sonos velhos, desapaixonados. Não identificam esse animal? Não são capazes ainda de ouvir? No segundo uivo reconheci, afinal, uma fome que já não cabia em mim. Eles ainda tentaram se safar, mas eu fui mais rápido.



A BALEIA

Nunca entendi muito bem as baleias. Até ser engolido por uma delas. Foi assim. Numa de minhas escapadas solitárias, afastei-me da praia mais do que o habitual. Eu devia estar muito atordoado para não perceber que tinha ido longe demais. O barco foi destruído em um temporal imprevisto, e eu, lançado ao mar sem qualquer esperança de sobrevivência, tal a violência das ondas. Ela me salvou antes que eu afogasse. Agora não quero sair de Eloá. Aqui tenho tudo de que preciso, até o carinho materno que sempre me faltara. Retiruo como posso. Retiro e devolvo ao mar todo o lixo que ela consome com ingenuidade — plásticos, tubos, seringas, embalagens, pneus, uma parafernália sem fim. Mantenho-a asseada, sem os entulhos indigestos. Alimento-me dos peixes que ela generosamente me oferta. Não sei se um dia voltarei a terra firme. Em noites de lua, Eloá permite que eu vá até a entrada de sua boca e admire o vácuo escuro do céu. Eu digo a ela: Querida, nunca entendi bem o universo. **1**

SIMON ARMITAGE

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

November

We walk to the ward from the badly parked car
with your grandma taking four short steps to our two.
We have brought her here to die and we know it.

You check her towel, soap and family trinkets,
pare her nails, parcel her in the rough blankets
and she sinks down into her incontinence.

It's time, John. In their pasty bloodless smiles,
in their slack breasts, their stunned brains and their baldness,
and in us, John: we are almost these monsters.

You're shattered. You give me the keys and I drive
through the twilight zone, past the famous station
to your house, to numb ourselves with alcohol.

Inside, we feel the terror of dusk begin.
Outside we watch the evening, failing again,
and we let it happen. We can say nothing.

Sometimes the sun spangles and we feel alive.
One thing we have to get, John, out of this life.

Novembro

Do carro mal estacionado vamos para a enfermaria
com sua avó dando quatro passos curtos para cada dois nossos.
Nós a trouxemos para cá para morrer e sabemos disso.

Você confere a toalha, o sabonete e as bugigangas dela,
corta as unhas, acomoda-a em cobertores rústicos,
e ela naufraga na incontinência.

Está na hora, John. Nos pálidos e pastosos sorrisos delas,
nos seios flácidos, nos cérebros aturdidos e nas cabeças carecas,
e em nós, John: nós somos em parte estes monstros.

Você está despedaçada. Você me passa as chaves e eu dirijo
rumo ao crepúsculo do dia, passando pela famosa estação
até sua casa, para nos entorpecermos de álcool.

Dentro, sentimos começar o terror do anoitecer.
Fora, observamos a noite caindo novamente,
e nós deixamos acontecer. Não conseguimos dizer nada.

Às vezes o sol cintila e nos sentimos vivos.
Alguma coisa a gente precisa tirar, John, desta vida.

Paper aeroplane

The man sitting next to me on the flight
was reading a blank book, keen eyes
panning left to right across empty leaves, fingers
turning from one white space to the next.

Sometimes he'd nod agreeably or shake his head,
or painstakingly underline some invisible text
with red ink, or decorate the margin
with an exclamation mark or asterisk.

It was a hefty-looking tome, hand-stitched
but wordless front and back and down the spine.
Coming in to land he laid the silver ribbon-marker
between two bare pages to save his place.

I was wearing noise-cancelling headphone,
listening to fine mist. When he leaned across
and shouted, "Forgive the intrusion, but
would you sign this for me? I think it's your best".

Mist

Who does it mourn?
What does it mean,
such nearness,
gathering here
on high ground
while your back was turned,
drawing its net curtains around?
Featureless silver screen, mist
is water
in its ghost state,
all inwardness,
holding its milky breath,
veiling the pulsing machines
of great cities
under your feet,
walling you
into these moments
into this anti-garden
of gritstone and peat.

Given time
the edge of your being
will sleep
into its fibreless fur;
you are lost, adrift
in hung water and blurred air,
but you are here.

Névoa

A quem ela vela?
O que representa,
essa proximidade,
essa reunião, aqui,
em terras altas
enquanto suas próprias costas se viram,
para puxar as cortinas rendadas?
Tela prateada sem recursos, a névoa
é água
num estado fantasmal,
toda voltada para si,
segurando o hálito de leite,
dissimulando as máquinas das
grandes cidades a pulsar
sob seus pés,
emparedando-a
dentro desses momentos
dentro desse não-jardim
de arenito e turfa.

Com o tempo
a extremidade de seu ser
vai dormir, lá
dentro de sua pele sem fibras;
você está perdida, à deriva
em água suspensa e ar turvo,
mas está aqui.

Aviãozinho de papel

O sujeito sentado ao meu lado, no avião
lia um livro em branco, os olhos atentos
indo da esquerda para a direita pelas páginas vazias, os dedos
virando de uma página em branco para a seguinte.

Algumas vezes ele parecia concordar, balançava a cabeça,
ou marcava, meticuloso, algum texto invisível
com tinta vermelha, ou decorava a margem
com um sinal de exclamação ou asterisco.

Era um volume parrudo, costurado a mão
mas sem nada escrito na capa, contracapa ou lombada.
Antes de pousarmos, ele enfiou um marcador prateado
entre duas páginas vazias, para guardar seu lugar.

Eu estava usando tampões de ouvidos,
escutando a névoa suave. Quando ele se inclinou sobre
mim e falou alto, "Desculpe a intromissão, mas
você autografaria o livro para mim? Acho que é o seu melhor".

Poem

And if it snowed and snow covered the drive
he took a spade and tossed it to one side.
And always tucked his daughter up at night.
And slipped her the one time that she lied.

And every week he tipped up half of his wage.
And what he didn't spend each week he saved.
And praised his wife for every meal she made.
And once, for laughing, punched her in the face.

And for his mum he hired a private nurse.
And every Sunday taxied her to church.
And he blubbed when she went from bad to worse.
And twice he lifted ten quid from her purse.

Here's how they rated him when they looked back:
sometimes he did this, sometimes he did that.

Poema

E se nevasse e a neve cobrisse a entrada
ele pegava a pá e limpava o caminho.
E sempre ninava sua filha à noite.
E deu-lhe uma chinelada quando ela mentiu.

E a cada semana dava para a esposa metade do salário.
E o que não gastava a cada semana ele poupava.
E elogiava sua mulher por cada refeição preparada.
E uma vez, porque ela riu, socou-a no rosto.

E para sua mãe contratou uma enfermeira.
E toda semana a levava à igreja.
E ele chorou quando ela passou de mal a pior.
E por duas vezes surrupiou dez libras de sua bolsa.

Eis o que disseram dele quando olharam para trás:
algumas vezes era de um jeito, outras vezes de outro.

Evening

You're twelve. Thirteen at most.
You are leaving the house by the back door.
There's still time. You've promised
not to be long, not to go far.

One day you'll learn the names of the trees.
You fork left under the ridge,
pick up the bridleway between two streams.
Here is Wool Clough. Here is Royd Edge.

The peak still lit by sun. But
evening. Evening overtakes you up the slope.
Dusk walks its fingers up the knuckles of your spine.
Turn on your heel. Back home

your child sleeps in her bed, too big for a cot.
Your wife makes and mends under the light.
You are sorry. You thought
it was early. How did it get so late?

The shout

We went out
into the school yard together, me and the boy
whose name and face

I don't remember. We were testing the range
of the human voice:
he had to shout for all he was worth,

I had to raise an arm
from across the divide to signal back
that the sound had carried.

He called from over the park — I lifted and arm.
Out of bounds,
he yelled from the end of the road,

from the foot of the hill,
from beyond the look-out post of Fretwell's Farm —
I lifted and arm.

He vanished from sight, went on to be twenty years dead
with a gunshot hole
in the roof of his mouth, in Western Australia.

Boy with the name and face I don't remember,
you can stop shouting now, I can still hear you.

O berro

Nós saímos
juntos para o pátio da escola, eu e o garoto
de cujo nome, e rosto

não me lembro. Testávamos o alcance
da voz humana:
ele tinha que berrar o mais alto que pudesse,

eu tinha que levantar um braço
desde o outro lado da cerca para mostrar
que o som chegara lá.

Ele berrou desde o alto do parque — eu levantei o braço.
Desde além dos arrabaldes,
ele gritou lá do fim da estrada,

lá do pé da colina,
desde além da guarita da fazenda Fretwell,
eu levantei o braço.

Ele sumiu de vista, foi-se para encontrar a morte, vinte anos depois
com um buraco de bala
no céu da boca, na Austrália Oriental.

Garoto cujo nome e rosto eu não me lembro,
você já pode parar de berrar, eu ainda posso ouvi-lo. 🗣️

Noitinha

Você tem doze, no máximo treze anos.
Você sai de casa pela porta dos fundos.
Ainda há tempo. Você prometeu
não demorar, não ir longe.

Um dia você aprenderia os nomes das árvores.
Você pega a encruzilhada esquerda sob a serra,
pega a trilha entre dois riachos.
Aqui é Wool Clough. Aqui é Royd Edge.

O sol ainda ilumina o pico. Mas
a tarde. A tarde te alcança na encosta.
O crepúsculo passa os dedos pelos nós de suas costas.
Inverter os passos. De volta, em casa,

sua filha dorme na cama, já grande para o berço.
Sua esposa tricota e cose sob a luz.
Você pede desculpas. Pensou
que ainda era cedo. Como ficou tão tarde?

**SIMON ARMITAGE**

Nasceu em Huddersfield (Inglaterra), em 1963. Talvez o mais celebrado poeta inglês em atividade, escreve uma poesia formalmente rigorosa, marcada pela observação do cotidiano e pela passagem do tempo. O tom, às vezes sombrio, pode ser também cínico ou mesmo irônico.



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

É escritora e professora associada de Literatura portuguesa e brasileira na Università degli Studi di Perugia (Itália). Tem diversos livros de poesia e ensaios; participou de antologias poéticas em vários países, tendo recebido muitos prêmios. Entre os ensaios: **Poesia, mito e história no modernismo brasileiro** (Unesp, 2015); **Um avesso de país: representações da narrativa brasileira contemporânea** (Pontes, 2020). Entre os livros de poesia: **Geografie d'ombra** (Fonema, 1989); **O músculo amargo do mundo** (Escrituras, 2014); **Minha língua roça o mundo** (Patuá, 2018); **Ero in un caldo paese** (Fara, 2019); **Esses dias partidos** (Patuá, 2022).



 [Veja mais em rascunho.com.br](http://rascunho.com.br)



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

Ilustração: **Bruno Schier**

O CÃO LARANJA

Quando não sei muito bem o que fazer, olho para lugar nenhum e volto ao passado. Uma fuga a um mundo que há muito deixou de existir, mas está o tempo todo presente, arranhando meu corpo magro e em franco declínio. Estávamos diante de um homem miúdo, notadamente tímido, mas conhecedor do campo de batalha. “É uma decisão a ser tomada”, disse com convicção. Depois, outras palavras se acumularam na pequena sala um tanto claustrofóbica decorada com fotos de animais e rações variadas. Ela, ao meu lado, não disfarçava o pânico e a tristeza. Eu, num mutismo covarde diante da morte, pensava num cachorro laranja.

A professora nunca desconfiaria de que eu era um idiota cromático. Ou evitava escancarar diante dos demais a minha ignorância — uma das tantas que me acompanham desde sempre. Eu não sabia as cores, não as enxergava, não as vislumbrava na desgraçada vida infantil. Um arco-íris era um urubu zombando de mim entre nuvens. Um dia, pinteí um cachorro de laranja. Não sei exatamente com que cor gostaria de lhe tingir o pelo no papel ordinário da escola pública. Mas, aos meus olhos daltônicos, tortos e desgraçadamente estúpidos, laranja (que até hoje não sei muito bem de que cor se trata; comparo-a às frutas na quitanda) me parecia uma coloração adequada àquele típico guapeco escolar. Pintava de laranja sem pensar na cor, sem imaginar que estivesse tingindo o cão com cores inexistentes. Queria apenas demonstrar uma segurança que nunca tive. Se fosse pintor, minha obra seria uma tela em

branco, pendurada de ponta-cabeça numa parede cinza.

Pensava neste cachorro laranja quando o veterinário disse que era uma decisão a ser tomada. Eu não tinha de tomar nenhuma decisão. Nunca fui muito bom nisto: tomar decisões. Estava ali por um imenso amor, este sentimento que às vezes nos leva ao céu dos cachorros, mesmo sem acreditar em céu e nunca ter possuído um animal de estimação. Continuar com as tentativas de tratamento ou submeter M. à eutanásia canina: esta era a decisão a ser tomada. Os medicamentos não davam sinais de que um milagre pularia o muro em direção aos fundos da casa, onde a cadela grande e amorosa agonizava. Então, o fim menos doloroso entreolhava como a melhor saída. Quando não há saídas, a pior acaba sendo a melhor, por mais contraditório que nos pareça.

Entre idas e vindas em frases curtas, agônicas e carregadas de uma tristeza imensa, decidiuse pela eutanásia. Eu apenas observava em silêncio. Minha irmã tinha horror a cachorros. Ao menor latido, encolhia-se em busca de algum refúgio. É fácil entender: um dia, fora atacada por uma canzoada no terreiro da casa da avó materna. Era apenas uma menina indefesa soterrada por quatro ou cinco cachorros. O pânico instalou-se no corpo até o dia em que morreu jovem, aos 27 anos, num hospital frio e silencioso. Ali, minha mãe uivou para a lua feito uma cadela ferida ao saber que a jovem filha havia morrido. Nunca se esquece o urro de uma mãe que perde seu filhote. Talvez seja a mistura da dor da saudade com o sentimento de incompetência de

não ter conseguido evitar a morte prematura. Mães não entendem que a batalha com a morte é sempre uma batalha perdida.

Depois, a mãe também morreu soterrada pelo câncer — esta espécie de cão faminto e selvagem. Coisas estranhas teimam em nos soterrar de tempos em tempos.

Em silêncio continuei até definirem todos os detalhes da eutanásia. Nada muito complexo. Seria cremada. Poderíamos ficar com as cinzas ou seriam descartadas num depósito sanitário. Uma empresa especializada se encarregaria de tudo. O veterinário iria buscar e entregar M., cujo nome em grego significa a boa mãe. Já em hebraico, é água e vindo de Deus. Se palavras fazem algum sentido, ela estaria voltando a Deus — cachorros também têm direito ao paraíso divino. Afinal, os humanos não são nossos melhores amigos em nenhum lugar. Menos ainda na eternidade. Nada como o melhor amigo a nos acompanhar na modorra celestial.

M. estava nos fundos do quintal — espaço onde recebia carinhos e atenção quando a casa se transformava num espaço ruidoso e amoroso. Os netos chegavam à casa dos avós arrulhando feito pombos famintos. M. se sacudia toda em volta da criançada. Era grande e meio desajeitada. A boca imensa expelia apenas uma grossa e pegajosa baba. As mordidas involuntárias eram raras. Era uma festa em volta de uma cadela.

Quando o veterinário chegou, não havia nenhuma criança na casa. A morte é coisa dos adultos. M. respirava com dificuldade contra o piso frio e indiferente ao seu sofrimento. Já não

conseguia equilibrar-se nas quatro patas. A urina escapava-lhe com facilidade. O corpo cambaleava na agonia do fim. Pelos cálculos, poderia viver mais uns dois ou três anos. Pelos cálculos, minha irmã poderia viver mais uns sessenta anos. A vida não é justa nem para cães, nem para irmãs.

O veterinário era um sujeito afetuoso. Acarinhou o corpo molenga de M., conversou baixinho com ela como se as palavras pudessem aliviar um pouco da dor. Ao lado, R. sofria imensamente. Eu, sem saber muito bem o que fazer, apenas observava em silêncio e pensava num cachorro laranja. Sempre penso neste cachorro laranja — meu animal de estimação inexistente. Tenho a vantagem de que ele só morrerá comigo. Será minha companhia até o fim dos dias. Nem todo cálculo é injusto.

O último abraço envolveu M. em direção ao carro estacionado diante do portão. O veterinário a carregou com cuidado. Ela não se opôs ao último carinho. Aninhou-se com delicadeza, na certeza de que nunca mais retornaria à algazarra familiar dos fins de semana, animados a churrascos, partidas de truco e conversas em que todos falam aos gritos e ao mesmo tempo, numa gostosa algaravia.

Quando M. partiu, restou a tristeza num choro amparado nos ombros da mãe. Ao lado, eu esquadrinhava o vazio do quintal. Em breve, as crianças estariam por ali. O incômodo silêncio seria quebrado pela alegria a pulsar na ânsia da vida.

Antes de ir embora, notei vários cães a latir nos terrenos vizinhos. Um deles era laranja. **U**

Sacerdotisas voduns

e rainhas do Rosário

Mulheres africanas e Inquisição em
Minas Gerais (século XVIII)

Aldair Rodrigues e Moacir Maia (ORG.)



Cortejo ao vodum serpente Dangbé durante a coroação do rei de Uidá, em imagem do início do século XVIII

Sacerdotisas voduns e rainhas do Rosário

**Documentos inéditos que revelam
a vida e as crenças de mulheres
africanas perseguidas pela
Inquisição em Minas Gerais**

EM MARÇO

www.chaoeditora.com.br

  chaoeditora