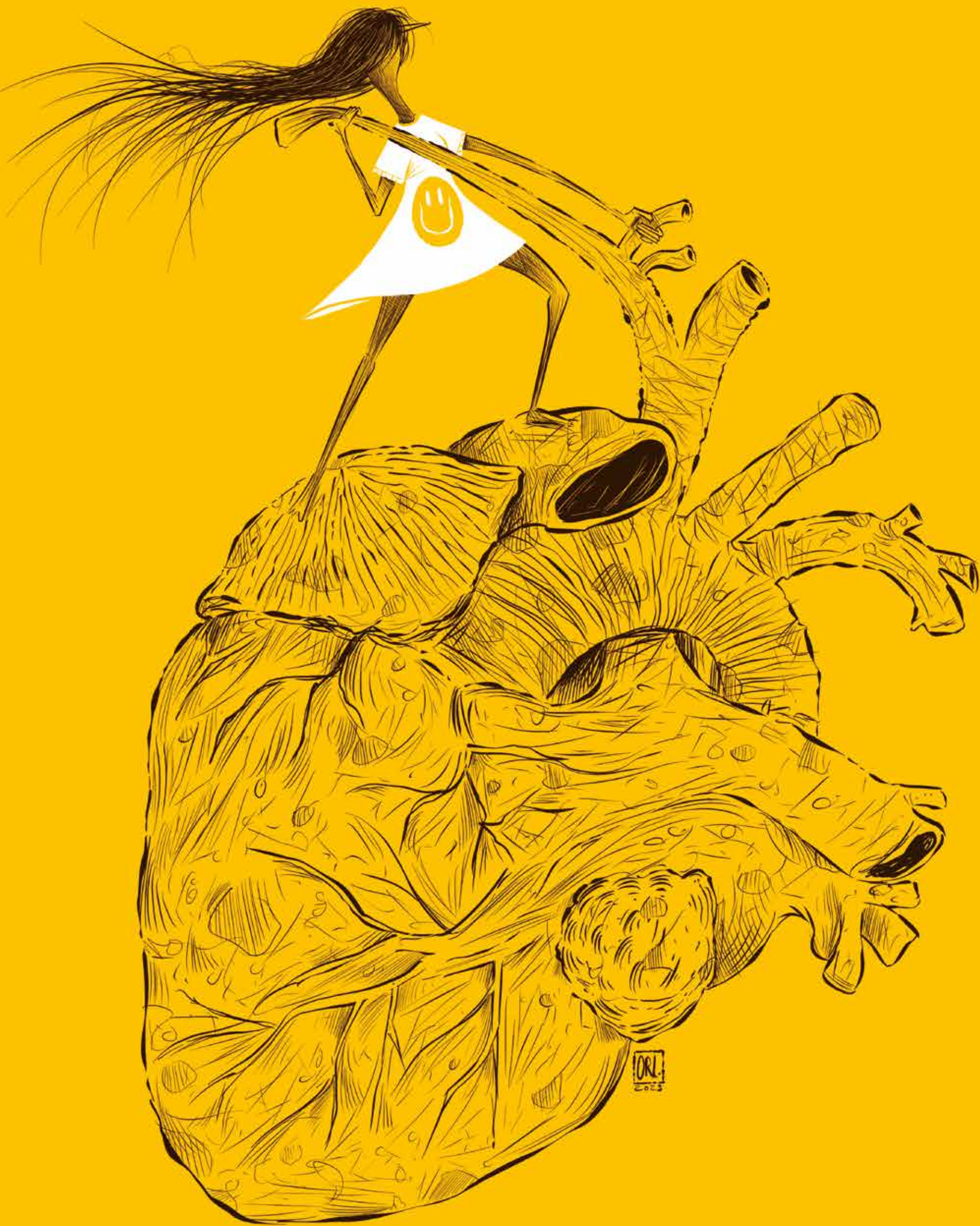


**23**  
**anos**  
DESDE ABRIL DE 2000

# rascunho

**277**  
Maio 2023

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ORL  
2023

**eduardo ferreira**

TRANSLATO

# EL SUPREMO (5)

Volto, uma vez mais, à obra máxima do paraguaio Augusto Roa Bastos, **Yo el supremo**. Como tive ocasião de observar nas quatro colunas precedentes, esse longo romance labiríntico nos brinda uma ampla gama de reflexões sobre linguagem e literatura, possibilitando, também, a extensão daquelas ao campo da tradução.

O protagonista de Roa Bastos, inspirado no ditador paraguaio José Gaspar Rodríguez de Francia, tece ao longo do texto uma série de críticas aos processos de sucessivas traduções que sofre a linguagem nas diferentes transições de meios. A crítica é tanto mais acerba quanto mais se aproxima da passagem do oral ao escrito.

Os questionamentos do supremo são expressos em seu caderno privado e, principalmente, na longa interlocução com seu amanuense, o qual funciona, quase sempre, como exemplo de mau tradutor.

As broncas contínuas no amanuense revelam a incomformidade do ditador diante da fluidez da linguagem: “Em vez de trasladar no estado natural o que te dito, enches o papel de fanfar-

ronadas incompreensíveis. Velhacarias já escritas por outros. Te alimentas com a carniça dos livros. Ainda não arruinaste a tradição oral só porque é a única linguagem que não se pode saquear, roubar, repetir, plagiar, copiar. O falado vive sustentado pelo tom, os gestos, os movimentos do rosto, os olhares, o sotaque, o hálito do que fala. Em todas as línguas as exclamações mais vivas são inarticuladas. Os animais não falam porque não articulam, mas se entendem muito melhor e mais rapidamente do que nós.”

A fala exasperada do supremo é um elo mais na longa tradição que — com sentidas razões, aliás — exalta o oral sobre o escrito. A criação da escrita foi, antes de tudo, uma tradução da oralidade; e, como toda tradução, revelou-se imperfeita e, por isso mesmo, justo alvo de crítica.

A exasperação do ditador resvala para o desespero ao sentir que seu esforço pela correta expressão do que fala/dita é dissipado nos labirintos de uma tradução caótica: “Quando te dito, as palavras têm um sentido; outro, quando as escreves. De modo que falamos duas línguas diferentes. [...] A linguagem fal-

sa é muito menos sociável que o silêncio. [...] O que te peço, meu caro Panzancho, é que quando te dito não trates de artificializar a natureza dos assuntos, mas de naturalizar o artificioso das palavras. [...] Escreve o que te dito como se tu mesmo falasses por mim em segredo ao papel”.

O desejo de manter a mensagem intacta, tal qual está no original, é o grande desafio da tradução — desafio que sistematicamente supera a capacidade do tradutor. O desejo, contudo, permanece vivo, assim como a respectiva frustração. Perdura o anseio de subsistir, ainda que seja em parte, como bem o exprimiu o supremo: “Quero que nas palavras que escreves haja algo que me pertença”.

Quando essa aspiração enfrenta a realidade, e quando se aceita a realidade, muda o entendimento do processo. E esse anelo antigo é substituído pela seca resignação: “Escrever é descolar a palavra de si mesmo. Carregar essa palavra que se vai descolando de si com tudo de si até ser tudo do outro. O totalmente alheio”.

Essa mesma resignação leva até ao desencanto com a própria função da escrita, e sua categorização como instrumento que trabalha contra a comunicação. Pensa consigo o ditador: “Que significado pode ter, por outro lado, a escritura quando por definição não tem o mesmo sentido que a fala cotidiana falada pela gente comum? [...] Tal é a maldição das palavras: maldito jogo que obscurece o que busca expressar”. 🗨

**rinaldo de fernandes**

RODAPE

# O TEMPO NA POESIA DE LOURIVAL SEREJO

Publicado pela 7Letras em 2022, o livro de poemas **E o tempo larga o relógio a galope por seus prados**, de Lourival Serejo, tem o tempo, como já indicado no próprio título da obra, como inquietação maior do poeta. Inquietação que é de imediato transferida ao leitor. Parece até que Lourival Serejo, que é um leitor arrebatado, que sabe saborear e comentar as obras que lhe caem às mãos (basta ver o seu livro de resenhas **Literatura no espelho**), bebeu em Machado de Assis aquela máxima lúgubre: “Matamos o tempo, o tempo nos enterra”. O tempo, para Lourival Serejo, é desaparecimento, descaminho, como no comovente poema *As mãos*: “foram-se todas as mãos”, por isso o poeta já não tem “a quem pedir bênção”. As mãos do pai e as da

mãe: “Aqueles mãos/ finas e/ frágeis/ postas sobre a minha cabeça/ tinham uma força sobrenatural”. O tempo para o poeta é também declínio, derrocada, como no narrativo *O espelho*, em que dois amigos, após anos, se reencontram num restaurante: “um deles olha para o outro/ e constata: como está acabado”, enquanto o outro, também abismado, avalia ou, antes, admite: “ainda irei ao seu enterro”. Em *Galope*, mesmo que “amarrado no poste” (intertexto com o poema de Manoel de Barros), o tempo “arrebenta a corda”. Ainda em *Galope* mesclam-se no mesmo impasse, incorrem no mesmo vazio, tempo existencial e tempo histórico (“passou a Primavera de Praga/ passou o Vietnã/ passou Gorbachev”). É essa também a tônica de *Paralelo 17*, em que ressoam as “botas de 68”, um tempo de “pressão/ re-

pressão/ danação” e em que “jovens soldados/ virgens morriam a granel”. O poeta, desassossegado, está “sempre em luta/ contra o tempo” — luta, no plano pessoal, contra a inexorabilidade e, no plano histórico, contra os destroços/ escombros do tempo. Essa luta o faz desejar “os ponteiros voltarem/ voltarem/ voltarem” até que satisfaçam a sua “ilusão”. Ilusão (de deter/ domar o tempo) que também o faz, como a personagem de Faulkner, quebrar o seu “relógio de estimação”. Há também no livro uma série de poemas metalinguísticos. Entre eles destaco *Luta de lavrador*, *A pedreira*, *A rima* e o ótimo *No inferno*, no qual é louvada, mais que o tema, a forma como Dante narra os círculos do inferno na **Divina comédia**. A metalinguagem de Serejo remete à engenharia poética cabralina. O livro traz ainda alguns poemas com temática variada: impotência diante da pobreza do país (*Fraternità*); o desejo de reposicionamento do ser (*Metamorfose*); a identidade latino-americana, que faz Havana se assemelhar a São Luís (*Havana*); o tema do desterro (*Tormentos*); preconceito (*A história de P.*). Lourival Serejo, seguramente, está entre os bons poetas da cena literária nacional. 🗨

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

**EDITOR**

Rogério Pereira

**EDITOR-ASSISTENTE**

Luiz Rebinski

**EDITOR DE FICÇÃO**

Samarone Dias

**DIRETOR DE ARTE**

Alexandre De Mari

**DESIGN**

Thapcom.com

**IMPRESSÃO**

Press Alternativa

**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**

André Caramuru Aubert

C. D. Wright

Haron Gamal

Isadora Sinay

Jocê Rodrigues

Luiz Rebinski

Marcos Hidemi de Lima

Rita de Podestá

Stefania Chiarelli

Vanessa C. Rodrigues

Vivian Schlesinger

**ILUSTRADORES**

Carne Levara

Carolina Vigna

Cássia Roriz

Cesar Andrade

Denise Gonçalves

Fabio Abreu

FP Rodrigues

Maira Lacerda

Oliver Quinto

Orlandeli

Ramon Muniz

DIVULGAÇÃO

**6**

**Entrevista:  
Ruy Castro**

Luiz Rebinski

**10**

**A decadência burguesa  
em José Lins do Rego**

Marcos Hidemi de Lima



GUSTAVO MORAES

**17**

**Inquérito**

Mel Duarte

**22**

**Paio! Literário**

Tatiana Salem Levy



**paio!**  
LITERÁRIO

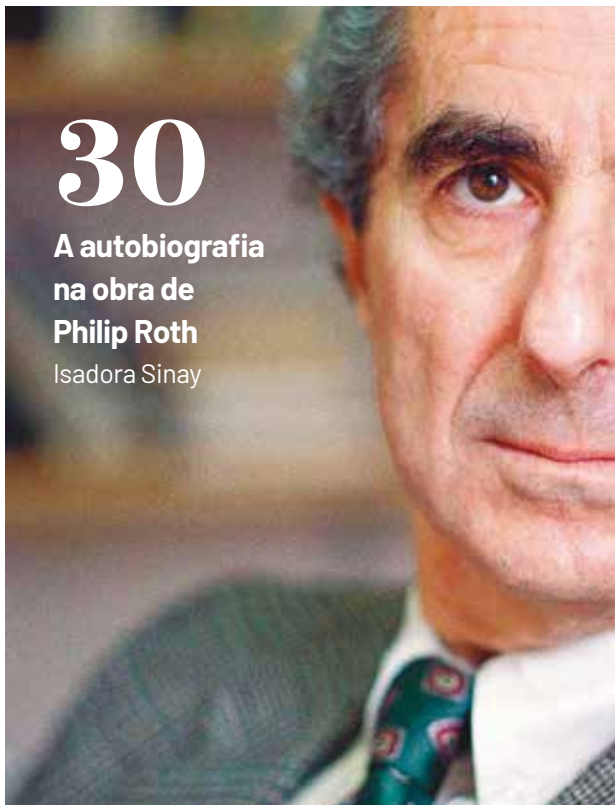


DIVULGAÇÃO

**30**

**A autobiografia  
na obra de  
Philip Roth**

Isadora Sinay



**27**

**Entrevista:  
Ayelet  
Gundar-Goshen**

Vivian Schlesinger



TAL SHAHAR

**10**

**Doze dias,  
de Tiago Feijó**

Stefania Chiarelli



**34**

**As vidas de Dante**

Jocê Rodrigues

**35**

**Queimando livros,  
de Richard Ovenden**

Vanessa C. Rodrigues

**38**

**O meio do amor**

Rita de Podestá

**40**

**Poemas**

C. D. Wright



**42**

**Ensaio fotográfico:**

**José Luiz Tavares**

Ozias Filho



ARTE DA CAPA:  
ORLANDELI

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](http://www.thapcom.com)



**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

# NÃO APERTE MINHA MENTE

As portas do vagão se abrem, dando caminho a um homem com uma maleta de couro. Minha atenção se dispersa porque, logo atrás dele, embarcam duas moças de cabelos azuis e, ainda em seguida às moças, uma freira vestida de negro. Toca a sirene. As portas se fecham. Um rapaz oferece seu lugar à religiosa, que aceita sem sorrir, ou agradecer.

A composição avança. Só agora me dou conta de que o homem da maleta se postou bem à minha frente. Então, consigo ler, já não posso deixar de ler, as palavras escritas, em amarelo gritante, em sua camiseta. Está dito: “Não aperte minha mente”. Em um impulso, ergo os olhos até sua testa, enrugada e frouxa. Tem costeletas peludas, de malfeitor.

Desvio o olhar. Estamos frente a frente, o sujeito pode se aborrecer com minha inspeção. Disfarço e volto a observar as moças que agora veem alguma coisa no celular. A freira está de olhos fechados. Reza? Dorme? Ausenta-se do tremor do mundo?

Tento me distrair olhando o mapa das estações fixado logo acima das portas. No entanto, a frase — “Não aperte minha mente” — continua a me afligir. Talvez o homem nem se dê conta das palavras terríveis que carrega no peito. Mas elas podem ser, também, um pedido de socorro, um desabafo, um choro, uma vingança.

A julgar pela testa em fole, concluo que algo, de fato, o oprime. “Próxima estação: Catete”, o autofalante anuncia. O homem não se move. Eu não me movo. Não preciso me preocupar, ele não saltará agora. Ainda terei tempo, algum tempo, para avançar em minha investigação.

Novos passageiros embarcam. Agora estamos mais apertados, o que obriga o homem a se aproximar mais de mim. Felizmente não me olha, na verdade não me vê, o que combina com a tese de que, a partir dos 70, nos tornamos invisíveis. Melhor assim, ele me deixa mais à vontade para inspecioná-lo.

O que me interessa, destaco, não é o homem, mas a frase que ele leva no peito. O grito que é incapaz de soltar e que, em um desvio, transformou-se em letras. Devo admitir, contudo, que me interesso em saber também por que aquele homem, e não outro, carrega em seu peito aquela frase.

“Falta muito para a estação Sans Peña?” — ele me pergunta. Explico que sim, que só agora estamos deixando a zona sul e que ela fica justamente na extremidade norte. Ao me ouvir, o sujeito suspira. “Algo doloroso o espera na estação final”, concluo. E, nesse exato momento, quando já me preparo para desembarcar no Largo da Carioca, eu decido: “Não o deixarei sozinho”. E não desembarco.

É um imperativo ético: quem mais, naquele vagão, entenderá que aquele homem se encontra à beira de um grande risco? Só eu sei disso. Só eu consigo ler o grito em seu peito ou, pelo menos, levá-lo a sério. Ninguém veste uma camiseta com aquela frase por acaso. Enquanto isso, a freira rressona. As meninas de cabelos azuis desapareceram.

Chegamos os dois, solidários, à estação Sans Peña. Ele salta e eu, mantendo certa distância, o sigo. Não vai muito longe: atravessa a rua, para diante de uma padaria, coloca a maleta entre as pernas e espera. A frase continua a berrar.

De que sofre aquele homem? O que, ou quem aperta sua mente, a ponto de levá-lo, através da camiseta, a esgoelar-se em plena rua? Também eu sofro. A mal do cronista é este: ele quer sempre saber. Não descansa enquanto não estabelece laços entre coisas desamarradas. O cronista é um clínico do real. Sua obsessão é o diagnóstico.

Tento imaginar uma maneira de abordar o sujeito. Avanço. Já na porta da padaria, diante dele, como se nunca o tivesse visto, eu pergunto: “O senhor sabe onde fica a estação do metrô?”. É o que me sai.

Ilustração: Cesar Andrade



Que fracasso. Talvez não funcione. “Não era o senhor que estava à minha frente no vagão que veio da zona sul?” — ele me desmascara. Então, também ele tinha me visto. Tinha me vigiado? Estava preocupado comigo?

Não posso negar: “Ah, então era o senhor que me perguntou pela estação Sans Peña?”. Sim, era ele, é claro. “O senhor está bem?” — ele me pergunta, franzindo ainda mais a testa. A frase — “Não aperte minha mente” — se incorpora em sua face. Olho para a camiseta: as letras parecem maiores ainda. O grito mais intenso.

“Sim, é claro que estou bem. Por que não estaria?” Apon-ta as escadas da estação bem do outro lado da rua. “Acabamos, os dois, de sair dela. Esqueceu?” Só me resta dizer: “Mas é claro. Sim, sim, é claro”. Esboça um sorriso, que desmente a frase, e continua: “Na sua idade, esses lapsos de memória são muito comuns”.

“Acontece que sou cronista”, digo, sem planejar dizer. Ele fecha a cara: “E eu com isso?”. Logo tento me corrigir: “Cronista esportivo. Escrevo sobre cavalos”. Digo isso e o sujeito se transforma. Larga a maleta no chão, aperta as mãos e diz: “Todos os meus problemas começaram com os cavalos”. Sem querer, em puro improviso, cheguei ao ponto.

Um suor gelado escorre pela face do homem. Recrimino-me. Cronistas são sujeitos irresponsáveis. Metem-se onde não deviam. Avançam sobre o real, são cães esfo-meados. Ferem. As lágrimas do homem estão ali como prova. Agora aqui estou, em plena cena do crime. Terá vindo para se vingar?

“Bom, eu vou indo”, tento escapar. “Preciso pegar o metrô de volta.” O sujeito se espanta: “Quer dizer que o senhor veio à Tijuca só para voltar?”. Começa a apertar a camiseta na altura do peito, como se formigas tivessem

invadido sua roupa e o picassem. “É um velho hábito”, justifico. E como ele espera uma explicação melhor, prossigo: “É só para matar o tempo”.

“Fique mais um pouco. Eu lhe pago um café no balcão.” Pode ser perigoso contrariar um louco. Mas quem não me garante que o louco sou eu? Por precaução, aceito o convite. A garçonete nos serve. Sem ter o que dizer, comento: “Interessante sua camiseta”.

Ele se surpreende: “O que o senhor acha interessante?” — me pergunta. “A frase”, admito. “É assustadora.” O homem da maleta apalpa a camiseta. “Ora, eu nem tinha notado.” E conclui: “A camiseta é do meu filho. A minha estava suja, ele me emprestou essa”.

Fala por falar, em tom displicente, desinteressado. Não se trata do homem: é a mente do cronista que, sempre em busca do inexistente, vive sob pressão. Minha cabeça começa a doer. **■**

**entrevista** 

RUY CASTRO

CHICO CERCHIARO

# UM INTÉRPRETE DO nosso tempo



Aos 75 anos, **Ruy Castro** reafirma sua crença na palavra e na informação ao lançar seu terceiro romance e um guia para biógrafos

LUIZ REBINSKI | CURITIBA - PR

**A**pós 16 anos, Ruy Castro volta ao romance com um livro bem ao seu estilo, em que tudo “é verdadeiro, exceto a trama”. É como se estivéssemos no mundo ideal e a História com H maiúsculo fosse contada com o sabor de um clássico da literatura. A obsessão de Ruy pela informação desemboca em um texto literário fluído em **Os perigos do imperador**, com D. Pedro II no centro de uma trama que almeja eliminá-lo.

O livro todo é construído como um “mosaico”, com cartas, trechos de diários, bilhetes, documentos e matérias de jornal. “A ideia do mosaico, ninguém percebeu, mas foi tirado do romance **Drácula**, de Bram Stoker, de quem sou grande fã”, diz o escritor.

E no ritmo de um romance policial, o autor vai dando pequenas pistas ao leitor de como um grupo de republicanos trama a morte do imperador brasileiro durante uma visita aos Estados Unidos, por conta das comemorações do Centenário da Independência americana, em 1876.

Ruy Castro diz que o novo romance — este é o terceiro que escreveu — é “o livro de um biógrafo em férias”. O que é uma meia verdade. Quase simultaneamente a **Os perigos do imperador**, no final de 2022, ele lançou **A vida por escrito — Ciência e arte da biografia**, um verdadeiro manual com a assinatura de quem revigorou o gênero biográfico no Brasil a partir dos anos 1990. Mas é possível ensinar a escrever biografias? “Ela pode ser ensinada — se será aprendida, depende do aluno”, diz o autor que retratou as vidas de Garrincha, Nelson Rodrigues e Carmen Miranda.

Membro da Academia Brasileira de Letras há pouco mais de dois meses, Ruy Castro comenta sobre a nova fase da instituição, que em anos recentes teve uma participação maior no debate sobre as grandes questões brasileiras. Assuntos que Ruy Castro está acostumado a tratar em suas crônicas na *Folha de S. Paulo* e que também comenta nesta entrevista ao **Rascunho**.

• **Os perigos do imperador** é seu terceiro romance cujos personagens são figuras históricas do século 19. Você é um ficcionista com “alma de historiador”?

Não, cada romance meu é apenas o livro de um biógrafo em férias. Ao contrário dos romancistas de verdade, que criam plots e personagens da própria cabeça — e sei disso, porque sou casado com Heloisa Seixas —, preciso partir de um personagem que existiu e que tenha feito ou possa ter feito algo que posso desenvolver — e, aí, sim, crio novos personagens ao redor dele ou aproveito outros que existiram e se relacionaram com ele. Não confundir com “romance histórico”, porque não tenho a intenção de “romancear” uma passagem importante da história. No meu caso, o biógrafo está o tempo todo por trás do romancista, porque tudo que você ler nos meus romances — cenário, ruas, meios de transporte, roupas, comidas, cheiros, falas etc. — foi pesquisado e usado no texto. De certa maneira, tudo nos meus romances é verdadeiro, exceto a trama.

• O romance apresenta um “mosaico” narrativo, feito por muitas vozes, por meio de diários, cartas e reportagens. Chama atenção o modo como você costurou tudo isso, sincronizando as diversas “versões” dos personagens para os acontecimentos que se sucedem. Foi um livro em que a edição foi tão importante quanto a fabulação?

Sem dúvida, embora tudo tenha sido feito ao mesmo tempo. A ideia do mosaico, ninguém percebeu, mas foi tirado do romance **Drácula**, de Bram Stoker, de quem sou grande fã — tenho até um pequeno busto dele na estante, em frente aos seus vários livros.

Stoker construiu sua narrativa em cima dos diários e cartas de seus personagens. Peguei a ideia, mas expandi-a, usando também documentos, artigos de jornal, reportagens, telegramas, bilhetes, muitos mais, além da voz de um narrador tradicional que às vezes interfere para ligar os pontos. Mas, também aí, houve trabalho de pesquisa: a maioria dos textos do repórter James O’Kelly é autêntica, tirada de suas matérias no *New York Herald*; o diário e as cartas de D. Pedro foram inventados por mim, mas escritos no estilo dele, adaptados de suas cartas de verdade, que estão em muitos livros; e a psicologia de certos personagens paralelos, como o Sousândrade, corresponde à sua trajetória na vida real. Quanto à simultaneidade de “versões” para um fato, foi muito inspirada em William Faulkner, que fazia muito isto, e, se você quiser saber, no mesmo recurso usado no cinema por Stanley Kubrick em seu filme de 1955, *O grande golpe* (*The killing*).

• **A história do atentado contra D. Pedro II é construída aos poucos e você deixa para as últimas páginas a narrativa do fato em si. Quase como um romance policial, em que o desfecho do crime se dá no crepúsculo. Foi esse o efeito que buscou?**

Sim, e isso me preocupou durante todo o trabalho de escrita. Eu me perguntava se o leitor iria me acompanhar até o fim. Ao mesmo tempo, fiquei fascinado pela trajetória de D. Pedro nos Estados Unidos — e cada estágio de sua viagem que descrevo no livro aconteceu. A própria edição de 1864 dos poemas do Coleridge, em dois lindos volumes, que ele levou para o poeta assinar, eu tenho e manuseio sempre. Comprei num leilão aqui no Rio. Quem sabe eram os que pertenciam ao Imperador?...

• **Ao misturar ficção com fatos históricos, acredita que possa gerar interesse das pessoas na história com H maiúsculo?**

Espero que sim, desde que não queiram ir buscar na História a tentativa de assassinato de D. Pedro. Ela é uma ficção, claro. Para isso, criei aquele subtítulo: “Um romance do Segundo Reinado”.

• **Ao longo do romance, D. Pedro II é visto ora como um monarca preguiçoso e pouco produtivo, ora como um homem astuto, bondoso e interessado em cultura. Com qual das duas personas você fica?**

Prefiro a segunda, que acho mais compatível com a realidade. Ele tinha muitos defeitos, típicos da colonização portuguesa, mas também deixou coisas extraordinárias e foi, sobretudo, um democrata. O que, aliás, fica claro no livro, nos jornais que o atacavam e circulavam livremente, com os piores insultos a ele, e na violenta propaganda republicana.

• **Em *Era no tempo do rei*, seu romance anterior, o personagem era Dom Pedro I. Agora, você escreve sobre Dom Pedro II. Quem foi, para você, o personagem mais interessante de recriar?**

Dom Pedro II, porque pude me basear em muita coisa dele na vida real. O Dom Pedro I de *Era no tempo do rei* era baseado nos relatos que temos sobre ele em criança e depois como jovem adulto, já quase na Independência. Sabemos pouco ou nada sobre sua adolescência. Juntando as duas coisas e tirando a média, criei aquele Dom Pedro. Ele não cometeu aquelas peripécias de que falei no livro, mas, na minha opinião, poderia ter feito. Assim como o Olavo Bilac de *Bilac vê estrelas* era um personagem plausível para viver aquelas aventuras.

• **Seu livro sobre o trabalho de biógrafo, *A vida por escrito*, é resultado dos vários cursos que ministrou nos últimos anos. Embarcando em uma dúvida que sempre paira também sobre as oficinas de criação, é possível formar um biógrafo?**

Como eu digo no livro, se a biografia é uma ciência, ou seja, uma técnica, ela pode ser ensinada — se será aprendida, depende do aluno. Mas, se ela for também uma arte, isso já não dependerá do professor...



São os escritores que conseguem interpretar o nosso tempo — não os influencers.”



**Os perigos do imperador**

RUY CASTRO  
Companhia das Letras  
200 págs.



**A vida por escrito**

RUY CASTRO  
Companhia das Letras  
184 págs.



Sempre trabalhei com o que gostava e continuo tão empolgado com minhas matérias-primas, a palavra e a informação, quanto em qualquer época.”

• **Um dos capítulos do livro traz dicas sobre técnicas de entrevista. Diria que esse é um trabalho tão importante quanto a própria escrita da biografia?**

Tenho certeza que sim. Se a biografia (pelo menos do jeito que a faço) é construída em cima de perguntas aos contemporâneos do biografado, saber fazer essas perguntas é fundamental. Gostaria que *A vida por escrito* fosse lido também pelos nossos colegas repórteres de televisão, para aprenderem a ser objetivos nas perguntas e não ficarem elaborando interminavelmente cada uma, o que só ajuda o entrevistado a não responder direito.

• **Você cita a biografia do compositor Cole Porter, de Charles Schwartz, como um livro que o inspirou a ser biógrafo. Que outros livros do gênero fizeram sua cabeça antes de se tornar um biógrafo?**

Outros livros de que gostei muito foram *Judy*, de Gerold Frank, sobre Judy Garland, *Wishing on the moon*, de Donald Clark, sobre Billie Holiday, e principalmente *What fresh hell is this?*, de Marion Meade, sobre Dorothy Parker. Marion, aliás, morreu há alguns meses. São biografias de artistas americanas, mas poderiam ter sido de ditadores brasileiros ou políticos europeus — aliás, há também muita coisa boa no gênero. Mas citei essas três porque eram histórias envolvendo genialidade e dependência química — esta, tratada como acho que deve ser e como tentei fazer no livro sobre Garrincha. Quando li as duas últimas, já tinha publicado o *Estrela solitária* e fiquei contente de ver como, nelas, a dependência química (de álcool e drogas) era mostrada com fatos objetivos, sem desvios ou “interpretações” psicológicas.

• **Suas biografias sobre Nelson Rodrigues, Garrincha e Carmen Miranda são aclamadas e vistas por muita gente como “definitivas”. Esse termo é apropriado para o gênero biográfico? Acredita que, no futuro, novos biógrafos possam se interessar por esses personagens?**

Não só podem como deveriam — desde que levassem a investigação adiante, descobrindo fontes que não usei. Os três livros que você citou já geraram filhotes, mas, de alguns, pensei até em cobrar direitos autorais...

• **Durante muito tempo a Academia Brasileira de Letras foi vista com certo deboche até mesmo por escritores. Em anos recentes, a entidade parece ter ganhado mais relevância, incorporando artistas como Gil e Fernanda Montenegro. Agora que é um imortal, o que pensa do momento da instituição?**

Esse deboche parte de pessoas que não conhecem a Academia. O que dizer de uma instituição fundada por Machado de Assis e que teve entre seus membros Joaquim Nabuco, Euclides da Cunha, Oswaldo Cruz, Santos-Dumont, Roquette-Pinto, Manuel Bandeira, José Lins

do Rego, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Marques Rebelo, Alvaro Moreyra, Aurélio Buarque de Holanda, Antonio Houaiss, Darcy Ribeiro, Celso Furtado, Guimarães Rosa, Antonio Callado, Otto Lara Resende, João Ubaldo Ribeiro, Lygia Fagundes Telles, Carlos Heitor Cony, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar? A Academia me permite hoje conviver com pessoas como Alberto da Costa e Silva, José Murilo de Carvalho, Arno Wehling, Ana Maria Machado, Rosiska Darcy de Oliveira, para citar apenas cinco. Mas todos os membros são de grande calibre intelectual e fizeram por estar ali. Gil e Fernanda são mais, digamos, populares, mas a Academia sempre teve membros que, ao sair à rua, paravam o trânsito, como Olavo Bilac e João do Rio. A Academia está vivendo um momento importante, com uma agenda movimentada de eventos próprios e a defesa das instituições democráticas — vide seu manifesto pela lisura das urnas eletrônicas e pela liberdade, pouco antes do segundo turno das eleições.

• **Em uma entrevista que tem circulado bastante nas redes sociais, Milton Hatoum diz que o nosso tempo, por ser “o tempo da velocidade, da pressa e da banalidade”, preteriu a literatura. Você que passou a vida cercado por livros, acha que a literatura é hoje menos importante do que em outras épocas?**

Em termos de alcance e penetração, sim. No passado, ela não tinha os concorrentes que tem hoje. Ao mesmo tempo, a literatura está muito mais viva do que parece, porque são os escritores que conseguem interpretar o nosso tempo — não os *influencers* (fiquei sabendo que há cachorros *influencers*) ou os criadores de videogames. E, sim, tive a sorte de passar a vida cercado de livros (e também de filmes, discos, objetos, amigos, gatos). Não posso me queixar. Sempre trabalhei com o que gostava e continuo tão empolgado com minhas matérias-primas, a palavra e a informação, quanto em qualquer época.

• **Além de autor de sucesso, você é um dos jornalistas culturais mais admirados do Brasil. Posso estar enganado, mas não recordo de você falando muito — em suas colunas ou entrevistas — da literatura mais contemporânea do país. Você lê os mais jovens?**

Por falta de tempo, não. E também porque ainda não acabei de ler Alexandre Dumas. Mas sei que há muitos autores jovens interessantes e espero que venham mais. Por incrível que pareça, eu também já fui terrivelmente jovem um dia...

• **Além de temas da cultura, suas crônicas na *Folha de S. Paulo* tratam, basicamente, do cotidiano brasileiro — da economia à política. Que balanço faz dos últimos anos no Brasil e para onde acha que o país vai no futuro breve?**

Não sou exigente. Por mim, pode ir para onde a História o mandar — desde que não se afaste nem por um milímetro da democracia. **🗣️**

# A morte da narradora

**Todo dia é domingo**, de Geny Vilas-Novas, é marcado pelo texto bem urdido e econômico na construção dos capítulos

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

No início de **Todo dia é domingo**, romance de Geny Vilas-Novas, a narradora cita o Aqueronte, rio sobre o qual o barqueiro Caronte conduz as almas dos mortos ao Hades. Logo em seguida, ainda no mesmo parágrafo, aparece o nome de Dante seguido do seu Inferno. O que deveríamos, a partir de então, pensar em relação ao destino desta narrativa? O que acontece, porém, é que, desse ponto em diante, não se trilha o caminho da morte; ao contrário, predomina a presença das coisas humanas, como a narração das sutilezas da memória. Entram em cena os pais desta narradora culta, sempre a citar a mitologia e mesclá-la às memórias de família, sobretudo às da mãe. Ela, a narradora, movimenta-se entre idas e vindas a Minas Gerais, passando por diversas cidades, e depois o Rio de Janeiro, onde afirma morar.

O romance mergulha fundo na memória familiar, em busca das relações de afetos entre irmãos, irmãs e outros parentes. Vez ou outra surge algum personagem que impõe medo, principalmente quando se trata da época da infância. Toda essa teia familiar, incluindo parentes próximos, distantes e amigos, atua no sentido de escavar a memória e apresentar a própria narradora como alguém a resgatar as histórias gerais. A autora situa-se como alguém marcada por uma missão, que é a de não deixar morrer as memórias da família. No início, a personagem censura a mãe:

*Joana morreu no quarto que dá para a sala de jantar. Mãe, esquece a tia Joana, você mesma não repete que não se deve construir tesouro na terra? Minha filha, estou só falando.*

A narradora-autora segue o mesmo caminho da mãe. Ela está apenas falando, seu livro é uma espécie de salvação de um tesouro que pode estar preste a se perder. Para descobrir esse tesouro, no entanto, é necessário ler com calma, tentando obter de cada frase o efeito miraculoso da narrativa de memórias.



A AUTORA

**GENY VILAS-NOVAS**

É escritora mineira. Autora dos romances **Fazendas ásperas**, **Flores de vidro**, **Onde está o meu coração** e **O vento gira em torno de si**, publicados pela 7Letras, **Adeus, rio Doce** (Bom Texto, 2006) e do livro de contos infantojuvenil **Uma história dentro da outra e lendas do rio Doce** (Zit, 2017).

## Autoficção

Característica da literatura contemporânea, a autoficção parece ter vindo para ficar. O livro insere-se em tal contexto quando a autora utiliza o nome de família e dá mostras de que se trata de uma história senão autobiográfica, pelo menos com tintas autorais. O curioso nessas narrativas é a preocupação, em alguns momentos, de não ferir pessoas “reais” que aparecem como personagens no romance.

Certa vez, conversando com outra escritora que transita nesse tipo de narrativa, ouvi que ela teve de enfrentar alguns problemas familiares depois da publicação do seu livro, porque parte da família ficou insatisfeita devido ao que ela escreveu em relação a alguns parentes, então as relações foram cortadas. O norueguês Karl Ove Knausgård conta algo semelhante a respeito de um tio, quando começou a publicar a sua autoficção. A verdade é que nenhum escritor parte do nada e, mesmo que ele mascare alguns personagens, sempre haverá alguém para descobrir de quem se trata. Portanto, falar de si ou da família numa obra literária sempre foi rotina na história da literatura.

O romance tem como âncora a mãe da narradora. Ela é a pessoa que detém o baú das lembranças, volta sempre ao ponto de partida ao contar uma história a respeito de um homem que teria conhecido numa viagem de trem, quando ela ainda era bastante jovem e solteira. Levanta, então, hipóteses sobre o que teria acontecido caso tivesse estreitado relações com este, que a admirou profundamente.

A narrativa avança em meio às lembranças; por outro lado, tomamos conhecimento das dificuldades do presente. Estas não envolvem problemas materiais. A Minas Gerais da família é sinônimo de riqueza, de propriedades, de terras e de animais, o que não deixa de gerar preocupações, porque os problemas são de outra ordem, sobretudo os de doenças que geram mortes precoces ou que exigem longos tratamentos.

O que marca o leitor é a forma poética do texto, bem urdido, econômico na construção dos capítulos, em meio a uma língua portuguesa polida, onde cada reminiscência brilha como um achado quase perfeito entre forma e conteúdo.

O leitor poderá ficar na expectativa de um grande acontecimento, que poderá vir adiante, como o clímax numa obra convencional, que muda por completo o desenrolar da trama provocando surpresas. Porém não é esta a intenção do texto, e é bom que assim não o seja, porque o importante são as pequenas emoções que o dia a dia provoca, e as sutis mudanças que ele engendra. Alguém poderá dizer que se trata de uma narrativa voltada para as descrições da vida numa fazenda, do seu dia a dia, da enumeração de fantasias das crianças quando estas se misturam aos animais, mostrando destreza a captá-los e a controlá-los, trazendo-os ao seu círculo de afeições. Mas não é isso que acontece.



**Todo dia é domingo**

GENY VILAS-NOVAS

7Letras

171 págs.

TRECHO

**Todo dia é domingo**

*Parece que estou vivendo uma outra vida dentro da minha vida. Qual foi a deusa que traçou o meu destino e me sentenciou remoer eternamente o passado? Frida Kahlo dizia: Eu me pinto porque estou muitas vezes sozinha e porque sou o tema que conheço melhor.*

## Preocupação

Três quartos do livro percorrido, o leitor se depara com a doença da narradora. Então, a preocupação é saber se ela sobreviverá ao final do romance, ou se ele terá de terminar antes. Eis algumas passagens que atestam a preocupação:

*Hades me recebe no fundo nervoso do seu palácio. Em posição fetal, permaneço gemendo e grunhindo. O torturante odor dos alimentos invade o mundo. A boca enche de chagas, a língua incha, todo esforço é gasto em um único banho.” [...] As superfícies lisas se tornam ásperas, as veias inflamadas da quimioterapia.*

Toda narrativa, por mais descritiva, tem a sua trama. Em **Todo dia é domingo**, esta vai se tecendo através do adoecimento de uma narradora fragilizada, fato que mostra a grande qualidade da obra. Narradores não têm superpoderes, são pessoas comuns, frágeis, sujeitas a todos os infortúnios, e eles ainda são ameaçados pelo ato de escrever.

A morte do narrador, ou da narradora, poderá nos privar da literatura. E sem a literatura será difícil viver. Isso tudo nos revela como a arte é frágil, tão frágil como quem a produz. Livros (e obras de arte em geral) sobreviveram a séculos graças ao grande desejo de quem os produziu e, ainda, graças a uma mãozinha do acaso. **📖**



**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

# MENTE ÚMIDA

**L**uminol, de Carla Piazzzi, é um exemplo de romance-fluxo, um “alargamento” por histórias que se cruzam através de três narradoras, misturando gêneros, temas e assombros. Todo o livro parece assentar na ideia explicitada à página 28: “Quando a gente sabe o que as palavras carregam, elas não nos deixam mais em paz”.

A fertilidade normalmente é encharcada. Pensei nesse princípio biológico diante da vastidão de **Luminol**, e recordei certo artigo\* de Robert Smithson — um dos principais nomes da Land Art — sobre os “projetos de terra” que podem ser aplicáveis a várias matérias artísticas, inclusive a literária. Diz Smithson:

*Palavras e rochas contêm uma linguagem que segue a sintaxe de fendas e rupturas. Olhe para qualquer palavra por bastante tempo e você vai vê-la se abrir em uma série de falhas, em um terreno de partículas, cada uma contendo seu próprio vazio. Essa linguagem desconfortável da fragmentação não oferece nenhuma solução gestalt fácil.*

Assim é a experiência de Carla Piazzzi: um romance desdobrável em diversas instâncias. À maneira da Land Art, cava-se também, e revolve-se a terra, buscando por suas muitas camadas. Um trecho que bem representa isso é o da página 35, quando a protagonista Maya explica:

*Foi a primeira vez que pensei nas minhas avós como filhas, e então percebi que havia uma cova entre a gente, eu era filha sem mãe. Elas eram filhas de filhas, que eram filhas de filhas... Fui aumentando, aumentando o mundo, até que algo mudou. E tudo passou a ser invadido pelo tempo, um tempo escorregadio, cujo avanço se dissolvia em giros e recuos. Até a materialidade das coisas era e não era a mesma. Elas estavam ali, mas foram perdendo consistência até se aproximarem cada vez mais do pó; primeiro o da madeira, depois o do café, da farinha, do talco, do arroz, até chegar na poeira. E a poeira ganhava água, virava barro, que ganhava ar e endurecia, ganhava sangue e virava gente, que ganhava alma e se mexia. Comecei a matar e a ver nascer as coisas do mundo, as que se mexiam e as que nunca mudavam, e essa vertigem passou a dar o tom da minha infância.*

A *mise en abyme* dessa busca por uma reconstituição ancestral, perseguindo a sequência das materialidades que ligam os indivíduos, é a chave para compreender a proposta estrutural do livro. Por muito que ele se dobre em outras



**Carla Piazzzi,**  
autora de  
**Luminol**

direções, como um origami de vozes em tempos variados, há um retorno à compulsão escavadora. Quase ao final, já na perspectiva da personagem Quindim, lemos a seguinte passagem:

*De repente, percebo que Maya está colocando o lampião ali dentro, no centro daquela cova. E retoma o tom de leitura, como se no fundo daquele buraco tivesse um livro: “Não é um túmulo, necessariamente, apesar de eu acreditar que haveria um baita ganho no brilho e no sentido da vida se fôssemos acostumados a cavar, ou pelo menos iniciar, cada um o seu próprio túmulo. (...) Por enquanto, é um desejo intenso de avivar a terra: tira daqui, põe ali. Uma tá presa, e a outra, solta, como minha mãe e eu. Também pode ser mais um jeito de contar o tempo. Ou um buraco que, em vez de dar a ideia de vazio, de falta, de defeito, pode ter um sentido positivo: uma ode ao lapso, ou ao esquecimento. Pode ser tanta coisa... Pode dar num poço, numa toca, na cova pra uma árvore, num túnel”.*

Cavar as profundidades de si é o segredo para encontrar um manancial, um terreno fértil. Nesse percurso subterrâneo, o que se descobre instaura uma específica forma de olhar — como propõe Smithson, em outra parte do artigo que citamos:

*O clima da visão muda de úmido a seco e de seco a úmido de acordo com as condições climáticas da mente de cada um. As condições que prevalecem na psique de uma pessoa afetam a sua maneira de observar a arte. Já ouvimos falar muito a respeito da arte cool ou hot, mas não muito a respeito da arte “úmida” e “seca”. O observador, seja ele um artista ou um crítico, está sujeito à climatologia de seu cérebro e de seu olho. A mente úmida aprecia “piscinas e poços” de tinta. A própria ‘pintura’ parece ser um tipo de liquefação. Tais olhos úmidos adoram olhar superfícies que fundem, se dissolvem, se encharcam, que às vezes dão a ilusão de tender na direção de algo gasoso ou nebuloso, de uma atomização.*

O artista ou crítico com um cérebro molhado está fadado a acabar apreciando qualquer coisa que indique saturação, um tipo de efeito aquoso, uma infiltração generalizada, descargas que submergem percepções em um lance de observação gotejante. São gratos a uma arte que evoca estados líquidos generalizados, e desdenham da dessecação da fluidez. Valorizam qualquer coisa que tenha um aspecto empapado, seja tela ou aço.

Agora lembro as charneças de Florbela Espanca, os versos marítimos de Cecília Meireles. O turbilhão dos labirintos de Borges e mais o emplastro generoso das pinturas de van Gogh, o efeito cintilante das telas impressionistas, as ninfeias eternas de Monet. O brilho no bronze da escultura de Boccioni, Brígida Baltar coletando neblina e a lâmina quase líquida no efeito dos bichos da Lygia Clark, além de tantas outras referências, inclusive musicais, que me vêm na forma de fluxo recordativo. Heráclito diria que o rio está também dentro de nós, caudaloso — e talvez a melhor forma de medir o tempo fosse com a chuva pingando das árvores, não com a areia descendo (mas se diz *escorrendo*: então tudo bem) da ampulheta.

Carla Piazzzi fala que seu romance nasceu do “isolamento das madrugadas”. Talvez, como sua personagem Maya, ela pudesse declarar igualmente: “O tédio e a clausura me convenceram de que livro era brinquedo sim”. Mas que brinquedo tão complexo e sofisticado se elaborou com **Luminol**: cheio de escavações úmidas, brilhantes.

\* *Uma sedimentação da mente: projetos de terra*, publicado no livro **Escritos de artistas – anos 60/70** (org. de Glória Ferreira e Cecília Cotrim. Zahar, 2009)

DIVULGAÇÃO

**Luminol**CARLA PIAZZZI  
Incompleta  
528 págs.

# Laços de sangue

Narrado de forma original, **Doze dias**, romance de Tiago Feijó, dissecar relação entre pai e filho

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO - RJ

Em uma terça-feira ordinária, uma chamada telefônica incomum: o pai adoentado, presença rara nos últimos anos, pede ajuda ao filho para levá-lo ao hospital. Raul não tem se dedicado a construir grandes pontes afetivas com Antônio, seu único filho que vive em São Paulo. Está armada a situação ficcional que irá, ao longo de doze dias, esmiuçar os silêncios e segredos que permeiam essa relação atravessada de vazios. A 200 quilômetros de São Paulo está Lorena, cidade de origem do protagonista e onde vive a figura paterna. O calor de dezembro sufoca, e nele Antônio se lança à tarefa de amparar aquele que nunca se preocupou em nutrir esse vínculo para além de um telefonema anual de aniversário. Entre a ligação em busca de socorro e o contato intermitente com o pai, o espaço de uma vida.

No hospital público, UTIs lotadas, macas ocupadas, companheiros de quarto indesejados e um rosário de gestos miúdos a escancarar a falta de intimidade entre dois homens que mal se conhecem. Um precisa de amparo; o outro percebe em si pouco espaço para mobilizar alguma ternura a essas alturas do campeonato.

**Doze dias**, de Tiago Feijó, estreou no ano passado para os leitores brasileiros, mas carrega uma trajetória que começa em 2021, quando recebeu o prêmio Manuel Teixeira Gomes, concedido pela cidade de Portimão, na região portuguesa do Algarve. A premiação, aberta a escritores de países lusófonos, contou com um júri cujo parecer final destacou a “estrutura narrativa complexa e original”.

## Montagem não linear

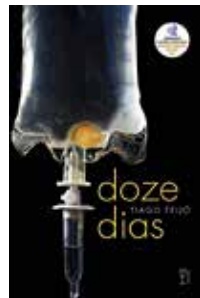
O romance se sustenta sobre uma montagem não linear do tempo, trazendo capítulos que embaralham a cronologia dos fatos e alteram nossa percepção dos acontecimentos. Aí temos o pulo do gato: o tempo surge não somente como tema (os anos de sumiço paterno, os dias cronometrados pelo calendário, as minguidas horas passadas juntos), mas também como procedimento ficcional. Nesse sentido, se constata ainda e mais uma vez o quanto essa categoria é elástica, subjetiva e relacional — um minuto pode durar uma eternidade, se expandir, tornar-se intolerável

quando partilhamos a intimidade não desejada das carnes e vísceras paternas adoecidas.

Por outro lado, quinze anos de ausência passam de modo veloz, na mesmice de dias que se singularizam apenas pelo telefonema burocrático ao filho: uma conversa que parece sempre a mesma, igual à do ano anterior e semelhante à do ano que vem. O tempo fica aprisionado na palavra que nada significa, mas explode em mil sentidos quando nos obriga a encarar, enfim, a finitude: “este dia que se alargará em muitos, um dia encravado numa dúzia de dias, doze noites transcorridas como que dentro de um único e enormíssimo dia”, sustenta o narrador.

Para amplificar essa sensação, Feijó constrói uma atmosfera asfíxiante, de diminutos quartos de hospital onde sufocam os personagens nos muitos momentos de espera. Como complemento, a descrição da casa vazia em que vive o pai no presente da narrativa: os poucos objetos existentes são a evidência dessa vida que foi pouco a pouco murchando, até sobrar quase nada. Quase nenhum amor, quase nenhuma presença, quase nenhuma saúde. Desse modo, os doze dias da relação de um pai e um filho são a metonímia do vínculo que para o segundo se afigura “um buraco vazio de afeto”.

Nessa narrativa que gira em torno das coisas da família, o autor se coloca como leitor privilegiado de uma linhagem que inclui obras como **Crônica da casa assassinada** (1959), de Lúcio Cardoso, e **Lavoura arcaica** (1975), de Raduan Nassar, não por acaso romances fundamentais da nossa literatura que tematizam amores sufocantes e a ruína de um clã. Mas se nessas histórias predominam afetos vividos entre membros de uma mesma família, aqui temos uma contenção dos gestos, construídos sobre muitas ausências. Com uma escrita marcada pelo lirismo, Feijó repercute suas preferências literárias: em entrevistas, reitera a predileção por escritores cuja veia lírica é evidente, como Bandeira e o próprio Nassar. O trato cuidadoso e elegante da linguagem por vezes se ressent de uma pitada de ironia e escorrega em alguns arroubos sentimentais, como na descrição de seu Francisco, lavrador que por momentos divide o quarto de hospital com Raul.



## Doze dias

TIAGO FEIJÓ  
Penalux  
185 págs.



## O AUTOR

### TIAGO FEIJÓ

Nasceu em Fortaleza (CE), em 1983, e cresceu em Guaratinguetá (SP). Professor e escritor, é formado em Letras Clássicas pela Unesp e tem publicados o volume de contos **Insolitudes** (2015) e o romance **Diário da casa arruinada** (2017), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura de 2018.

Em **Doze dias**, a cólera se ergue sobre a figura paterna, complexificando a construção do personagem e fazendo dele eixo central do romance. Caracterizado pela desmesura, dedicado ao mundo das paixões e dos excessos, esse pai é alguém que falha reiteradas vezes e tem consciência da inabilidade para cumprir o papel de bom marido e genitor dedicado. “Eu, o pai ausente, eu, o pai desnaturado, eu, o pai nenhum, jamais o deixaria com sede ou com fome, porque, afinal de contas, eu sou um homem, um homem de verdade, um homem inteiro, repleto de defeitos, repleto de virtudes”. Um pai-fantasma que em tudo se contrapõe ao filho ordeiro, “calado, privado de palavras”.

## Confuso legado

Parecidos fisicamente, eles são estranhos cuja relação carece de profundidade — aos olhos do herdeiro desse confuso legado, o pai é desprovido da capacidade de amar. E o autor explora de forma rica o tema das famílias arruinadas e casas assassinadas: pais e filhos não se entendem, irmãos rivalizam pelo amor materno, amigas escolhem quebrar pactos de afeto para vivenciar uma relação proibida. O passo entre certo e errado é curto, pontos de vista raramente coincidem, relações pessoais se nutrem de expectativas frustradas. Cabe aos (supostos) adultos encarar de frente a tarefa de demolir paredes simbólicas e construir laços possíveis. Nada muito fácil.

O desenlace aponta para a dura contradição humana que sustenta muitos de nossos vínculos. Na tentativa de compreensão desse outro, tão estranho quanto familiar, é necessário às vezes colocar-se em sua pele, sua cama, seu pijama surrado. Regar as plantas de seu jardim, dar sentido a velhas fotografias justapostas. Fazer um novo desenho das imagens antigas e gastas, das relações intoxicadas de rancor. Bater à porta da casa paterna, respirar fundo e entrar, dando a chance para alguma brecha mínima da vida que ainda pulsa. **1**

## TRECHO

### Doze dias

*Filho, filho, um copo d'água, por favor. Antônio se levanta, sonolento, um desequilíbrio o perturba por instantes. As mãos esfregam os olhos cansados. Ele vai até o frigobar, enche um copo d'água e o traz para o pai. Sedento, o senhor Raul esvazia o copo em goladas grandes. E Antônio volta a se lembrar daquele domingo, o pai esvaziando copos e mais copos de cerveja, a sua embriaguez prepotente, o seu bafó inconveniente de álcool, a sua audácia feroz e sem nenhum limite.*

# A hidrocussão proustiana na literatura hodierna

“Guanumbi e a pírola mágica”, obra homilética, explica o tormento pela ombrofobia que é uma espécie de , gerada por .

Neste texto, iremos explorar profundamente as nuances da obra “Guanumbi e a pírola mágica”, um texto inânime, ou seja, totalmente .

Para começar, vamos abordar o tema central da obra: a ombrofobia. Todos sabem que ombrofobia é . Essa condição, muito conhecida pela maioria das pessoas, é uma fobia específica que consiste no de carregar nos ombros. Nossa personagem principal, o caluete (um sinônimo de ) Guanumbi, sofre dessa condição e passa grande parte do tempo sexando em sua escrituraria.

Mas o que faz Guanumbi se destacar dos demais portadores de ombrofobia? A resposta está em sua pírola mágica. Essa , encontrada por acaso enquanto Guanumbi ensofregava uma pisseta, é a chave para a superação de . Com a ajuda de um eopta, Guanumbi descobre que a pírola pode curá-lo de sua ombrofobia, desde que ele pratique a antiginástica, adote uma dieta flexitariana ou semi-vegetariana, e faça uma pensata diária para sua mente .

A partir desse ponto, a história se desenvolve de forma surpreendente. Guanumbi começa a aplicar as técnicas ensinadas pelo eopta em sua vida diária, e aos poucos começa a sua fobia. Ele também decide ajudar outros que sofrem com problemas semelhantes, criando um centro de reabilitação para com fobias. Esse centro utiliza técnicas de criptomnésia, fisiognomia e patognomonía para dos pacientes, tornando-se um sucesso na .

Mas o que torna essa história tão excepcional? O que faz de Guanumbi um verdadeiro herói? A resposta está na simpatria que ele . Simpatria, para aqueles que não sabem, é a capacidade de , de se

com o e com o . Guanumbi não apenas supera sua ombrofobia, mas usa sua experiência para em situação semelhante. Ele se torna um exemplo de , e sua história nos inspira a sermos melhores seres humanos.

Mas é claro que não podemos deixar de mencionar a riqueza linguística presente nessa obra tão pitoresca. Desde os termos mais simples, como “escangotar” e “desbote”, até os mais sofisticados, como “pseudossocial” e “complexivo”, o autor Marcelo Castelo demonstra um vasto domínio do vocabulário da língua portuguesa. A utilização de palavras tais como “visonha”, “onicorrexia” e “hidrocussão”, que significam respectivamente , e mostra uma habilidade ímpar em transmitir conceitos complexos por meio apenas da e do .

No entanto, não podemos deixar de notar que o autor às vezes se utiliza de palavras incomuns apenas para impressionar o leitor com um tom cada vez mais paródico. Assim como o fanqueiro que toca a mesma em todas , o autor parece ter seu próprio repertório de palavras e não hesita



O AUTOR

MARCELO CASTELO

É um escritor, físico e chapeiro de lanchonete nascido em Piripiri, no Piauí. Ficou conhecido por experimentos genéticos em que cruzou um gato com um dicionário. O autor desenvolveu habilidades extraordinárias de escrita e, agora, viaja pelo mundo com seus 16 gatos literários, palestrando sobre as experiências de vida com bichanos lexicais.



Guanumbi e a pírola mágica

MARCELO CASTELO

Editora Taca Tinta

897 págs

em utilizá-las em todas as oportunidades possíveis, mesmo que isso torne a leitura um verdadeiro galguincho do tipo para o leitor.

Além disso, a trama da história é cheia de reviravoltas que podem causar uma séria paramnésia, ou , no leitor. A pírola mágica, que surge do nada, é capaz de curar a , mas por que não cura ? Por que não é usada em ? Essas são perguntas que ficam sem resposta, deixando-nos com uma sensação de ao final da leitura.

Outro ponto que chama a atenção é a forma como o autor tenta incluir conceitos científicos para dar mais credibilidade à história. A utilização de termos como “criptomnésia” e “fisiognomia” pode até dar a impressão de que estamos diante de uma , mas na verdade são apenas palavras jogadas ao ventifactor sem nenhum .

Por fim, não podemos deixar de mencionar a quantidade de palavras utilizadas ao longo da . “Flexitarianismo”, “simpatria”, “pseudossocial” - que querem dizer - são apenas alguns exemplos. É como se o autor estivesse tentando se passar por um cosmopolita, quando na verdade só está nos causando uma grande e ainda uma .

Em suma, “Guanumbi e a pírola mágica” é uma obra que tenta ser séria e , mas acaba se perdendo em um mar de palavras de . O autor parece estar mais preocupado em impressionar o leitor do que em contar uma do gênero , num tom . Se você está procurando uma leitura agradável e descompromissada, é melhor fazer ler , ou .

**QUANDO AS PALAVRAS FALTAM, FALTA SENTIDO**

O dicionário Houaiss Corporativo precisa de sua ajuda para não deixar de existir. É como se milhões de verbetes estivessem prestes a sumir, como nesta matéria, que você tentou ler, mas não conseguiu entender. Assine o Houaiss Corporativo e faça sua parte mantendo vivo esse patrimônio da nossa língua. Isso faz sentido para você?



APONTE A CÂMERA DO SEU CELULAR E SAIBA MAIS



★ **olyveira daemon**  
SIMETRIAS DISSONANTES

# NA PRAIA DA LITERATURA-MONTAGEM

Se me perguntarem por que ainda não escrevi nesta coluna a respeito da obra de Gustavo Piqueira, não saberei responder. Faz umas semanas que venho matutando sobre esse estranho lapso... Já passou da hora de não apenas ler, mas estudar seus livros. Gustavo Piqueira compartilha com Valêncio Xavier a praia ainda quase deserta cartografada uma geração antes pelo mestre-surfista de **O mez da gripe**. Isso faz desse escritor-ilustrador-fotógrafo-designer um dos autores mais criativos e subversivos da literatura brasileira contemporânea, cujos limites ele vem expandindo há quase vinte anos.

Seus livros nos mostram que a literatura não precisa ser apenas palavras, palavras... Na busca por uma expressão também visual e semiótica, a literatura pode — e deve — fazer uso de materiais diversos: desenhos, fotografias, anúncios publicitários, rótulos, trechos de partituras, selos, figurinhas, adesivos, capas de livro, cartazes etc. Desfazendo momentaneamente as fronteiras que separam a prosa e a poesia das outras linguagens, um conto, um romance ou um poema também podem oferecer variações tipográficas e fragmentos de textos — incluindo bilhetes, cartas, documentos, horóscopos, matérias de jornal e revista...

Hoje com mais de quarenta títulos publicados, o primeiro livro de Gustavo Piqueira que o movimento browniano lançou em minha direção foi **Seu azul**. Aconteceu durante o ateliê de criação literária da Casa Mário de Andrade, em São Paulo. Uma das oficinas mais talentosas me presenteou com esse livro-sujeira. Fora do plástico, o objeto mais parecia um pedaço de parede ou calçada. Desprendia areia da capa.

Em **Seu azul**, publicado em 2013, Gustavo Piqueira reelabora um dos temas mais constantes da literatura e do audiovisual desde **Madame Bovary** e **Anna Kariênina**: o casamento cansado, infeliz. Faz isso trazendo para a trama o famigerado terapeuta de casais, figura inexistente na época e na obra de Flaubert e Tolstoi, mas muito recorrente hoje em dia. É o terapeuta quem sugere a Luiz Fernando\* e Giuliana\* que passem a conversar pacificamente sobre as manchetes dos jornais, durante o jantar, em vez de usarem esse momento tão precioso apenas pra discutir irritantes boletos, compromissos, deveres e obrigações. O objetivo é resgatar o amor e o companheirismo.

Acompanhamos, então, discussões ora sarcásticas ora amargas a partir de manchetes — verdadeiras — que vão da irrelevância à total estupidez. A situação se torna insólita graças a um detalhe: o casal tem um filho de sete anos, que é deixado de fora de todas as conversas. O moleque fica num canto da mesa, em silêncio, desenhando cenas sádicas de violência extrema, enquanto os pais batem boca. Desse modo, nós temos: diálogos tragicômicos em que Nando\* e Giuliana\* falam em tipologias diferentes; os desenhos sinistros de Alysso\*, o filho, no final de cada diálogo; e algumas fotos publicitárias de casais felizes, irradiando saúde e amor, na abertura e no fechamento do livro. A justaposição desses elementos visuais é coroada por uma boa camada de areia grudada na capa com cola de silicone, expressando a dureza, a aspereza e a sujeira do assunto abordado em **Seu azul**.

Tempos depois — o radar devidamente ligado — encontrei outro livro do autor, dessa vez num brechó perto de casa: o juvenil **A vida sem gra-**

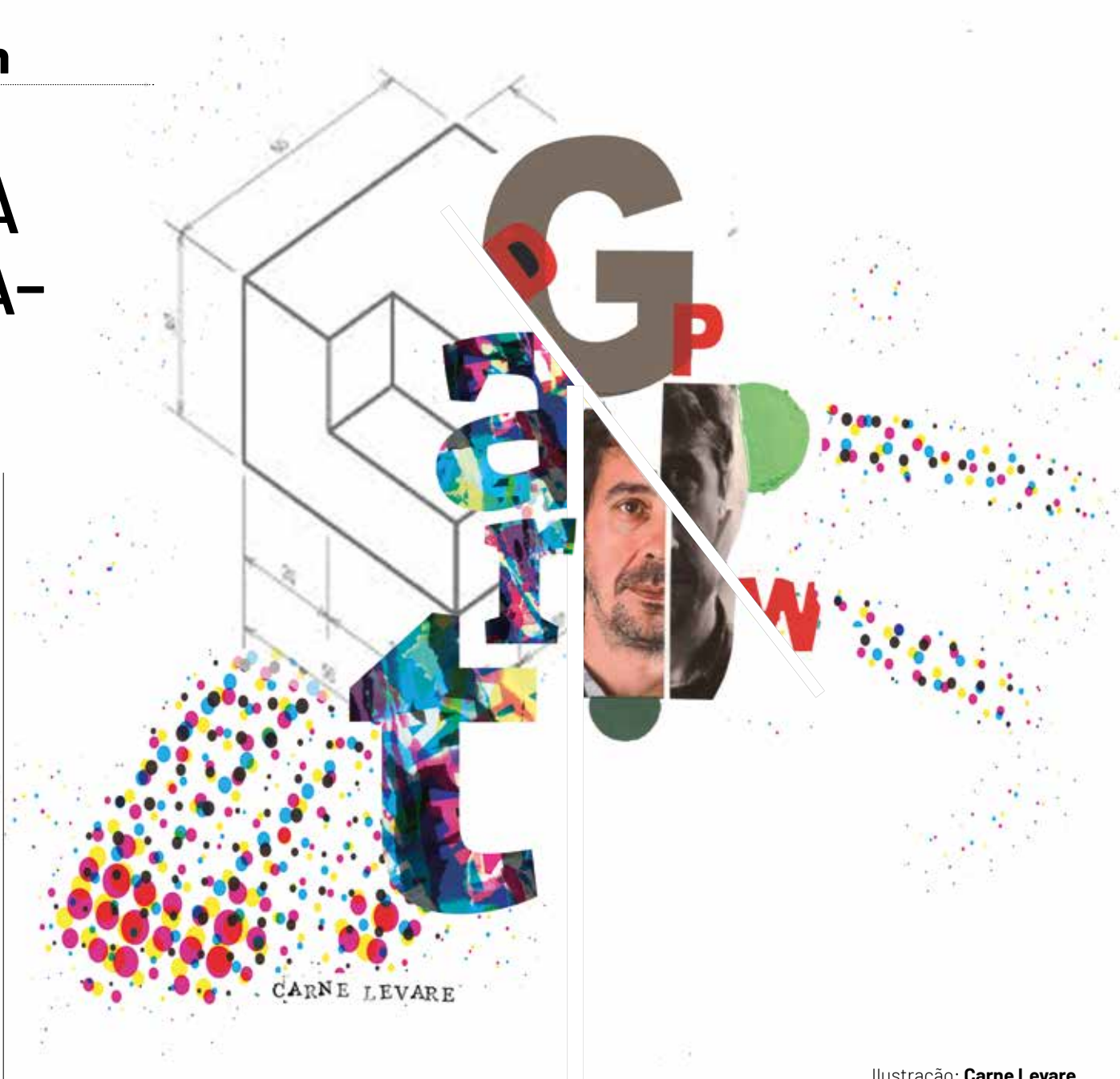


Ilustração: **Carne LeVare**

**ça de Charlylho Peruca.** Nesse divertido romance ilustrado por mapas e fotos do centro histórico de São Paulo, a relação entre narrativa e imagens é mais convencional. Aqui não ocorre a simbiose, a associação íntima entre os dois caminhos, mas o simples acompanhamento. O que nos mantém preso à leitura é a irreverência do narrador intrometido e o carisma inocente do jovem protagonista, sempre metido em roubadas por conta de sua adorável ingenuidade. Nos diálogos, um recurso bem-vindo são as mudanças na tipologia, que reforçam a irritação ou a timidez de certas falas.

Depois dessas duas obras, outras vieram. Comentarei seguindo a ordem cronológica de publicação:

**Lorde Creptum**, publicado em 2015, é muito mais que um simples romance de mistério pra jovens leitores. O processo de escrita incorporou uma pequena coleção de fotos antigas, selecionadas de um álbum de família. No plano do enredo, enquanto um investigador atrapalhado tenta desvendar uma série de assassinatos sangrentos, no plano da metalinguagem vamos acompanhando o diálogo entre imagens e texto. A maquinaria ficcional em movimento, a transformação de pessoas em personagens, a vitória da imaginação sobre a historiografia — aí está o verdadeiro assunto do livro.

**Ar condicionado**, publicado em 2018, transita de maneira fascinante da literatura pra história em

quadrinhos, da história em quadrinhos pra literatura. Gustavo Piqueira batizou acertadamente essa narrativa de *novela gráfica*. A grande sacada do autor foi apresentar os personagens de maneira esquemática: simples silhuetas sociais preenchidas cada qual por seu secreto e mesquinho monólogo interior. Em vez de tradicionais balões ou legendas, temos agora surpreendentes pessoas-pensamentos, numa solitária coreografia de competição empresarial. Confesso que no final da leitura eu me senti tão bidimensional, tão chapado quanto esses personagens sem volume, sem profundidade. Gustavo Piqueira criou uma nova e satírica representação da inquietante **Planolândia**, de Edwin Abbott Abbott.

**Bibi**, publicado em 2019, joga livremente com as regras estruturais do jogo dos gêneros literários. Partindo de uma pergunta simples, de natureza acadêmica — é o conteúdo que define a forma ou é a forma que molda o conteúdo? —, o narrador volúvel conduz a história de Fabiano (Bibi) por seis territórios diferentes: livro infantil, livro ilustrado adulto, livro-texto tradicional, fotonovela, livro de artista e tipografia expressiva. Muda a diagramação, muda o tipo de papel, muda o fluxo discursivo. Garanto a todos que um breve choque estético e epistêmico acontece nas transições. Um choque rápido, mas prazeroso, que reforça minha teoria de que o livro, todos os livros, são um tipo muito antigo e intenso de *realidade virtual*.

**Edições literais**, publicadas em 2019, é uma grande provocação do autor. Essa pequena coleção de seis fascículos sobre diferentes assuntos debocha principalmente da estupidez das redes sociais. Estamos agora no território da arte conceitual, da piada duchampiana. “As edições literais atendem ao chamado do seu tempo”, diz um irônico paratexto na quarta capa. “Leia um livro! Mas não perca tempo nem sofra, porque ambas as coisas estão fora de moda.” Resultado: o humor nos devolve à infância. O humor humaniza, dessacraliza. O humor debocha do mainstream.

**O**, publicado em 2020, é outra grande provocação conceitual: um livro ilustrado, mas sem ilustrações. Nessa obra, Gustavo Piqueira radicalizou a proposta do premiado **Au-au miau piu-piu**, de Cécile Boyer, lançado em 2009. A diferença é que a narrativa da autora francesa, pensada para as crianças, mistura ilustrações e palavras-imagens, enquanto a narrativa do autor brasileiro é constituída apenas de palavras-imagens. “O que são palavras-imagens?”, perguntam vocês. São palavras ou sentenças curtas que, distribuídas na página em branco, funcionam como imagens, em nossa mente. Desse modo um círculo (a letra *o*) é inicialmente o zero, depois é o sol, e uma bola, e um disco voador... Mais uma tragédia conjugal é narrada dessa forma: com o leitor preenchendo com sua própria imaginação as zonas indeterminadas do texto. 🗨

# DEZLISES

Outro dia, numa aula, um aluno escreveu: “pronomes possessivos: obsessão”. Quando fui ler o texto em voz alta, li, sem querer: “pronomes obsessivos”. Foi um lapso. Todos riram e alguém disse que “pronomes obsessivos” era uma solução bem mais criativa do que a frase original, explicativa.

Sem dúvida. “Pronomes obsessivos” é uma construção que, além de inédita, intriga, deixando entrever uma dúvida: do que se está falando?

Na pressa de escrever um outro texto, cujo tema eram narradores múltiplos, digitei narradores múltiplos e, no momento da revisão, cogitei: por que não “narradores múltiplos”? O “u” duplo não evidenciaria a questão de forma bem mais expressiva?

A escrita, como a fala, é ocasião para inúmeras formas de lapsos. Desde a digitação, passando por lapsos sintáticos e semânticos, até manifestações inconscientes que nos fazem trocar palavras, nomes, datas e frases.

E junto com os lapsos, sobrevivem os acasos — a campainha, a chuva, quedas, interrupções —, os esquecimentos inumeráveis, os improvisos e as surpresas. É claro que a tendência inicial é descartá-los, se não durante o ato da escrita, posteriormente.

Mas, como numa sessão de análise, esses supostos “erros” mecânicos ou mnemônicos podem — e devem — ser mais respeitados. O que eles estão querendo dizer? Será que não há material ali a ser aproveitado, reaproveitado, inventado? A ânsia do acerto e da correção pode, inadvertida ou “advertidamente”, pôr a perder algumas criações que jamais faríamos conscientemente.

Penso que o escritor, ao mesmo tempo que concentra sua atenção e foco no centro último da escrita — escrever —, também deve permitir que sua atenção flutue e se perca nas periferias do texto: o que acontece no ambiente, no seu corpo, em suas mãos, na circunstância e nos lapsos que comete. Como no lindo ensaio de Ursula le Guin, *A teoria da bolsa de ficção*, um texto ficcional coletor seria um texto que se permite penetrar pelo acaso.

Você pode estar interessado em descrever uma cena dentro de um apartamento, mas a chuva que começa a cair o faz lembrar de uma cena no campo. O apartamento não soa mais cabível nesse exato momento e você sente vontade, sem nem entender, de escrever sobre uma cena de infância.

Você está escrevendo um ensaio sobre a questão dos gêneros e, sem querer, digita “o casa”


ou “a livro”. Pensando bem, se o texto não contiver concordância de gênero em alguns casos, quem sabe o leitor não perceba a ironia ou a crítica sutil?

Os lapsos e os “erros” não são simplesmente descartáveis. São, muitas vezes, sintomas e rastros de vozes que continuam falando dentro e fora de cada escritor.

As vozes internas murmuram lembranças, associações, nomes e canções que ficam ressoando na voz central, a voz do sujeito-escritor que comanda a narração. São elas que, às vezes, furam o cerco e sopram lapsos verbais, ironias, são elas que choram na hora errada e riem quando queríamos ficar sérios. Elas falam pelos cotovelos e através dos personagens que criamos e que nos traem, porque elas conhecem nossas máscaras melhor do que ninguém. Até melhor do que o “eu” que conduz o timão.

E as vozes externas seguem seu caminho independente de nós, tão certos de que nosso texto é o que há de mais importante na Terra: os ônibus freiam, as motos aceleram, a chuva cai, a campainha toca, o cachorro late, o bebê chora e o dinheiro falta.

Não somos sujeitos totais do que escrevemos, que bom. O artista pode se permitir ser também objeto do que escreve e deixar-se ser escrito. Não somente pelas palavras, mas pelo acaso e pelas circunstâncias.

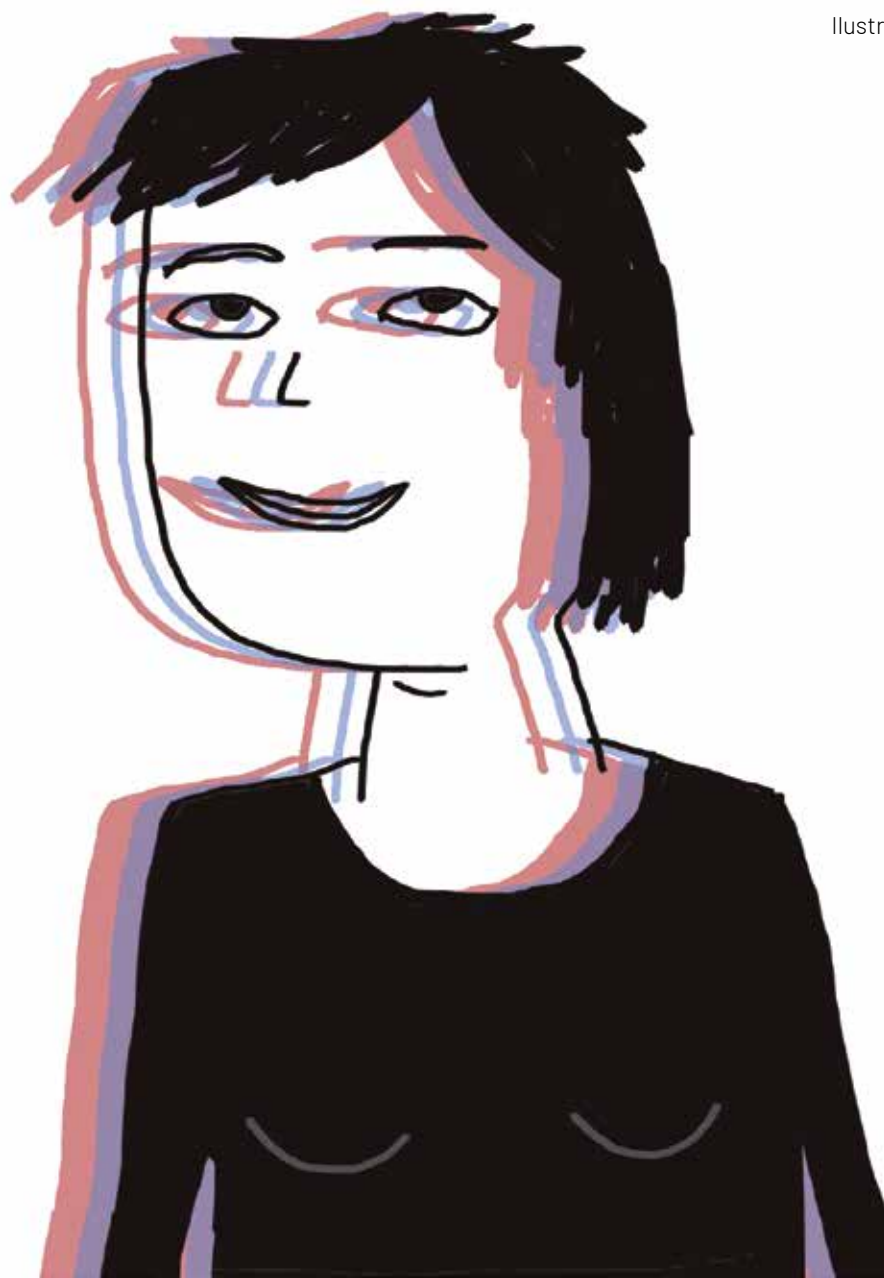
“Eu quero mais erosão, menos granito, namorar o zzero e o não. Escrever tudo o que desprezzo e desprezzar tudo o que acredito.”\* 

#### NOTA

\**O que é bonito*, de Lenine, com interferência minha.



Ilustração: **FP Rodrigues**





José Lins do Rego  
por **Fabio Abreu**

# Decadência da ordem patriarcal

**José Lins do Rego** retira do memorialismo a matéria para sua ficção voltada a questões ligadas ao declínio das famílias, das pessoas e da sociedade

MARCOS HIDEMI DE LIMA |  
PATO BRANCO - PR

## Ficção e memorialismo

A literatura de José Lins do Rego está fortemente assinalada pela apresentação dos valores da ordem patriarcal em crise diante da modernização, ainda que sempre gradual e lenta, da sociedade brasileira. Além disso, suas obras são marcadas pela oralidade. Bom contador de histórias (assim como o foi Jorge Amado), o escritor paraibano retira do memorialismo a matéria para sua ficção voltada para questões ligadas à decadência das famílias, das pessoas e da sociedade.

De acordo com Luiz Costa Lima, a obra de José Lins vincula-se sobretudo à vertente regionalista da década de 1930, detendo-se “no nordeste úmido das várzeas do Paraíba, com os seus cabras do eito, os seus mestres carpinas, as suas negras serviçais para o trabalho e para o amor, os seus senhores de engenho”, bem como os coronéis, os fanáticos e os cangaçeiros. Na enumeração do trecho citado, avultam os mais pobres, rareiam os de condição financeira privilegiada. Porém vale frisar que, ao se ocupar do universo dos que têm e dos que não têm, o escritor vai se postar, saudosamente, ao lado dos proprietários.

É por isso que a chave de compreensão do esfacelamento da organização patriarcal, tematizada em boa parte de seus romances, está no volume de memórias **Meus verdes anos**, publicado em 1956, um de seus últimos livros. Nesta obra, o neto de senhor de engenho empreende sua busca do tempo perdido, isto é, o tempo em que havia clareza entre os que detinham o poder e os que não o tinham. Sua ótica vai ser a do avô proprietário, é claro. Por intermédio da memória, José Lins recupera um mundo idílico e hierarquicamente estabelecido em que proprietários eram proprietários, escravos eram escravos, camumbembes eram camumbembes.

## Hierarquia

A hierarquia da qual José Lins lembra com saudade no livro de memórias é a mesma que vai sobressair na sua produção literária. Em seus romances, esta hierarquia — que representa a mentalidade da classe dominante — se esboroa diante das mudanças que a Revolução de 30 veio estabelecer na sociedade brasileira como bem expressa o verso de Camões “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”. De fato, as alterações na paisagem sociopolítica brasileira do decênio de 1930 trouxeram os ventos da decadência ao coronelismo, ao patriarcalismo, à oligarquia rural. Restou, portanto, a José Lins, recuperar na ficção, por meio da lembrança, uma época que não tinha mais condições de existir.

Esta *recherche du temps perdu* que marca a literatura de Lins do Rego é componente de magistral e polêmica obra de Gilberto Freyre **Casa-grande e senzala** (1933). O sociólogo era amigo de José Lins desde a década de 1920 e influenciou o escritor na interpretação da sociedade brasileira pelas lentes de um passado glorioso. Vale salientar que Freyre opôs-se aos intelectuais da *Semana de Arte Moderna* com o *Manifesto Regionalista* (1926), cujo cerne era a tradição. Segundo Emília Viotti da Costa, em **Da monarquia à república**, a epopeia de **Casa-grande e senzala** “revelaria a tradição senhorial de uma maneira simpática. Engajar-se-ia numa ‘proustiana’ busca do tempo perdido”. Sob influência do sociólogo pernambucano cujas ideias no manifesto e no livro valorizam o patriarcado açucareiro nordestino, o culto ao passado via memorialismo assoma na obra do paraibano.

Em **A permanência do círculo**, livro que discute a hierarquia no romance brasileiro desde José de Alencar, passando por alguns escritores do “romance de 30”, até chegar à Clarice Lispector, Roberto Reis acertadamente observa que as obras romanescas mais famosas de José Lins tentam “recuperar, ao menos imaginariamente, no espaço da ficção, a cena senhorial”. Este passado senhorial, da casa-grande, do autoritarismo, da repressão e da violência é o que se detecta nas páginas memorialísticas de **Meus verdes anos** e invade o terreno ficcional de alguns romances abordados aqui: **Usina** (1936), **Pedra Bonita** (1938), **Água-mãe** (1941) e **Cangaceiros** (1953).

No prefácio a seu volume de memórias, José Lins escreveu que nela procurava reter “os verdes anos” que se foram no tempo, mas que ainda se fixam no escritor que tanto se alimentou de suas substâncias”. Estas palavras patenteiam que a interpretação de muitos de seus romances são fornecidas pelas pistas lançadas ao longo da autobiografia do autor. De fato, as memórias desta obra de feitio autobiográfico oferecem aos leitores nomes de pessoas que se transformaram em personagens (Antônio Silvino, Totônia, tia Maria, Lula de Holanda, Vitorino Carneiro da Cunha e outros mais), lugares onde viveu o escritor e que aparecem em seus romances, acontecimentos que vão receber uma demão ficcional e serão aproveitados nos romances.

A “arquitetura da memória” que marca **Meus verdes anos** — de acordo com o prefácio de Iranilson Buriti de Oliveira — pode ser estendida à nostalgia existente em **Usina** e também nas demais obras abarcadas por neste texto. A mesma arquitetura memorialística comparece em **Pedra Bonita**, **Cangaceiros** e **Água-mãe** de forma mais sutil.

Ao se ocupar do universo dos que têm e dos que não têm, o escritor vai se postar, saudosamente, ao lado dos proprietários.

Os dois volumes dedicados ao tema do cangaço (**Pedra Bonita** e **Cangaceiros**) são potencialmente de denúncia das mazelas sociais do semiárido nordestino. **Água-mãe**, por sua vez, detém-se na vida de três famílias do litoral do Rio de Janeiro: uma rica, a segunda pertencente às classes remediadas e a última composta de pessoas pobres. Aparentemente os três livros escapariam a uma estrutura vincada pela memória, mas há uma marca dissimulada de recuperação proustiana do passado nestas narrativas. Noutras palavras, o idílico mundo patriarcal que ruiu só fica em pé por intermédio das reminiscências. Do passado, a mais cara lembrança é a da ordem estabelecida, isto é, da hierarquia. Portanto é o traço hierárquico que determina que o mundo do cangaço em **Pedra Bonita** e **Cangaceiros** é o lugar dos humilhados e ofendidos. De modo análogo, em **Água-mãe**, a decadência e a destruição das famílias decorrem da relação desierarquizada estabelecida entre elas.

Silviano Santiago destaca, no ensaio *Vale quanto pesa*, que se encontra no volume homônimo, o cunho memorialista da ficção de vários escritores modernistas que acaba resultando em autobiografias. Entre os listados por Santiago que fizeram romances memorialistas e depois enveredaram pelas memórias propriamente ditas estão José Lins, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Murilo Mendes, Pedro Nava e mais alguns escritores. Roberto Reis amplia a relação de autores que escreveram romances e autobiografias: Manuel Bandeira, Cyro dos Anjos, Lúcio Cardoso, Erico Verissimo. Além disso, Reis salienta que a obra de José Lins é paradigmática “no que diz respeito à decadência e ao cunho memorialista”.

#### Romances da decadência

Pela ordem de publicação, **Usina** e **Pedra Bonita** pertencem ao chamado “romance de 30”. São obras vinculadas à vertente regionalista do escritor, respectivamente ligados a obras do “ciclo da cana-de-açúcar” e do “ciclo do cangaço”. No que concerne ao romance **Água-mãe**, trata-se de narrativa cujos acontecimentos ocorrem nas salinas de Cabo Frio, no Rio de Janeiro — local onde José Lins passou uma temporada como fiscal do imposto de consumo. Na década de 1950, figuram **Cangaceiros**, último romance do autor que se filia ao “ciclo do cangaço”, e o livro de memórias no qual o escritor como que reescreve por meio da lembrança o que está contido em seus textos de ficção.

Este passado senhorial, da casa-grande, do autoritarismo, da repressão e da violência é o que se detecta nas páginas memorialísticas de **Meus verdes anos** e invade o terreno ficcional de alguns romances.



#### Usina

JOSÉ LINS DO REGO  
Global  
376 págs.



#### Pedra Bonita

José Lins do Rego  
Global  
320 págs.



#### Água-mãe

José Lins do Rego  
Global  
391 págs.



#### Cangaceiros

José Lins do Rego  
Global  
384 págs.



#### Meus verdes anos

José Lins do Rego  
Global  
224 págs.

As informações acima evidenciam algumas distinções entre os romances. No entanto não é o que sucede com todos eles. **Usina** encerra um ciclo proustiano do Nordeste açucareiro. No caso de **Pedra Bonita**, que se desdobra em **Cangaceiros**, existe uma relação de proximidade temática. Os dois livros vão focar a desgraçada família Vieira envolvida pela pobreza, misticismo e envolvimento com o cangaço.

A crise do mundo rural frente às mudanças promovidas pela industrialização está em **Usina** (1936). Na década de 1930, Graciliano Ramos já havia notado que os primeiros livros de José Lins expressavam “a decadência econômica da família rural do Nordeste”. Efetivamente a obra tematiza o fim de um tempo que dá lugar a outro, a um “tempo de usina, um complexo de produção industrial que demandava disciplina, ordenamento e impessoalidade”, conforme indica o prefácio de Mariana Chaguri.

Último romance do “ciclo da cana-de-açúcar”, **Usina** é dividido em duas partes: *O retorno* e *Usina*. A primeira se ocupa de Ricardo, personagem afrodescendente que já estava em **O moleque Ricardo** (1935). Em *O retorno*, a narrativa ocupa-se em mostrar que, depois de preso e ter passado por diversas dificuldades de inserção social, a personagem regressa ao lugar onde tinha vivido. A última parte concentra-se na queda do engenho Santa Rosa — transformado em usina Bom Jesus por dr. Juca, genro do coronel José Paulino — e metaforicamente representa o fim de uma ordem patriarcal assentada no latifúndio e no desmando.

Ricardo comparece na última obra do chamado “ciclo da cana-de-açúcar” para atar os fios de um mundo que não tem mais condições de existir. Embora sua volta ao antigo engenho represente um deslocamento espacial, simbolicamente Ricardo busca recuperar um tempo que não pode ser recuperado. Em **Uma história do romance de 30**, Luís Bueno destaca que “na velha propriedade, que se moderniza nas mãos do tio Juca, o moleque [Ricardo] acaba praticamente desaparecendo para que a derrocada final do Santa Rosa possa ser narrada — as duas trajetórias, do menino e do engenho, encontrando-se na morte”. Estes comentários de Bueno reforçam a incompatibilidade entre o passado que Ricardo almeja encontrar no lugar onde viveu a infância e a modernização cujas engrenagens acabam devorando tudo e todos.

Em **Usina**, a modernização opõe-se aos valores da aristocracia rural. O tom da narrativa, portanto, visa a provocar saudade de uma época passada quando as relações entre donos de terra, escravos e trabalhadores do eito eram mediadas por uma hierar-

quia apoiada na violência e na forte presença da figura do proprietário para deixar evidente os lugares que cabiam aos que pertenciam às elites e aos que a estas elites se sujeitavam. A entrada das máquinas modernas põe em crise a personalidade. Logo é preciso reatar a personalidade forte do proprietário, a importância do clã, por meio da reminiscência de um passado distante e glorioso.

O foco de **Pedra Bonita** e **Cangaceiros** está nos desvalidos. Ambos os romances se alimentam de algumas vivências do escritor e familiares relacionadas nas recordações de **Meus verdes anos**. Nesta obra, existem menções ao capitão Antônio Silvino, um cangaceiro que mantinha relações com o avô e a gente de José Lins. Também são narradas algumas ações do cangaceiro e seu grupo. Decerto, Antônio Silvino e os homens que o acompanhavam serviram como modelos para compor as personagens dos dois romances que fazem parte do “ciclo de cangaço, misticismo e seca”.

Em **Pedra Bonita**, existe certa simpatia na ótica adotada por José Lins para tratar do jovem Antônio Bento, sua vida na vila de Açú nas primeiras décadas do século 20, a proteção que tem de padre Amâncio e a angústia de ser desprezado no vilarejo por conta de ter nascido na famigerada Pedra Bonita, palco de uma tragédia real envolvendo fanáticos religiosos em 1838. Bento acaba enfim envolvido em evento semelhante quando retorna ao lugar de origem para reencontrar os pais e os irmãos.

### Cangaço

Ao misticismo que marca a segunda parte de **Pedra Bonita**, acrescenta-se a temática do cangaço. Aparício, um dos irmãos de Bento, adere a um grupo de bandoleiros. No prefácio a este romance, Adriana Negreiros aponta que o cangaço, “para rapazes pobres e sem outra perspectiva que não a vida eternamente sofrida do sertão, constituía a melhor chance de ascensão social e econômica”. Em **Cangaceiros**, continuação de **Pedra Bonita**, é Domício, o outro irmão, que se liga ao banditismo, igualmente seduzido por uma existência que concilia aventuras, dinheiro e estupro de mulheres.

Xico Sá comenta na apresentação de **Cangaceiros** que “fica evidente o poder do Estado (nas tropas da segurança pública) e a força dos latifundiários representada pelos coronéis”. No meio destes dois núcleos de poder, estão os miseráveis que abraçam o cangaço supondo que vão representar uma forma de resistência à opressão. Como “cabras” só podem esperar a perseguição e a morte que as volantes policiais vão lhes mover.

Na realidade, ambos os romances apresentam uma ótica paternalista dos poderosos de plantão instalados em vilarejos, dos coronéis que acoitam cangaceiros, financiando-os, armando-os para perpetrarem crimes e vinganças. Noutras palavras, ainda que se julguem justiceiros, os pobres-diabos envolvidos no cangaço são meros bonecos manipulados pelos cordões dos que detêm o poder. Julgam-se livres, mas não passam de elementos das milícias à disposição dos ocupantes do poder. Supõem que exercem o poder pelo terror, porém localizam-se na base da hierarquia da ordem patriarcal.

Bernardo Buarque de Hollanda destaca na apresentação de **Água-mãe** o fato de o romance distinguir-se em relação às demais obras de José Lins. Uma das peculiaridades é a não tematização do Nordeste. A outra é que a narrativa não se inscreve nos ciclos “do cangaço” ou da “cana-de-açúcar”. A novidade, segundo o prefaciador, é que o livro “tenta retratar na ficção famílias pertencentes às três esferas da sociedade, das classes populares às classes remediadas e destas às classes altas do Rio de Janeiro da primeira metade do século 20”.

A leitura deste romance e de outros de José Lins evidencia, porém, que é processo comum em sua literatura o registro da relação entre famílias patrícias e outras socioeconomicamente menos favorecidas. É o padrão de compreensão da so-

Na edênica cena senhorial de José Lins, o mundo, as pessoas, as coisas só são perfeitas se estiverem marcadas pelo signo da imutabilidade.

cidade que o escritor tomou de Gilberto Freyre e emprega em todos os seus romances. Nesta maneira de enxergar as relações entre os que ocupam o poder e os que servem, José Lins avalia nostalgicamente que não existem embates, cada um tem consciência do posto que lhe cabe no processo hierárquico que as oligarquias supõem ser um traço de igualdade entre as pessoas.

Sem adentrar a atmosfera sobrenatural que caracteriza **Água-mãe**, importa verificar no romance que os riquíssimos Mafra e as famílias da remediada dona Mocinha, proprietária de algumas salinas, e do pobre cabo Candinho, pescador de camarão, acabam estabelecendo alguns liames que, obviamente, não são duradouros. Num país de fortes marcas patriarcais como o Brasil, o vínculo que existe entre ricos e pobres pressupõe dependência. Dependência pressupõe, por sua vez, hierarquia.

Em *A casa azul*, primeira parte de **Água-mãe**, existe um equilíbrio na abordagem que a narrativa faz das personagens e seus círculos familiares. Paira um ar de sentimentalismo na estruturação dos fatos destes oito capítulos iniciais. Na segunda e mais longa parte, *Os Mafra*, os membros das três famílias passam a coexistir umas com as outras na trama e enfim “todos são tragados pela frustração ou pela morte, como marionetes cujo dono fosse sádico ou estivesse bastante aborrecido”, como avalia Luiz Costa Lima. Noutra clave de leitura, alguns acontecimentos do romance — tais como o sentimento afetivo de duas das moças Mafra pelo jovem remediado Luís e a relação homoafetiva entre Lúcia e Helena Mafra — desestruturam a dependência, a hierarquia e tiram a pántina hipócrita que recobre a lógica da ordem patriarcal.

### Cena fechada

O volume de memórias **Meus verdes anos** e os romances **Usina**, **Pedra Bonita**, **Cangaceiros** e **Água-mãe** têm em comum uma espécie de entrelaçamento feito de reminiscências de uma cena senhorial impossível de existir depois da Revolução de 30. José Lins emprega as lembranças “que os anos não

trazem mais” tanto na urdidura de sua autobiografia quanto nas obras ficcionais. Como destacado ao longo desta resenha, texto autobiográfico e texto ficcional fundem-se e confundem-se na literatura dos escritores vinculados ao “romance de 30”.

A reencenação do mundo senhorial, qualificado por Roberto Reis como “fechado, autoritário, hierárquico, masculino e bastante repressivo”, só se torna possível ao escritor paraibano quando suas personagens se comportam de acordo com os valores expressos pela ordem patriarcal: poucos são os que exercem despoticamente a autoridade, muitos são os que obedecem sem contestar e com medo.

Na edênica cena senhorial de José Lins, o mundo, as pessoas, as coisas só são perfeitas se estiverem marcadas pelo signo da imutabilidade. Dito de outra forma: os ocupantes das camadas menos privilegiadas da sociedade têm lugar nas narrativas para dar mais lustre aos que representam, mesmo que decadente, a lógica patriarcal. **📖**



### O AUTOR

#### JOSÉ LINS DO REGO

Nasceu no Engenho Corredor, em Pilar (Paraíba), em 1901, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1957. Formou-se em Direito, ligou-se ao grupo modernista do Nordeste e sofreu influências sobre a formação social brasileira do amigo Gilberto Freyre. Em Maceió, fez parte do grupo de Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Jorge de Lima, Aurélio Buarque de Hollanda, Valdemar Cavalcanti, Carlos Paurílio e Aluísio Branco. Boa parte de sua obra tem cunho regionalista, voltando-se para os problemas da região nordestina, tematizados nos romances do chamado “ciclo da cana-de-açúcar” **Menino do engenho** (1932), **Doidinho** (1933), **Banguê** (1934), **O moleque Ricardo** (1935), **Usina** (1936) e nos de temática do cangaço **Pedra Bonita** (1938) e **Cangaceiros** (1953). **Menino do engenho**, **Água-mãe** (1941) **Eurídice** (1947) receberam respectivamente os prêmios Graça Aranha, Felipe de Oliveira e Fábio Prado. Foi membro da Academia Brasileira de Letras.

Na década de 1930, Graciliano Ramos já havia notado que os primeiros livros de José Lins expressavam “a decadência econômica da família rural do Nordeste”.



# NO RITMO DA LUTA

Referência do slam brasileiro, a paulistana Mel Duarte publicou seu primeiro livro, **Fragmentos dispersos**, em 2013. Mas sua relação com as palavras vem de longe. Começou a escrever ainda na infância e a partir de 2006 passou a frequentar os saraus de São Paulo.

“Não planejei me tornar escritora, nem achava que isso era possível”, diz. “Quando conheci a poesia, aos 8 anos, entendi que a palavra era algo que me encantava, fazia sentido aquele universo.”

Com 15 anos de carreira, Mel diz que continua “lutando pela sobrevivência o tempo todo”. “Sou uma mulher preta, que escreve e cria em meio ao caos.”

E em meio às dificuldades, segue conquistando seu espaço. Ela foi a primeira mulher a vencer o Rio Poetry Slam (campeonato internacional de poesia) que integra a programação da Flup (Festa Literária das Periferias) no Rio de Janeiro.

“Tenho a certeza de que o que eu faço é bom, necessário pra construção de uma sociedade mais igualitária e de que minha voz importa e precisa ser ouvida”, diz. A seguir, ela fala mais sobre suas influências, rotina e ideais políticos.

## • Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Não planejei me tornar escritora, nem achava que isso era possível. Quando conheci a poesia, aos 8 anos, entendi que a palavra era algo que me encantava, fazia sentido aquele universo. Então, cresci sabendo que precisava trabalhar com a comunicação e quando me dei conta eu já era escritora, mas nem sabia... Precisei encontrar outras pessoas, principalmente outras mulheres, pra me reconhecer nesse lugar.

## • Quais são suas manias e obsessões literárias?

Nunca pensei muito sobre isso, eu gosto de marcar os livros que leio, dobrar páginas, colar *post-it*, essas coisas, mas não tenho nenhuma obsessão (risos), sou bem tranquila.

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

Gosto de ler poemas enquanto tomo café da manhã, então escolho livros da minha estante, às vezes quero reler alguém em especial, em outras ocasiões pego um título aleatório.

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

O **Querem nos calar**, que organizei pela editora Planeta, com poetas do Brasil todo, da cena do slam. Seria um jeito de ele ter uma visão das nossas vozes ecoando e da polifonia que é a palavra falada contemporânea no Brasil. É um livro muito forte. Seria ótimo que nosso presidente pudesse entrar num contato maior com isso.

## • Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Sou uma mulher preta, que escreve e cria em meio ao caos. Fiz um livro celebrando os 10 anos de carreira, o **Colmeia**, com a reunião das minhas poesias, durante a pandemia, que era o pior contexto para criar e escrever. A nossa escrita vem daí. Se eu fosse esperar as circunstâncias ideais para escrever, nunca teria produzido e/ou publicado nada. A gente tá lutando pela sobrevivência o tempo todo. Não dá para contar com circunstâncias ideais. Acho que nunca tive isso.

## • Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Também não acho que exista uma ideal, na minha rotina eu leio quando dá e nos meus momentos de descanso tento achar um encaixe pra isso também.

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

Um dia que eu não preciso sofrer pensando em como vou fazer para estar em dia com as contas. Um dia em que posso me dedicar, exclusivamente, à cria-

ção, à parte criativa, sem a pressão do capitalismo no meu pescoço. São dias cujo meu trabalho é respeitado, cujo cachê que mereço é pago de forma espontânea. São raros, raríssimos esses dias.

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

Encontrar as palavras certas, que caibam na minha boca, pro que quero transmitir.

## • Qual o maior inimigo de um escritor?

Autocrítica. Deixamos de fazer muita coisa quando nosso próprio pensamento nos barra.

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

A falta de acesso a esse meio. Nos tratam de forma exótica, como se fôssemos algo muito diferente e dissonante, mas, ao mesmo tempo, não nos leem e consomem com interesse genuíno. É sempre num lugar do exotismo. Quase nunca somos celebradas como gostaríamos. Existe muita panela, muita valorização de produções outras e quando se trata da nossa, parece que estão nos fazendo um favor.

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

Tom Grito e Lívia Natália.

## • Um livro imprescindível e um descartável.

Um livro indispensável é **Memórias da plantação**, da Grada Kilomba. Mas falar sobre um livro descartável acho que seria muita pretensão, acredito que existam livros para todo o tipo de público.

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

Uma impressão de má qualidade que atrapalhe a leitura.

## • Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Racismo reverso.

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

De sonhos.

## • Quando a inspiração não vem...

Se eu fosse depender só da inspiração pra escrever, não seria escritora (risos). Quando ela não vem, é preciso respeitá-la e encontrar aparatos para atrair as palavras. No fim é muito mais sobre o exer-

cício e a constância de escrever do que esperar por ela.

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

Carolina Maria de Jesus e Chimamanda Ngozi Adichie.

## • O que é um bom leitor?

O que lê nossa obra de olhos e coração abertos para o que depositamos ali.

## • O que te dá medo?

De estar há 15 anos construindo uma carreira sólida, buscando por reconhecimento e estabilidade financeira, e mesmo assim, não ser o suficiente e precisar deixá-la em segundo plano para gerar renda e me manter viva.

## • O que te faz feliz?

Quando pessoas aleatórias na rua me reconhecem e me contam alguma história de como meu trabalho chegou nelas.

## • Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A principal certeza é a de que o que eu faço é bom, necessário pra construção de uma sociedade mais igualitária e de que minha voz importa e precisa ser ouvida. A dúvida é: ela está sendo ouvida por quem tem acesso para fazer com que ela chegue mais longe?

## • Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Que a mensagem e a estética dos meus poemas caminhem juntas. Eu tenho tentado explorar novas formas, como o meu disco de spoken, o **Mormaço**, em que meus poemas ganham outra força ao serem musicados. Eu tenho essa preocupação com novos formatos, gosto de me desafiar pensando em como fazer minha arte chegar a mais pessoas e despertá-las para sensações adormecidas.

## • A literatura tem alguma obrigação?

A meu ver, como formato, nenhuma. Mas como um direito, a obrigação de ser acessível.

## • Qual o limite da ficção?

Não sei se existe limite para a ficção. Sendo ficção, não poderia tudo?

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

A um slam acontecendo em praça pública!

## • O que você espera da eternidade?

Que minha voz siga ecoando. 🗣️

LUCCA MIRANDA



**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

# AS LEIS, OS LIVROS E SEUS LABIRINTOS

Ilustração: **Denise Gonçalves**

É comum em rodas de conversas envolvendo profissionais do livro, da mediação da leitura e das bibliotecas, certo desconhecimento e algum desdém para os marcos legais que regulamentam e impõem valores e normas para a produção, a circulação, a distribuição e a formação de leitores no Brasil.

Este fenômeno só é rompido quando se identifica um ponto nevrálgico, geralmente ligado a uma ameaça aos rendimentos imediatos ou às corporações. Nesses momentos reativam-se os artigos e parágrafos da incompleta legislação existente para defender a parte atingida das ameaças latentes, seguida de um arrefecimento esperado após vencida a batalha.

O pouco zelo pelo patrimônio legal, que foi conquistado em fases diversas da história do livro e da leitura no Brasil, também se manifesta na verdadeira enxurrada de projetos de lei (PL) que em todas as legislaturas se somam à casa das centenas no Congresso Nacional. A falta de um posicionamento permanente, publicamente visível e com adesão da maioria da cadeia do LLLB (livro, leitura, literatura e bibliotecas) ao tema legislativo, facilita a profusão e a dispersão de projetos de lei que, na sua maioria, estão distantes dos interesses públicos, se atendo a defender questiúnculas ou censurar a livre manifestação da escrita.

Conforme o especialista no acompanhamento do tema no Congresso Nacional, o bibliotecário Cristian Brayner, tramitam 29 projetos de lei para o livro e as bibliotecas no Senado e mais 115 na Câmara dos Deputados em 2023. Em entrevista ao CRB8 em 2020, Brayner calculou que cerca de 500 projetos deste teor já foram arquivados nas últimas legislaturas. Convivem nesses PL questões importantes socialmente, como o uso da leitura como remissão de penas para os encarcerados, até questiúnculas ideológicas nocivas ao interesse público de uma nação multicultural e multirreligiosa, como a proibição do uso da palavra “bíblia” em outros contextos que não forem vinculados ao “livro sagrado”. A defesa do livro nem sempre está investida de propósitos republicanos.

É evidente que a ausência do prestígio do Estado brasileiro ao tema, traduzida na igual ausência de políticas permanentes para o setor, é um fator crucial para o tratamento subalterno que o país dá aos marcos legais que deveriam orientar profundamente os rumos da produção editorial, da democratização do acesso à essa produção e a preservação do direito à leitura para todos e todas. Os raros períodos históricos em que governos se preocuparam efetivamente com o tema, inclusive fomentando o estabelecimento de legislação promotora, mostra a omissão histórica do Estado brasileiro.

A verdade, em que pese o pragmatismo que os advogados e alguns dirigentes das entidades do setor possam contrapor aos meus argumentos, é que a legislação brasileira sobre o livro, a leitura e as bibliotecas caminham em um frondoso labirinto onde as saídas se confundem, se sobrepõem e criam uma desejável não solução que contribui cada dia mais para a frase do mestre Darcy Ribeiro: “A crise da educação no Brasil não é uma crise, é um projeto!”.

Para solucionar este labirinto legislativo e direcioná-lo ao interesse público, entendo que há parâmetros básicos a serem observados. É importante estabelecer, como interesse público, o beneficiário final de todas essas legislações setoriais que se reivindicam ininterruptamente e em todos os matizes ideológicos.

Todos os movimentos deveriam apontar para o que é mais importante, mais necessário, mais adequado ao beneficiário final das políticas e legislações: **o leitor e a leitora em toda a sua diver-**



sidade, característica essencial de nosso país. A partir da conquista cidadã expressa no direito à leitura e à escrita, pode-se alinhar uma política pública coerente e pró-democrática, inclusiva e adequada à realidade do país, expressa em leis e seus derivados de aplicação consequentes, os decretos e portarias que as regulamentam.

Sugiro que as lideranças políticas e os/as profissionais do setor tenham uma visão estratégica do que já conquistamos em marcos legais para o LLLB e realizem um apanhado racional do que existe e suas eventuais inconsistências. Vejo como o pior dos mundos os projetos que criam leis para questões menores ou irrelevantes para a formação de novos leitores e leitoras, o único problema realmente estrategicamente importante e vital para o Brasil.

Ouso sugerir que, em primeiro lugar, e como aprendi duramente no caminho de construção coletiva do texto da lei 13.696/2018, que é preciso ter clareza total quanto o que é matéria a ser incluída em lei e o que deve ser objeto de outras normativas legais. Por uma razão objetiva: leis são políticas de Estado e seus objetos deveriam ser permanentes. Portanto, tudo que é datado ou que atinge substratos de um objetivo próprio à permanência do Estado e fruto da vontade popular majoritária deveria ser regulado por normas legais com status inferior às leis. Esta é, por exemplo, a diferença entre a lei da Política Nacional de Leitura e Escrita/PNLE e o futuro Plano Nacional do Livro e Leitura/PNLL decenal, estabelecido por aquela

lei e que terá vigência num período determinado. A PNLE é permanente, é política de Estado. O PNLL é efêmero, datado para dez anos, deverá ter validade por intermédio de um decreto que será revogado, e substituído por outro novo PNLL, pelo presidente de turno quando terminar o decênio do Plano. Assim se garante perenidade e não obsolescência de programas, ações e projetos de formação de leitores e leitoras no período histórico da aplicação da PNLE.

Entendo que a racionalidade política e republicana que já está na lei da PNLE deveria se aplicar na revisão de toda a legislação existente, criando parâmetros para a balbúrdia de projetos de interesses menores que não atendem as necessidades de formação de leitores e de incentivo à economia do livro.

Para que isso ocorra é necessário estabelecer amplo debate para a revisão dentro de grandes blocos que representam os principais pontos de legislação do setor. São eles: 1) Formação de leitores e leitoras; 2) Economia do livro (processo que abarca autor, editor, distribuidor, livreiro); 3) Democratização do acesso (centrada nas bibliotecas de acesso público — públicas, escolares, comunitárias — e na mediação).

No item 1, leis voltadas para a formação de leitores, existe a Lei 13.696/2018, da PNLE, apelidada “Lei Castilho”. Entendo, pelos motivos expostos acima e em exaustivos artigos no *Rascunho* e em outros veículos, que o formato *lei-decreto-planos e programas* está adequado neste caso.

O que se faz necessário é aplicar imediatamente este marco legal.

O item 2, voltado para a economia do livro, tem na Lei 10.753/2003, da Política Nacional do Livro, apelidada “Lei do Livro”, a sua base legal mais utilizada. Já sofreu emendas, como a atualização do conceito de livro, por exemplo. No entanto, o tema da economia do livro exige constante revisão e entendo que, passados 20 anos da sua promulgação, seria importante uma democrática e rigorosa análise revendo todos os elos desta economia com o objetivo de regulamentar mais efetivamente o desordenado mercado editorial e livreiro. Questões específicas, como o vital PL da “Lei Cortez”/lei do preço fixo, voltada à bibliodiversidade e ao combate às desigualdades de competição e guerra de preços, preservando o livre comércio, também se insere neste item fundamental.

No item 3, voltado às bibliotecas de acesso público, existe legislação importante e atuante, a última se refere à universalização das bibliotecas escolares, a Lei 12.244. Bibliotecas são essenciais para a democratização do acesso e um profundo debate com as entidades representativas dos profissionais e do Estado brasileiro deveria nortear uma revisão geral considerando o que há de melhor internacionalmente em pesquisas e entidades referenciais.

Todos os três itens são absolutamente interligados, interdependentes e precisam um olhar integrador visando a cidadania, objeto maior das leis. Tornar isso possível é trabalho da boa política, aquela que serve à causa pública. **📖**

MINISTÉRIO DO TURISMO APRESENTA

**paiol**  
LITERÁRIO



palco de grandes ideias

# Confira todos os encontros da 11ª temporada



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

[paiolliterario.com.br](http://paiolliterario.com.br)



Patrocínio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO



**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

# PIOR DO QUE A MORTE, DE FREDERICO BARBOSA

para JC

*O pior é que dizem: rezou.**Ele que sempre foi contra,  
do contra, ateu,  
agora que zerou,  
creu?**Ele que sabia que a vida é coisa  
de sempre não.  
Sem fórmulas fáceis,  
nem saídas para a dor  
de cabeça  
de pensar  
de ser sem crer.**Ele que sabia que não há aspirina  
contra o bolor.**Logo dirão que se inspirou,  
e compôs de improviso  
um soneto vendido,  
dos que sempre enfrentou.  
Dirão ainda que se converteu  
e defendeu a vida devota,  
a pacificação bovina,  
a prédica dos pastores.**(Verbo e verba:  
pragas velhas.)**E que se arrependeu do pecado  
de ser exato, claro e enjoado.**Vida, te escrevo merda.  
Às vezes fezes, mas sempre merda.  
Fingida flor, feliz cogumelo,  
caga e mela.  
Sempre severa e cega  
merda.**Triste é depender  
de relatos carolas,  
acadêmicos, cartolas.**Triste é depender  
da leitura alheia,  
fáceis falácias: farsas.**Triste é depender  
dos olhos dos outros,  
de voz de falsas sereias.**Triste é não poder mais  
se defender.**Mas  
um aqui, João,  
incerto, grita  
e insiste em não crer  
na sua crença repentina,  
que a morte (sua) desminta a obra (sua) vida.**Um aqui, João,  
o tem por certo:  
é mais difícil o não  
crer, não  
ceder, não  
descer, não  
conceder. Não.**Não, não orou.*

No livro **Na lata – poesia reunida (1978-2013)**, de 2013, esse poema de Frederico Barbosa saiu na seção *De ocasião*. No *Jornal de Poesia*, na internet, há uma data, logo após o último verso: “10/10/99”. Tal data reforça a motivação do poema — a morte do escritor João Cabral de Melo Neto em 9 de outubro de 1999 —, dedicado “para JC”. Em diversas ocasiões, o autor de **Auto do Frade** declarou seu empedernido ateísmo. Ocorre que, aproximando-se a velhice, e com ela a cegueira, a solidão, a melancolia, o temor da morte, passou a circular um boato — entre amigos e leitores — de que o ricifense Cabral teria se convertido e teria, então, começado a crer em algo além, transcendental, de nome Deus ou afim, e estaria inclusive rezando, e teria mesmo rezado em momento próximo ao fim. O também ricifense Frederico não se conforma com tais boatos ou fatos, e o poema é a defesa de um modo de ser — modo de ser ateu — cabralino, que impregna sua obra de ponta a ponta.

Ao longo das quinze estrofes, o poema faz essa defesa. Seguindo uma própria posição, de que “poesia é a palavra-impacto”, Frederico Barbosa começa já com um verso isolado, bastando peremptório: “O pior é que dizem: rezou.”. Se pior é, numa comparação, algo “superior, por sua qualidade, caráter, valor, importância etc., a algo que é mau ou ruim”, e se o referente a que se compara é a informação anterior do título, *Pior do que a morte*, a contundência e o impacto do verso de abertura residem exatamente na afirmação de que, possivelmente (“Dizem”), ter rezado é algo bem grave, é algo pior do que a própria morte, e mais grave, gravíssimo mesmo é o fato (contestado) de ter sido exatamente ele, JC (cujas iniciais ironicamente coincidem com as de Jesus Cristo), o ateu João Cabral a pessoa “acusada” ou “denunciada” de tal gesto. E os leitores, os leitores cabralinos, como ficam nessa história? O poema é a sua resposta.

A segunda estrofe (“Ele que sempre foi contra,/ do contra, ateu,/ agora que zerou,/ creu?”) lembra o passado e a trajetória de Cabral, “sempre ateu”, e não se intimida em, via anagrama, comparar reza e morte, a partir dos termos “rezou” e “zerou”, e, de modo ambivalente e sarcástico, sugerir que sua hipotética “virada de time” seja algo inferior, anódino, baixo, se lemos no verbo “creu” (acreditou) também a popular onomatopeia “créu” (se deu mal, se estrepou). A terceira estância diz de uma poética de “sempre não”, de recusa a “fórmulas fáceis” (românticas, sedutoras, harmoniosas, catárticas), e de uma poética de “dor/ de cabeça/ de pensar”, em que se alude a sua famosa crônica dor de cabeça, similar à dor de pensar cada poema, cada verso, cada palavra, tendo como inimigos o senso comum e o estereótipo, que o poema sintetiza no vocábulo “bolor”, o qual nem mesmo monumentos à aspirina conseguem vencer, pois a mesmice e o previsível andam de mãos dadas na rotina de produzir o mofo.

A defesa do poeta recém-falecido pelo amigo poeta continua contra as fofocas anônimas ou apócrifas (“Logo dirão”), que incidirão (in)justamente sobre um dos alvos prediletos do poeta de **Uma faca só lâmina**: a romântica inspiração. Ademais, os mexericos hão de querer insinuar que o poeta do octossílabo, desde o nome, passou a improvisar, logo ele que elaborou uma “planta” arquitetônica de um livro (**A educação pela pedra**), no qual deveriam caber, e couberam, feito tijolos, versos e poemas. A difamação, a maledicência, a calúnia se estenderiam, espalhando que, diante da Indesejada, o poeta “defendeu a vida devota,/ a pacificação bovina,/ a prédica dos pastores”, sendo que devoção, rebanho e retórica religiosa jamais combinaram com o “homem sem alma” (José Castello), o feliz coguMelo, no chiste do poema.

É mais do que evidente a identificação ideológica e estética do autor do poema com seu conterrâneo. Daí deriva o inconformismo, e mesmo a revolta, na lata, contra os detratores de plantão, com o costumeiro “tom belicoso” (Manuel da Costa Pinto, em **Antologia comentada da poesia brasileira do século 21**) de quem não se incomoda de exercer a “Gentil arte de não gostar e fazer inimigos”. Na orelha de **Na lata**, Leyla Perone-Moisés diz que a poesia de Frederico se baliza com os mestres, entre os quais Cabral, que se alinham na “rejeição do derramamento metafórico”.

Nas demais estrofes, há profusas citações, alusões, referências à obra do João, nome pelo qual Frederico chama o poeta, mostrando a intimidade que partilha ou deseja (além de ecoar o nome do conhecido e reconhecido pai — João Alexandre Barbosa). Os termos “fezes”, “flor”, “severa”, “vida”, “aspirina” se espalham pelo poema. Mais do que citações, importa a defesa de um modo de “ser sem crer” — e sem ceder a facilidades, a estrada com asfalto), sem descer (apelando a soluções de gosto duvidoso), sem conceder (fiel ao concreto e tátil flamenco, desconfiado das ilusões do volátil balé).

Cabral não concentra toda a atenção da poesia enciclopédica de Frederico. Para ficar em dois exemplos, lembrem-se os poemas *Resenha*, composto por cinco tercetos, sendo que cada terceto começa com uma letra que, à maneira de um acróstico, forma ao final a palavra ÁPORO, título de um dos mais densos poemas de Drummond. Outro ricifense, Bandeira, ganha uma engenhosa homenagem no poema *Vocação do Recife*, que evoca seu famoso poema, atualizado nas figuras de Caneca, Clarice, Cabral, Uchoa Leite. Susanna Busato, no prefácio, fala de “vozes que emergem entre livros e autores” e, de fato, a poesia de Frederico Barbosa confirma um perfil de poeta comum há décadas, desde a fórmula lapidar de um verso de Ana Cristina Cesar: “agora eu sou profissional”.

Ivan Marques, ao final de sua recente e premiada biografia de Cabral, dedica alguns parágrafos à questão central do poema em pauta. Aqui, em face da importância do assunto, vale uma citação longa de **João Cabral de Melo Neto — uma biografia** (2021):

*Às onze horas e trinta minutos de sábado, 9 de outubro de 1999, duas horas após o café da manhã, Marly de Oliveira o chamou [a JC] para rezar. Apesar de ateu, João Cabral nos últimos dois meses fazia orações diárias. (...) Durante o velório e o enterro, tanto as conversas como os discursos de despedida foram permeados por alusões ao inesperado contato*

*de João Cabral com a religião nos seus últimos dias de vida. (...) Muitos amigos puseram em dúvida a versão da “morte cristã” de João Cabral. Não era segredo para ninguém que o poeta trazia desde muito tempo no pescoço, por baixo da camisa, a medalha de Nossa Senhora do Carmo, padroeira do Recife. Mas essa pequena superstição não bastava para que se desse crédito à hipótese de uma real conversão religiosa, experimentada no último minuto de vida. (...) Apesar de católico, e tendo discutido tantas vezes com o amigo a respeito de religião, Lêdo Ivo foi um dos amigos que viram com estranheza a informação dada por Marly. Lembrava-se de João lhe ter assegurado que, entre seus papéis de disposição testamentária, incluíra uma declaração enfática de seu materialismo e consequente postura antirreligiosa. Não acreditava na existência de Deus nem na imortalidade da alma. (...) Ateu, materialista, comunista — essa teria sido, desde a juventude, sua posição filosófica e moral, da qual não arredava um milímetro, repetia João ao amigo. (Grifos meus.)*

Há versões e contradições, que a biografia expõe. No poema, não: nos seis curtíssimos versos derradeiros, sete vezes o advérbio “não” se impõe, categórico. O verso final responde ao primeiro (“O pior é que dizem: rezou”): “Não, não orou”, nos afirma, sem derramamentos, Frederico. Um complexo debate partiria desse ponto: em que medida a hipótese de uma “conversão” do poeta ateu ao fim da vida afetaria a sua obra? A quem, ou a que leitores interessa “comprovar” tal suposta conversão? De todo modo, aqui importa o provocativo poema *Pior do que a morte*, de Frederico Barbosa, e não a imensa obra de João Cabral, de imensa fortuna crítica (ver estudos incontornáveis de Antonio Carlos Secchin).

Para a revista *Veja*, em 1992, Cabral disse: “Deus é como a linha do horizonte sobre o mar. Essa linha, na verdade, não existe, mas, para os seus olhos, o mar acaba ali. Então, você começa a ir em direção a essa linha e ela, por sua vez, vai se afastando. Deus é isso”. Dizem, também, e tal dito está ao fim de **Introdução a Machado de Assis** (1947), de Barreto Filho, que em seu leito, próximo ao fim, teriam perguntado a Machado se podiam chamar um padre, e ele teria respondido: “Seria demasiada hipocrisia”. Machado não orou. Cabral, em toda sua obra, não orou. Não creu, não cedeu, não desceu, não concedeu.

Dois aqui, João, pensamos assim, e é certo que a maioria dos leitores de sua obra sabem disso. Se hipócrita, porém, raramente será leitor da “poesia crítica” de Cabral, de Frederico e de alguns raros dessa tribo que zera a reza. **U**

# rascunho recomenda

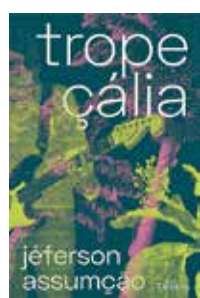
Dedicada a colher o depoimento dos profissionais da edição que deixaram sua marca no mercado editorial brasileiro, a coleção *Editando o Editor* contempla, em sua décima edição, Maria Amélia Mello. Na entrevista, ela relembra sua trajetória pessoal, de poeta, jornalista e editora, destacando o trabalho que desenvolveu em importantes editoras do país, tais como a Civilização Brasileira, a José Olympio, e a Autêntica, onde trabalha atualmente. “Edição para mim é afeto. É dádiva, troca, diálogo. Alguém sempre pergunta se é um negócio. Evidente, porque estamos falando de uma empresa, e uma empresa tem que pagar seus funcionários, pagar a conta de luz, não cair no vermelho. Mas não é apenas isso (...) Ser editor é, sobretudo, acompanhar o percurso do livro, participar das diversas ações para que ele ganhe evidência, espaço na mídia, nas redes sociais e chegue ao leitor”, diz a editora em um dos trechos do livro.



**Editando a editora**  
 MARIA AMÉLIA MELLO  
 Edusp  
 200 págs.



DIVULGAÇÃO



**Tropéçalia**  
 JÉFERSON ASSUMÇÃO  
 Taverna  
 285 págs.

O novo livro do gaúcho Jéferson Assumção une literatura e música em uma paródia “periférica e subtropical” do movimento Tropicália. O romance-disco **Tropéçalia** foi feito em conjunto com a banda Tropéçalia, de Canoas, na Região Metropolitana de Porto Alegre. O livro vem com um QR Code para se escutar as músicas da banda, de autoria de Jéferson Assumção. A narrativa conta a história do guitarrista George, ex-camelô em Canoas, que vira um músico de jazz com carreira internacional. À medida que ascende social, econômica e culturalmente, o músico vai deixando para trás os antigos parceiros da banda, os amigos e a família. A enorme distância que vai se formando mostra ao mesmo tempo a desconexão e os muitos conflitos sociais, culturais e econômicos brasileiros, que se vislumbram por dentro da mobilidade social vivida pelo protagonista.



**Mikaia**  
 TAIANE SANTI MARTINS  
 Record  
 272 págs.

**Mikaia** é o romance de estreia de Taiane Santi Martins e venceu o Prêmio Sesc de Literatura de 2022. Através da busca de Mikaia, uma dançarina de balé que sofre uma amnésia repentina, a história conta a trajetória de três gerações de mulheres que viveram e fugiram da guerra civil moçambicana. Narrado por múltiplas vozes, o livro joga com as diferentes maneiras de se lidar com um passado traumático, pois, enquanto Mikaia quer lembrar, sua irmã, Simi, quer esquecer, e sua avó, Shaira, decide silenciar. O desenrolar da trama se dá no embate entre as tentativas de Mikaia em recuperar um passado que lhe foi roubado, os retalhos de memória que lhe voltam confusos, e a resistência de Simi em renunciar a uma infância inventada e cultivada por 20 anos às custas do esquecimento. O livro transita por temas como o corpo, a dança e a violência contra a mulher, a guerra, a construção da memória e a identidade cultural, além de discutir o olhar do Brasil sobre a cultura moçambicana.

Neste livro de memórias, a romancista Livia Garcia-Roza mostra que sem os sentimentos, os fatos valem pouco. Livia começa com uma reflexão a respeito dos 80 anos. “O problema não é envelhecer, mas continuar envelhecendo”, diz. Suas memórias partem do pressuposto de que nada é fixo. Não trazem fotografias congeladas, mas recordações vivas, pulsantes. Lembrar é continuar a viver. Nas lembranças de juventude, que vão até o terceiro casamento, com o autor de romances policiais Luiz Alfredo Garcia-Roza, morto em 2020, Livia não faz pose, nem estilo. Escreve em tom de conversa franca com o leitor.



**Icarahy**  
 LIVIA GARCIA-ROZA  
 Faria e Silva  
 156 págs.

Em **O itinerário do curativo**, o poeta Nicolas Behr propõe *cuidar* da obsessão, da paranoia, dos fantasmas, da ausência do pai, usando a palavra — dialogando com certa técnica psicanalítica para, talvez, diminuir a dor. Se a palavra aqui obterá o estatuto de *poema*, por vezes, pouco interessa. O livro também traz questionamentos do que se pode considerar *poético*: “nem toda tentativa é poema”. Com quase meio século de poesia, Nicolas permanece fazendo do humor seu método de assimilação da cultura, meio de encontro com as pessoas e recriação da linguagem.



**O itinerário do curativo**  
 NICOLAS BEHR  
 Reformatório  
 96 págs.

Terceiro volume da trilogia *Ciclo X*, do gaúcho Luís Dill, **Um navio na coxilha** se passa no ano de 1954, em Forquilha Seca, cidadezinha do interior do Rio Grande do Sul. Em uma manhã de inverno os moradores precisam lidar com o aparecimento de um cargueiro nas proximidades da cidade. “Meu pai morreu duas vezes. Primeiro no rio Amazonas, depois aqui, em Forquilha Seca. Por coincidência, suas mortes ocorreram no mesmo dia, um 24 de agosto. Em 1932, ele se finou a bordo do Jaguaribe; em 1954, quando desembarcou do navio”, diz um dos trechos do romance.



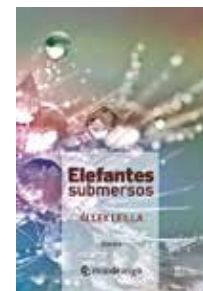
**Um navio na coxilha**  
 LUÍS DILL  
 Casa Vinte e Nove  
 192 págs.

**Martelo alagoano** conta a história de Jorge Otávio, um funcionário público que se vê envolvido em um drama: o desaparecimento de um familiar de uma gestora pública. Estreia do jornalista Thalles Gomes no romance, o livro é uma sátira policial que trafega pela violência e desmandos que compõem o cotidiano dos canaviais alagoanos. O escritor teve como matéria-prima relatos coletados em reportagens e documentários investigativos, além de documentos de arquivos públicos.



**Martelo alagoano**  
 THALLES GOMES  
 Folheando  
 146 págs.

Espécie de antologia pessoal da autora baiana, esta coletânea de contos traz histórias perturbadoras, em textos curtos, em que o ritmo é alcançado através do equilíbrio entre lirismo e leveza (a exemplo das histórias *Good bye, Leilinha*, *Cobalto*, *Desaconteceu e Bom Jesus da Lapa*). No entanto, a autora também conduz o leitor rumo a um mergulho em narrativas conceituais e distópicas, como os contos *Check!*, *A macrofísica do amor* e *A microfísica das palavras*.



**Elefantes submersos**  
 ÁLEX LEILLA  
 Mondrongo  
 220 págs.

MINISTÉRIO  
DO TURISMO  
APRESENTA

**paio!**  
LITERÁRIO



palco de grandes ideias



Patrocínio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DA  
CULTURA

MINISTÉRIO DO  
TURISMO



# Tatiana Salem Levy

Mesmo vivendo há 10 anos em Portugal, o Brasil não sai da vida de Tatiana Salem Levy nem de seus livros. “Minha literatura é brasileira e vai ser sempre”, diz a autora, que participou do encontro de encerramento da 11ª temporada do projeto **Paiol Literário**. “Acho que é uma forma de tentar entender a loucura que é o Brasil.”

Tatiana nasceu em uma casa com muitos livros e desde cedo conviveu com a literatura. Cursou Letras, mas durante muito tempo deixou oculto seu desejo de se tornar escritora de ficção. Foi um conto publicado na revista *Ficções*, da editora 7Letras, que a ajudou a trilhar um caminho de destaque na literatura brasileira.

Seu romance de estreia, **A chave de casa**, venceu o Prêmio São Paulo de Literatura em 2008 e foi traduzido para vários idiomas. Na sequência, publicou os romances **Dois rios** (2011) e **Paraíso** (2014), além de um livro de crônicas e títulos dedicados ao público infantojuvenil.

Seu livro mais recente, **Vista chinesa** (2018), teve grande repercussão na imprensa e entre os leitores. O romance narra um episódio real de estupro sofrido pela diretora de TV Joana Jabace, amiga de Tatiana. “Eu costumo brincar que esse livro é uma alter ficção, uma autoficção do outro. Eu me coloco no lugar da Joana e escrevo esse romance como se ela estivesse fazendo um romance de autoficção.”

Além de escritora, Tatiana também é ensaísta e pesquisadora na Universidade Nova de Lisboa. E há nove anos escreve críticas e comentários culturais no caderno *EUé*, o jornal *Valor Econômico*.



DIVULGAÇÃO

## • Paradoxo

A literatura trabalha a todo tempo com paradoxo. E a importância dela seria, ao mesmo tempo, para se conhecer mais a si próprio e para se desconhecer num certo sentido — ou para nos colocar em contato com o desconhecido. Através das histórias, das narrativas, sobretudo com a questão da linguagem, a literatura nos faz pensar mais sobre nós mesmos. Fico pensando muito na minha própria formação como leitora, como a literatura entrou em minha vida. E acho que ela teve muito esse papel de me colocar mais em contato comigo mesma. Mas ao mesmo tempo, ela tira a gente da gente. Nos colocando para fora, porque entramos em contato com os outros que estão na literatura, outras vidas, outros universos, outras geografias, outros tempos. E também o desconhecido não só em termos de histórias narrativas, mas também em termos de sentimento. Acho que tem esse jogo, esse paradoxo, do desconhecido que nos faz olhar mais para dentro.

## • Empatia

Quantas vezes eu já não vivi no lugar de mulheres de outras épocas, classes sociais, culturas... No lugar de homens, de personagens que são muito diferentes de mim, mas ao mesmo tempo tem sempre uma coisa, mais da ordem da emoção e do sentimento, que nos traz a empatia, de conseguir se ver no lugar do outro e fazer com que o outro esteja em seu lugar.

## • Encontro com a literatura

Nasci em uma casa com muitos livros, com uma biblioteca muito grande, com pais leitores — minha mãe era jornalista e meu pai, professor. Então, a literatura sempre fez parte da minha vida. Mas tenho muitas recordações do ano de alfabetização. Eu me alfabetizei cedo, com quatro anos já lia e escrevia algumas coisas, então com cinco anos fui para o que hoje é o primeiro ano do ensino fundamental. E lembro muito de aprender a ler com aquela coleção da Ana Maria Machado, **Mico Maneco** — que inclusive já comprei para meus filhos. Foram livros muito importantes para mim.

## • Anos marcantes

Acho que todo o ano em que aprendi a ler e a escrever foi um ano de muitas recordações. Lembro muito mais daquele ano do que dos três anos seguintes, por exemplo. Eu também tinha uma admiração muito grande pela minha professora de alfabetização, era muito fascinada pelo ato de ler. E até por aquela coisa de

fazer livros, dobrar as folhas, fazer os desenhos, escrever as histórias... Fui uma criança que leu muito. Mas foi na adolescência que me deu um clique de querer escrever, com 14, 15 anos.

#### • Clarice

Clarice Lispector, sem dúvida, foi fundamental para mim. Comecei a ler Clarice na pré-adolescência, com um livro que se chamava **O primeiro beijo e outras histórias**, era uma coleção para captar os leitores mais jovens. Não era um livro que ela, Clarice, tivesse lançando, mas sim a editora fez... E na minha adolescência, sem dúvida nenhuma, Clarice foi fundamental.

#### • Simone de Beauvoir

É engraçado, porque lia muitos autores homens, como todo mundo, mas eu me identificava muito com as escritoras. Com a Clarice, mais pra frente com a Marina Colasanti, Simone de Beauvoir. Tenho até um diário dessa época, em que falo bastante da autora francesa. Sobre tudo as autobiografias dela: **Memórias de uma moça bem-comportada** e **A cerimônia do adeus**. O **Memórias** foi um livro muito importante para minha decisão de escrever, porque me identificava muito com a Simone de Beauvoir. E depois foram entrando outras autoras, a Virginia Woolf, a Katherine Mansfield.

#### • Lendo mulheres

Claro que o encontro com Machado de Assis foi bastante importante, mas eu não tinha essa identificação, não queria ser Machado de Assis, queria ser a Clarice Lispector, a Virginia Woolf. Era diferente a relação que eu tinha com essas mulheres quando comparada com os homens.

#### • Escrita secreta

Com 14, 15 anos, já queria ser escritora. Até tinha um certo embate com o meu diário porque, naquela altura — hoje em dia não penso assim — eu achava que diário não era literatura, então queria escrever contos, romances. Lembro de ter participado de um concurso literário, quando era adolescente. Não ganhei. Anos depois soube que quem ganhou o prêmio foi a Claudia Lage, que depois ficou minha amiga. Mas naquela época, para mim, era tudo muito secreto, queria escrever, mas não falava para absolutamente ninguém. Escrevia esses contos, mas não contava para ninguém. Acho que eu tinha medo de não escrever bem. Tinha medo de ser um sonho que não fosse conseguir realizar.

#### • Ponto de virada

Mesmo sabendo que queria ser escritora, também pensava em outras profissões. Pensei em ser física, adorava matemática, queria estudar física quântica, o universo, etc. Mas acabei desistindo de tudo que pensei em estudar, para fazer Letras. Com 16 anos, quando fiz vestibular, já era muito claro para mim que eu queria escrever e minha paixão era a literatura. Estudei Letras e depois fui seguindo minha vida acadêmica.

#### • Academia

Tinha uma coisa quando fiz faculdade — agora isso mudou —, é que escritor bom era escritor morto. Você dizer que escrevia era quase absurdo. Eu não dizia e as pessoas na faculdade também não diziam que escreviam. O meio era muito acadêmico mesmo, não havia disciplinas que incentivassem a escrita. Eu gosto muito também de estudar literatura, teoria, escrever ensaios. Então, foram muitos anos que fiquei bastante focada nisso. Na graduação, no mestrado.

#### • Menos ficção

Foram anos em que escrevi menos ficção. Quando decidi escrever meu primeiro romance, foi mais libertador e mais forte do que o momento em que decidi fazer vestibular. Porque quando fiz vestibular para Letras, eu tinha muito clara essa coisa de que queria escrever. Depois fui perdendo isso dentro da faculdade. Até que teve um momento que não queria mais só ler romances com um lápis sublinhando, queria voltar a ser uma leitora normal.

#### • Liberdade para ler e escrever

E me deu essa vontade de ser mais livre de novo. Porque a literatura é essa liberdade, e era uma liberdade que a universidade estava me tirando. Acho que a universidade não é mais assim. Ela mudou muito. Muitos escritores são professores e passaram por isso que passei. E os gêneros consolidaram essa liberdade. Hoje há teses em primeira pessoa, que misturam ficção com não ficção. E tem essa coisa mais híbrida da linguagem. E o romance também foi ganhando traços disso. Muitos escritores fazem hoje em dia mestrado e doutorado. Vão pensando a literatura e trazem esse pensamento para os seus romances e contos.

“Escrevia esses contos, mas não contava para ninguém. Acho que eu tinha medo de não escrever bem. Tinha medo de ser um sonho que não fosse conseguir realizar.”



Através das histórias, das narrativas, sobretudo com a questão da linguagem, a literatura nos faz pensar mais sobre nós mesmos.”



#### • Primeiras publicações

Eu escrevia, mas era para as gavetas, não dizia nem mostrava para ninguém. E quando estava fazendo doutorado, resolvi publicar meu primeiro conto, que saiu na revista *Ficções*, da editora 7Letras. E tinha também um pouco esse processo de concurso, porque você mandava o texto e poderia ser selecionado ou não. Foi o primeiro conto que eu mostrei para as pessoas.

#### • Coletânea

Depois publiquei meu segundo conto na antologia que o Luiz Ruffato organizou das **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. E foi por causa desse conto da *Ficções* que ele me chamou, porque eu ainda não tinha nenhum livro. E aí eu já estava escrevendo **A chave de casa**, romance que foi minha tese de doutorado. Foi meu salto para fora da academia. Porque, ao invés de fazer uma tese convencional, resolvi fazer um romance. Eu tinha 28 anos.

#### • Prêmio

Quando publiquei esse primeiro conto na *Ficções*, eu tinha acabado de entrevistar o Luiz Ruffato para uma revista da PUC-Rio. Eu fazia doutorado e adorava o trabalho do Ruffato. Então entrei num ônibus com duas amigas e fomos entrevistá-lo. E logo depois saiu o meu conto. E ele era um leitor da *Ficções*. Aí ele me mandou e-mail e ficou surpreso que eu escrevia, porque eu não dizia para ninguém. Ele gostou muito do conto e me chamou para a antologia.

#### • Muita “sorte”

O meu conto foi bastante destacado pela Regina Dalcangnè, que fez o texto de orelha do livro. Também pelo José Castello, na revista *Bravo!*. Onde saía matéria, falavam do conto. Então isso já me abriu uma porta para publicar na Record, que era comandada pela Luciana Villas Boas na época. O André Jorge, que era editor da Cotovia, de Portugal, estava de férias no Brasil e comprou esse livro. Leu meu conto e entrou em contato comigo. Eu estava começando a escrever **A chave de casa**. Quando terminei a escrita, entreguei de cara para a Record e para a Cotovia e eles me deram retorno muito rápido. Então para mim isso já eram várias “sortes”.

#### • Prêmio SP

Quando saiu o Prêmio São Paulo de Literatura, realmente foi uma sorte maior, porque aí o livro foi traduzido. Antes de ganhar o prêmio, eu já tinha uma agente na Espanha, com uma tradução em curso. Mas claro que a premiação ajudou muito. Tanto nas traduções, quanto na visibilidade e nos leitores. Os leitores são chamados pelos prêmios. Eu também sou. É normal.

#### • Sem planejar

Eu sou bem caótica. Mas gosto de estar nesse caos. Então nunca tive um processo muito definido sobre escrever. Não consigo pensar nem em uma trilogia, por exemplo. Não tenho esse pensamento tão lá na frente. O que é bom para mim, porque cada livro é uma surpresa. E tem sempre um vácuo entre um livro e outro, nunca termino uma obra e já começo outra imediatamente.

#### • Tempo da literatura

Para mim, é muito importante essa questão do tempo da literatura ser um tempo diferente do dia a dia. Essa é uma das razões pelas quais eu escrevo: é possível suspender o tempo. E isso é cada vez mais urgente, nesse tempo cada vez mais veloz que vivemos. Conseguir

parar tudo para escrever, para mim é um privilégio. Poder sair desse tempo corrido, viver em uma outra qualidade de tempo. Um tempo mais lento, mais suspenso, que tem muitas camadas, que vai para trás, trabalha com memória, ou vai para frente, na imaginação. Isso para mim é fundamental e está sempre presente comigo.

### • Transformação pela literatura

Não sei se sou ingênua, mas acredito muito na capacidade da literatura de transformar as pessoas. E como são as pessoas que transformam o mundo... Eu fui muito transformada pela literatura, e vejo que pessoas que leem são transformadas pela literatura. Então acho que ela tem esse papel político. Porque qualquer transformação, é uma transformação política. Mesmo a transformação pessoal é política. Porque vai te fazer uma amiga diferente, uma mãe diferente. Uma pessoa que pensa o mundo de outra forma. A literatura faz a gente sentir e pensar. E de formas diferentes, transformando a gente e transformando o mundo. E aí a gente pega o governo passado, que era formado por pessoas que não leem, e vê a diferença.

### • Redes sociais

Tenho limites com as redes sociais. Eu uso o Instagram, sobretudo para divulgar meu trabalho, mas não consigo fazer esse papel de vender meus livros. Não consigo virar esse personagem, de ir para o Tik Tok, ou ser essa autora que vai ter sempre coisas incríveis para falar no Twitter, para conseguir seguidores. Mas não sou totalmente reclusa, como vários autores que nem têm redes sociais — e eu os invejo.

### • Melhor sem as redes

As redes sociais têm a vantagem de chegar a mais pessoas, mas eu tendo a achar que prefiro um mundo sem redes sociais. Sei lá, talvez houvesse menos leitores, mas também mais qualidade de tempo. Essa coisa do tempo suspenso, não é só para mim como escritora, mas sobretudo como leitora. Esse é um dos potenciais políticos também da literatura. Para mim, no mundo de hoje, você fazer alguém parar para ler um livro, já é um gesto político.

### • Tudo é fake

É tudo falso nas redes sociais. E essa impressão de que há muita gente lendo, também pode ser falsa de fato. Ou de repente hoje, talvez, em vez de vender 5 mil livros, você consegue vender 10 mil. Mas o que é isso em um país com 200 milhões de habitantes?

### • Caderno Eu&

Como eu já estou no *Valor Econômico* há nove anos, é mais fácil acompanhar o que acontece na literatura porque os autores chegam até mim. Recebo muito material de divulgação, muitos livros. Como são colunas que têm algo da crônica, e tem sempre uma

DIVULGAÇÃO



Acompanhe no canal do YouTube do Paiol Literário



questão com o mundo hoje, então às vezes eu escolho livros por aquilo que eles estão falando. Se tem alguma questão em voga no momento, vou pensar em um livro que tenha a ver com esse assunto. E tento variar, não escrevo só sobre ficção, mas também sobre ensaios, filosofia e outros gêneros que me interessam. Hoje em dia não sei se existe na imprensa um espaço tão grande e que dê total liberdade para a pessoa escrever sobre o livro que ela estiver a fim. Porque não preciso escrever sobre lançamentos e posso escrever sobre obras que ainda não saíram no Brasil. Posso também comparar livros, porque às vezes a coluna é sobre mais de um título.

### • Vista chinesa

Todos os meus livros foram sofridos para eu escrever. O *Vista chinesa*, claro que foi sofrido pelo tema em si, mas ao mesmo tempo havia uma alegria por eu estar conseguido dizer o que queria. Uma alegria como uma força. Era muito misturado. Eu tinha sofrido mais quando aconteceu a história



É muito importante essa questão do tempo da literatura ser um tempo diferente do dia a dia. Essa é uma das razões pelas quais eu escrevo: é possível suspender o tempo.”

do livro, em 2014. Quando aquilo era real e muito próximo. Então, em 2018, quando escrevo sobre o estupro da minha amiga Joana, foi uma coisa de voltar a um sofrimento. Esse retorno já é diferente.

### • Alter ficção

Fui experimentando muitas formas de contar essa história. Comecei na verdade escrevendo em terceira pessoa, até chegar a esse lugar de ser como se a Joana estivesse escrevendo. Costumo brincar que esse livro é uma alter ficção, uma autoficção do outro. Eu me coloco no lugar da Joana e escrevo esse romance como se ela estivesse fazendo um romance de autoficção. Não é um romance de autoficção porque eu não sou a Joana, tem uma terceira pessoa envolvida, que sou eu.

### • Sofrimento

Quis fazer um livro muito imagético e muitas vezes ficava vendo a cena do estupro, tipo antes de dormir. Aí ficava bastante angustiada. Mais quando não estava escrevendo do que quan-

do estava escrevendo. Porque na hora da escrita, tentava encontrar as palavras certas para dizer aquilo que normalmente a gente não fala. Falar sobre uma violência que é silenciada. Eu sofria muito mais nos momentos em que desligava o computador. Aí a imagem voltava com muita frequência à minha cabeça. Porque a Joana foi me contando tudo com muitos detalhes nas entrevistas. Então esses detalhes ficaram muito marcados. E ainda escrevi esse livro grávida. Então estava tudo misturado. Tinha a alegria da gravidez e a escrita dolorosa desse livro.

### • Gravidez e escrita

Acho que *Vista chinesa* nem existiria se eu não estivesse grávida. Não seria esse livro e não seria escrito naquele momento. Porque eu tinha essa ideia desde o estupro, no final de 2014. Mas estava fazendo um outro livro, que é um livro eterno, que escrevo há 13 anos. Tenho mil versões dele e nunca termino. Então estava em uma das versões quando engravidei. Aí pensei que não conseguiria terminar o livro. Resolvi voltar ao livro do estupro, porque seria um livro mais curto. E quando descobri que estava grávida de uma menina, aquilo realmente ficou mais forte para mim. Acabou se tornando quase uma necessidade.

### • Filha

Costumo dizer que escrevi esse livro junto com minha filha, porque se não estivesse grávida, não teria escrito. E ela acompanhou o processo, porque escrever para mim é sempre muito físico, a escrita tem muito a ver com o corpo. A gravidez está no livro. Eu não estava sozinha, estava com minha filha. E senti uma força e uma necessidade de escrever esse livro, que não teria se não estivesse grávida.

### • Marcas da violência

E aí, em um determinado momento da escrita, comecei a pensar na gravidez da Joana. Ela já tinha tido filho quando escrevi o livro. Na história são um menino e uma menina, mas na vida real são dois meninos. E comecei a pensar o que teria sido para ela ficar grávida naquele corpo que havia sido tão violentado. Brutalmente violentado. E eu escrevendo sobre essa violência, grávida. Estava me colocando no lugar daquela mulher. E comecei a pensar: será que aqueles meninos sabem, de uma certa forma sem saber? Será que eles têm uma herança desse estupro, porque eles foram gerados depois do estupro, naquele corpo que tinha sido violentado. Então alguma marca eles devem carregar. E comecei a pensar isso em relação à minha filha.

### • Herança

Isso é uma questão muito presente em minha literatura, a questão da herança, do legado, das coisas que passam de geração em geração. Comecei a me colocar no lugar dessa mulher que tem filhos e de alguma forma precisa falar para esses filhos que ela foi estuprada.



PEDRO LOUREIRO

### • Carta

E daí surgiu a ideia da carta. Mostrei o livro para algumas pessoas, e lembro que uma delas falou que achava que uma mãe nunca escreveria uma carta dessas para os filhos. Aí pensei, na literatura vale muita coisa que não vale na vida real. E, depois, é uma carta que ela não está entregando para os filhos, só está escrevendo. Depois comeci a pensar nessa carta como um gesto de amor mesmo. No sentido de que aqueles filhos de alguma forma já sabiam, mas não tinham aquelas palavras. E é muito pior quando você sabe em silêncio do que quando você sabe de fato. Porque se você sabe só em silêncio, aquilo vira um fantasma.

### • Força da literatura

A literatura tem um poder muito grande ao nomear as coisas. Ao dizer as coisas, a gente consegue afastar esses fantasmas, que são importantes, porque escrevemos com eles. Mas daí vem uma alegria muito grande quando você consegue escrever. Não é diversão, mas alegria no sentido de uma força.

### • Distância

Quando a Joana foi estuprada, uma coisa me angustiou profundamente: quando eu olhava para ela, eu conseguia ver que estava em um lugar de dor, que ela não conseguia se comunicar. Porque as pessoas que estavam ao seu redor, os familiares e amigos, não conseguiam de fato entender o que ela tinha sofrido. E ela sabia disso. Era algo que criava uma distância enorme entre ela e o resto do mundo. A gente só sabe mesmo o que é um estupro, se for estuprada. Caso contrário, você pode imaginar, mas não sabe exatamente.

### • Aproximação pela literatura

Mas essa distância entre o acontecimento e a transmissão desse acontecimento foi muito chocante para mim naquele momento. Daí o meu desejo de escrever literatura, porque é um desejo de encurtar essa distância, de fazer com que os leitores cheguem a esse lugar, que não chegamos se não formos vítimas. Apesar de que há sempre uma distância entre as palavras e os acontecimentos. Mas a literatura encurta essa distância. Nos aproxima mais do real. Exatamente porque não é uma linguagem do dia a dia, mas uma linguagem trabalhada, suspensa, que está em outro espaço e tempo. Por isso escolhi bem as palavras, porque era algo indizível. Um relato que não fosse literatura, não ia chegar lá, encurtar essa distância. Ela, Joana, simplesmente contar o que aconteceu, acho que não chegaria lá. Eu acredito na literatura por conta dessa aproximação das coisas que importam.

### • Recepção

Tinha uma expectativa por conta do tema, por ser baseado em um fato real — e as pessoas gostam disso, de histórias verídicas. Para mim, como escritora, acho



Isso é um dos piores legados bolsonaristas, a banalização de tudo, da violência, da burrice, da falta de cultura, do orgulho de dizer que não lê.”

que é o meu livro mais bem escrito. Então teve uma coisa de me sentir realizada como escritora. E tinha uma expectativa de que isso fosse reconhecido. Acho que, dentro do que é a literatura brasileira, do que vende, foi um livro que correspondeu às minhas expectativas. Foi finalista de todos os prêmios, tem sido bastante traduzido.

### • Outros países

**Vista chinesa** teve um impacto maior em outros países do que **A chave de casa**, que é o meu livro mais traduzido. É um livro que corre super bem na Espanha, que é um país muito machista e violento. Na Alemanha ele também foi muito bem. É um livro que também tem leitores ao redor do mundo.

### • Personagem

A Joana só disse que queria colocar o nome dela quando o livro já estava pronto. Então eu não pensava em divulgar o livro com o nome dela. Pelo contrário, nunca achei que ela fosse querer se colocar na história. Só quando

ela leu o livro, porque acho que se identificou muito, disse que queria aparecer. E era uma questão política, porque para ela era muito diferente apenas dizer que era uma história baseada num estupro real, do que dar uma cara, um corpo para aquilo.

### • Violência contra mulher

Das violências contra a mulher, o estupro é das menos faladas. As vítimas, por “n” razões, têm muito mais dificuldade de falar sobre estupro do que assédio, por exemplo. Mas também por isso, tem muita gente que não lê. Porque tem medo de ler o livro. A maioria dos amigos da Joana leu o romance, mas outros não conseguiram. O irmão dela nunca leu. Há uma dificuldade. Mas foi muito importante para a Joana ter se colocado na história. Já a mãe dela tem uma relação muito diferente, dá o livro para outras pessoas. Ela tem uma relação muito afetiva com o livro porque acha que isso fez bem para a filha. E que foi um ato de cora-

gem. Não escrevi o livro pensando em mudar essa situação, mas é um gesto político. Quanto mais narrativas, filmes e séries falando de estupro, mais chance temos de erradicar isso da sociedade.

### • Banalidade da violência

A violência é um dos legados do bolsonarismo. O Brasil sempre foi muito violento, e essa cultura de você ter uma arma, uma coisa muito americana, isso se propagou muito no Brasil nos últimos quatro anos. Eu acabei de chegar do Rio. Enquanto estava no Brasil, teve o assassinato de um cinegrafista depois de um Fla-Flu, por causa de uma pizza. E foi um policial quem matou, saiu para buscar a arma e voltou. Uma banalidade. E também esse caso de Blumenau, em que um homem matou crianças a machadadas. Isso é um dos piores legados bolsonaristas, a banalização de tudo, da violência, da burrice, da falta de cultura, do orgulho de dizer que não lê.

### • Não é só isso

Mas o Brasil não é só isso. Tanto é que o Bolsonaro não foi reeleito. É a primeira vez que um presidente se candidata à reeleição e não ganha. Mas acho que essa face do Brasil não estava tão oculta assim. A gente sempre conviveu com isso, mas ela aflorou mais nos últimos anos. Encontrou um espaço em que se sentiu muito à vontade.

### • Olhar de fora

Sou uma pessoa muito da experiência. Estar longe do Brasil, saber do Brasil pelos jornais, pelas redes sociais, é muito diferente de estar no país. E fiquei, por conta da pandemia e do nascimento da minha filha, três anos sem ir ao Brasil. Eu senti bastante, porque distancia. E na verdade escrever **Vista chinesa** foi até uma forma de me aproximar do país. Escrevi o livro estando todo o tempo em Portugal. Minha literatura é brasileira e vai ser sempre, porque preciso falar do Brasil. Acho que é uma forma de tentar entender a loucura que é o Brasil.

### • Futuro

Estou bastante desiludida com tudo que aconteceu, com o que temos sido nos últimos anos. Apesar de também estar muito entusiasmada com a saída do antigo governo. Acho que sempre pode ficar melhor do que está. Acredito muito no lado da cultura do país. Em termos artístico, acho o Brasil muito interessante. Seja na literatura, na música, no cinema, nas artes plásticas. O Brasil tem sempre muito a oferecer. É um lugar muito forte e potente. E agora em termos do pensamento também, dos novos feminismos, do feminismo negro, das questões dos gêneros, a questão da terra, do pensamento indígena, que está ganhando o mundo. Acho que tem uma força muito grande, que não vejo aqui em Portugal, por exemplo. 🗣️

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

# BORIS GROYS EM COIMBRA (1)

Para quem se interessa por crítica de arte contemporânea, sugiro conferir *Philosophical conversations — Towards self-design*, do filósofo russo Boris Groys, livro que inaugura a *Coleção Humanidades* da Imprensa da Universidade de Coimbra, neste ano de 2023.

A sugestão se justifica já porque Groys pensa pela própria cabeça, o que está longe de ser trivial; depois, porque ao falar de arte, que é o que mais me interessa no seu pensamento, não é filósofo que se deixe levar por lugares enlevados. É o que basta para distingui-lo da maioria dos filósofos contemporâneos que conheço, alguns excelentes em sua área, mas que, ao acercar-se da arte — em geral no intuito de ilustrar algum pensamento, ou de alcançar um registro solene para as suas perorações —, dizem coisas singelas e edulcoradas a respeito dela. O que Thomas Bernhardt, em *Mes-*

*tres antigos*, revela sobre o ridículo em Heidegger aplica-se a muito discurso filosófico sobre arte. Não, porém, ao de Groys, que, talvez por conhecer o ambiente artístico e os artistas, sabe bem que fórmulas edificantes e consoladoras nada dizem sobre arte.

Este novo livro é composto de seis entrevistas concedidas por Groys a Catarina Pombo Nabais, professora do Departamento de História e Filosofia da Ciência da Universidade de Lisboa, cuja formação de matriz francesa é muito distante da de Groys, aspecto que tornou a conversa até mais divertida, com o filósofo raramente acatando os pressupostos das perguntas feitas.

Para dar logo uma visão estrutural do pensamento de Groys, diria que ele tem um entendimento da filosofia que a aproxima bastante da arte, ao passo que a afasta das ciências — e mesmo das ciências humanas. A principal justificativa para ambos os movimentos

é a de que, para ele, arte e filosofia tratam de questões transcendentais, isto é, que não admitem solução, o que, por sua vez, também o leva a dissolver a ideia de filosofia como produção conceitual.

Desde o início da conversa, Groys deixa patente o seu desinteresse pela paternidade dos conceitos, e até pela própria noção de “conceito”, descartada por ele como um *brand*, uma marca — apenas útil na operação de lançar o filósofo que o criou a uma posição de destaque entre os pares. O mesmo pode ser depreendido da sua ideia de que os filósofos mais interessantes são os que duvidam das distinções conceituais dominantes no campo filosófico. A filosofia que aprecia é sempre a que se constitui como crítica da própria filosofia — o que, segundo pensa, é análogo à tentativa da arte de sustar o tempo e encontrar para si uma forma transtemporal.

Uma forma mais direta de dizer o mesmo é a seguinte: para Groys, a filosofia que transita de uma atitude desconfiada e crítica para outra de adoção de uma teoria embasada em conceitos é tão *kitsch* quanto obras de arte obtidas como desdobramento de teorias da imaginação artística. Para ele, a fim de ganhar alcance e interesse, a filosofia teria de tomar o sentido oposto ao da conceptualização para tomar a si própria como questão permanente. Nos seus termos, isso implicaria em refundar-se como “antifilosofia”, consideração aprofundada menos aqui do que num livro anterior, já editado no Brasil (*Introdução à antifilosofia*, Edipro, 2013).

Se Groys é duro com a filosofia tradicional, é ainda mais contundente ao tratar de modas de “meditação”, que pretendem passar autoajuda e *Mindfulness* por filosofia, introduzindo nos conceitos uma espécie de centro energético de irradiação mística. Essa energética espiritualizante, observa, é especialmente favorecida pelo ambiente da internet — por exemplo, com a decantada “infinitude” da Inteligência Artificial, atualmente amplificada com o sucesso do ChatGPT e outras novidades tecnológicas. Para Groys, contudo, a alegada infinidade não passa de autonomização *fake* de *softwares* a mascarar a materialidade bem finita dos *hardwares* e de seus componentes, tudo devidamente precificado e operado em função do lucro dos seus proprietários.

De minha parte, quando li o descaso de Groys com os empreendimentos neo-espirituais, senti muita pena de ele não ter vindo ao Brasil nos últimos quatro anos, para comentar o chorilho de asnicas pseudomísticas perpetradas pelas figuras esdrúxulas do último governo — felizmente derrotado agora e quiçá para sempre! —, o que incluiu desde a imitação brega de um discurso de Goebbels, ao som da

ópera Lohengrin, pelo secretário nacional da Cultura, até uma primeira-dama a saltitar infantilmente e a “falar em línguas”, passando pelos delírios sexuais perversos de uma ministra-pastora que fez dos direitos humanos um encantamento fetichista. Haja espiritualidade *fake* como unidade de bandidagem real!

Noutra esfera, mas no mesmo tópico da espiritualidade, Groys também é duro com Deleuze, o pós-estruturalismo, e com a filosofia francesa em geral, na qual, segundo diz, “ou se faz carreira na burocracia ou se morre na sarjeta”. Aliás, para ele, no caso francês, apenas a onipresença de um sistema muito fechado poderia conceber, como projeção fantasmática, a ideia de um “Outro” que fosse um mundo de energia infinita, inteiramente distinto da realidade medíocre do mundo. O mesmo equívoco haveria nos discursos que falam da “sociedade” de maneira quase religiosa, o que, para Groys, é o oposto do ceticismo sistemático próprio da filosofia.

Contudo, o assunto a que Groys mais se aplica no presente livro diz respeito à noção de *self-design*, que refere o controle da imagem que o artista ou filósofo buscam para si. Para ele, o artista ou pensador estão obrigados a se “autocriar” a fim de escapar da descrição usual feita pelo Estado, pela burocracia, ou simplesmente pelos outros a seu respeito. Nesse processo difícil, necessariamente confrontacional, o artista/pensador pode até tomar a imagem já feita dele e trabalhar sobre ela como um *ready made*, cuja significação modifica aquela da imagem primeira, mas não pode abdicar da tarefa de “redesignar” a si mesmo, pois isso equivaleria a adotar como própria a imagem já fornecida pelos demais e submergir na banalidade.

A noção de *self-design*, entretanto, não é liberal, e não se aplica, por exemplo, ao *self-made man*, vale dizer, ao emergente orgulhoso de sua trajetória, pois a ação deste se circunscreve à busca do sucesso pessoal, enquanto o *self-design* refere o poder político, cultural e intelectual que se pode ter sobre a própria imagem — por exemplo, o poder que um artista obtém quando compõe uma obra que, desde então, baliza o que quer que digam de si.

Uma empreitada dessas pode implicar em gestos muito diferentes do artista/pensador: por exemplo, na dispensa de que as pessoas o amem ou ao seu trabalho. Para Groys, aliás, o desejo de ser amado não costuma ser uma estratégia eficaz para encontrar um lugar destacado no campo artístico, pois a lembrança mais funda, a impressão mais forte sempre vem daquilo que desagrada ou contraria. Assim, ser capaz de desgostar abriria maiores possibilidades de autocriação para o artista. 

BARBARA ZANON

O russo Boris Groys, autor de *Philosophical conversations — Towards self-design*.

# entrevista

AYELET GUNDAR-GOSHEN

## Uma grande mentirosa

Em seus romances, a israelense **Ayelet Gundar-Goshen** está sempre às voltas com a hipocrisia irônica em relação às mentiras

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

**A**yelet Gundar-Goshen é romancista, psicóloga e roteirista israelense. Publicou quatro romances, dos quais três estão traduzidos ao português: **Uma noite**, **Markovitch**, **Despertar os leões** e **Outro lugar**. Seus livros estão traduzidos para dezenas de idiomas. Apesar de utilizar o cenário israelense como pano de fundo, suas obras não são sobre conflitos políticos e sim sobre as questões humanas que nunca terminamos de compreender: por que pessoas boas cometem atos maus? Onde está o equilíbrio entre maternidade e superproteção? Como combater o preconceito que está em nós mesmos? Ayelet Gundar-Goshen concedeu esta entrevista por e-mail sobre essas e outras questões.

• **Em hebraico o título de *Outro lugar* é *Relocation*, ou seja, o ato de mudar-se para um novo local e lá estabelecer seu trabalho e lar. Na literatura judaica produzida na diáspora, os judeus nunca estão 100% em casa, em lugar algum. Isso se aplica à literatura israelense?**

Ser um *outsider* é um elemento chave da identidade judaica. Dois mil anos de saudades pela terra prometida, sentir-se deslocado, são experiências profundamente arraigadas na nossa memória coletiva. Isso não desaparece automaticamente ao conquistarmos um estado nosso. Ao contrário, uma vez que você tem um lugar próprio, você começa a lamentar a discrepância entre o estado que você imaginou e aquele que de fato conseguiu, e a política israelense tem dado muito para lamentarmos. Me parece que quando se lê prosa israelense, é sempre a história dos *outsiders*.

• **Assim como em seu romance *Liar* (sem tradução no Brasil), além de enfrentar tabus, você concordaria que um tema presente em todos os seus livros até agora é o efeito da mentira na vida de uma pessoa?**

Sim, concordo completamente. Há uma hipocrisia irônica com relação às mentiras — todo mundo mente. Por outro lado, mentir é um grave crime social. “Mentiroso” é um dos piores nomes que se pode usar para se referir a alguém. Se alguém for agressivo, estúpido, maldo-

so — ainda é melhor do que ser um mentiroso. No meu romance **Liar**, assim como nos outros, eu queria explorar o papel fundamental que as mentiras exercem em nossas vidas: às vezes uma mentira é a matéria da qual é feita uma nação, às vezes é a cola que segura um relacionamento. A mentira é frequentemente a arma daqueles que não conseguem lidar com a verdade. Como sociedade, detestamos as mentiras — a não ser que nos sejam contadas por contadores de histórias. Damos ao 007 a licença para matar, e damos ao autor a licença para mentir. Escritores são mentirosos profissionais, mas são também contadores da verdade profissionais. Nos identificamos com as histórias porque algumas nos relatam muito mais a verdade sobre nós do que aquilo que “realmente aconteceu”.

• **Obviamente seu trabalho como psicóloga contribui para a sua escrita, mas de que forma seu trabalho como romancista contribui para a sua compreensão das pessoas?**

A ligação funciona nos dois sentidos. Como romancista, estou sempre me lembrando de que não há “personagens secundários”, que toda história poderia ser contada da perspectiva de um “personagem secundário”, e que se eu fizer isso, será uma história completamente diferente. Em terapia, isso me ajuda a mostrar aos meus pacientes que o seu modo de contar “o que aconteceu” é ape-



**Outro lugar**

AYELET GUNDAR-GOSHEN  
Trad.: Paulo Geiger  
Todavia  
288 págs.



Às vezes uma mentira é a matéria da qual é feita uma nação, às vezes é a cola que segura um relacionamento.”

nas uma de muitas opções, e que talvez outras pessoas ao seu redor vejam os fatos de uma maneira completamente diferente. Sinto, às vezes, que as pessoas vêm à terapia porque se sentem como um personagem secundário em suas próprias vidas — e que meu trabalho é de ajudá-las a tornarem-se o personagem principal.

• **Você mencionou um verso do poema de Amichai: “O punho um dia foi uma palma aberta”. Canetti costumava lamentar o fato de as pessoas estarem lendo menos romances no século 20, e por isso não estavam mais aprendendo sobre “o outro” por esse canal. Você acha que a literatura ainda tem o poder de “manter a palma aberta”?**

Com certeza penso que sim. E não sou a única. Nosso primeiro-ministro anterior, Naftali Bennet, excluiu dos currículos escolares um romance que apresenta um caso de amor entre uma mulher israelense e um homem palestino. Essa censura de direita demonstra que mesmo hoje em dia, as pessoas têm medo do poder das palavras e de sua capacidade de criar novas realidades.

• **A personagem Sirkít, em *Despertar os leões*, soa muito verossímil porque ela é boa e má, algo que não se vê mais com frequência na ficção quando aborda questões de teor político. Isso também é verdade sobre seu personagem Jamal, em *Outro lugar*. Você tinha algu-**

**ma dúvida quando criou esse personagem, sobre como isso seria recebido pelo público?**

Eu não queria representar pessoas de descendência africana como anjos ou os brancos como agressores. Isso é tão raso quanto fazer o oposto. Quando crio um personagem, independentemente da cor de sua pele, quero que ele seja verdadeiro. E a grande verdade sobre seres humanos é que somos criaturas complicadas, capazes do melhor e do pior que se pode imaginar.

• ***Outro lugar* certamente será lido (e, portanto, discutido) em dezenas de clubes de leitura judaicos nos Estados Unidos. Você ficaria surpresa se também fosse lido e discutido em comunidades afro-americanas?**

Espero que seja.

• **Na página 139, lemos: “Estávamos satisfeitos com a nossa felicidade, não sabíamos que essa era uma arrogância pela qual se paga um preço”. O preço é pela felicidade ou pela presunção de que se tem direito à felicidade?**

Pela presunção. Por pensar que irá durar. Por não celebrar qualquer momento dela.


• **Você escreve algumas cenas muito dramáticas que ocorrem em espaços bem diferentes entre si, desde grande abertura (o deserto, em *Despertar os leões*) a muito circunscritas (o beco atrás da sorveteria, em *Liar*, ou o quarto de Jamal, em *Outro lugar*). Quando você escreve, você cria por cenas?**

Em alguns momentos, sim, muito. Tenho imagens muito vívidas. Em outros momentos, sou levada pelo interior e não pelo exterior.

• **Em que momento você decide qual será a forma do romance?**

Não sei se consigo responder, é uma longa jornada, com muitos erros no caminho.

• **Existe algo sagrado demais para ser ficcionalizado?**

Nada, contanto que a ficção carregue a verdade dentro de si. 

## nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

# DOIS PROJETOS, UM BRASIL

Quem não acompanhou a Raquel com suas vontades guardadas dentro de uma bolsa amarela? Quem não desceu com Peri ao fundo de um abismo para colher a flor ofertada à Ceci? Quem nunca percorreu um caminho até a casa da madrinha? Nunca entrou num dos bailes do império brasileiro com Aurélia e o marido comprado por ela? Leituras comuns no ambiente escolar, consideradas as condições específicas de tempo e lugar, as narrativas acima evocam um imaginário reconhecível na experiência da cultura brasileira. Antonio Candido, no magistral artigo *Os três Alencares*, revela o engajamento de José de Alencar com as questões do país recém-formado e a perspectiva de contemplar da forma mais ampla possível suas diversas facetas. Tem-se assim uma obra indianista, capaz de estabelecer, em espectro idealizador, um passado original e rasurado; uma criação histórica com marcos da colonização europeia e um Brasil Império, com foco na vida urbana, personalidades complexas e rígido código social, de base moral hipócrita que o autor busca, sem o conseguir inteiramente, colocar em xeque.

A concessão do prêmio Hans Christian Andersen a Lygia Bojunga, em 1982, faz sobressair a universalidade de personagens e tramas presentes em sua obra, ao mesmo tempo em que retrata situações tipicamente brasileiras. A autora não se furta aos aspectos mais difíceis da experiência humana, levando a narrativa à radicalidade de que fala Georges Bataille, indo à essência do que é ser humano e atingindo plenamente a comunicação com o leitor — marca da literatura. Ainda nas narrativas mais lúdicas, como **A bolsa amarela**, adentra discussões de gênero, sem, no entanto, fechar quaisquer outras portas, que poderão ser entrevistas a partir da emergência de novos discursos críticos.

Autora e autor, com públicos predominantes na infância e juventude, uma, na idade adulta, outro, empreenderam projetos literários da mais alta qualidade. Independentemente do público implícito, o valor estético das obras coloca ambos em um mesmo patamar de excelência e singularidade. Mas a questão que aqui nos interessa, ao conectá-los, é o fato de refletirem sobre o ato de escrever e suas implicações para o imaginário de uma cultura.

Com um projeto literário para corporificar no campo simbólico a nação recente, Alencar preocupa-se em afirmar não ter seguido modelos estrangeiros, mas atendido às experiências de infância, “ao atravessar as matas e

sertões do norte, em jornada do Ceará à Bahia”, viagem que muito o impressionou e que se alia à rica imaginação de sua mãe. No entanto, da mesma forma que Bojunga, ele ressalta o valor da leitura em sua vida, por meio da vivência escolar e em função do cargo de *ledor*, que ocupava nos serões familiares. Bojunga encontra o apelo da leitura em **Reinações de Narizinho**, presenteado por um tio querido. A obra impregna o imaginário da criança que reservará sensibilidade ímpar para as demandas infantis.

A força da natureza, “esse livro secular e imenso”, a consciência de que o selvagem de **O guarani** é “um ideal, que o escritor intenta poetizar” destacam-se em **Como e porque sou romancista**, escrito em 1873, publicado de forma póstuma em 1893, e considerado pelo próprio Alencar sua autobiografia literária. As inquietações que o mobilizaram para a escrita mostram-se junto à busca incessante de uma forma narrativa que atendessem a seus desígnios e aos da nação. A queixa do desconhecimento pelos portugueses da produção literária brasileira e a célebre pergunta “Que país é este?”, que tanto eco encon-

tra em nossa história, traduzem de maneira fidedigna a perplexidade ainda hoje presente acerca de nossas contradições.

Por esse caminho, com indagações que procuram responder à violenta desigualdade, à falta de memória, à violência estrutural, à educação precária e ao desprezo à arte, segue também Lygia Bojunga, que desde **Os colegas** tem contato com um público cativo para as narrativas de crianças ou jovens protagonistas que enfrentam situações de injustiça e desamor. **Livro — um encontro com Lygia Bojunga Nunes**, inicialmente um monólogo teatral, é publicado em 1988. Tal como Alencar, a autora desvela sua intensa relação com a leitura, elencando algumas de suas paixões textuais. Em continuidade ao processo de reflexão sobre seu projeto literário, **Fazendo Ana Paz** oferece um percurso com foco na criação da personagem. A hesitação que acompanha a escrita fica bem exposta na irrupção de cenas aparentemente aleatórias e mesmo de personagens identificadas pelo leitor como pertencentes a outras narrativas da autora. Ao final, mostra-se a personagem em sua completude e em texto lacunar,



Ilustração: Maira Lacerda

mas contundente, sobre memória, compreendida em sua dimensão existencial e histórica.

Fechando a trilogia, **Paisagem** avança em relação à teoria da escrita, em estuendo exercício metalinguístico. Em uma ficção sobre a ficção, a autora torna-se também personagem e, posta no enredo de forma ativa, teoriza sobre literatura, fazendo literatura à vista do leitor, também aí embrenhado como personagem. Revela-se a interação do leitor com a obra lida, em interessante discussão sobre o papel que ocupa no ato da leitura. A linha tênue entre realidade e invenção põe-se a nu, e a integração entre manifestações estéticas diversas é ressaltada como um dom da arte.

Na realização de uma obra artesanal, em uma era dominada pela tecnologia, Bojunga vive a experiência arrojada de levar a literatura ao patamar de **Feito à mão**, em publicação de cerca de 100 exemplares numerados. Ainda que logo em seguida saia uma edição industrial, a investida é fruto de uma autora ciente de seu ofício. Em época diferente e em polo oposto, Alencar produz movimento contrário. O folhetim publicado no **Diário do Rio de Janeiro** difundiu o romance de Peri e Ceci para um público diverso e múltiplo, alçando a obra do rodapé jornalístico a um lugar permanente na história da literatura brasileira. Lida no Rio de Janeiro, ao pé dos lampiões públicos por leitores alfabetizados que estendiam a analfabetos a condição de usuários da cultura escrita, ou enviada por portadores diversos a longínquos recantos do país, a narrativa de exaltação do indígena, em meio às vivências iniciais de nossa colonização, atende a uma expectativa do povo brasileiro de heroísmo e exuberância para as narrativas que fornecessem uma identidade brasileira. Identidade também necessária ao espaço urbano, bem representado pelo autor em seus perfis de mulher.

Um país que vê suas crianças e seus jovens com demandas críticas e propositivas, dispendo de coragem e lucidez para enfrentar desafios e adversidades, como as personagens de Bojunga, percorreu, desde Alencar, um bom caminho em termos de representação estética. Autora e autor deixam, a seu tempo, e em seu estilo, inigualáveis painéis da sociedade brasileira. Sem se furta às questões polêmicas, investem na clareza da arte como mobilizadora de indagações e movimentos de mudança. Ao compartilhar o pensamento sobre o seu fazer artístico, deixam também um legado inestimável para a narrativa brasileira presente e futura. ●

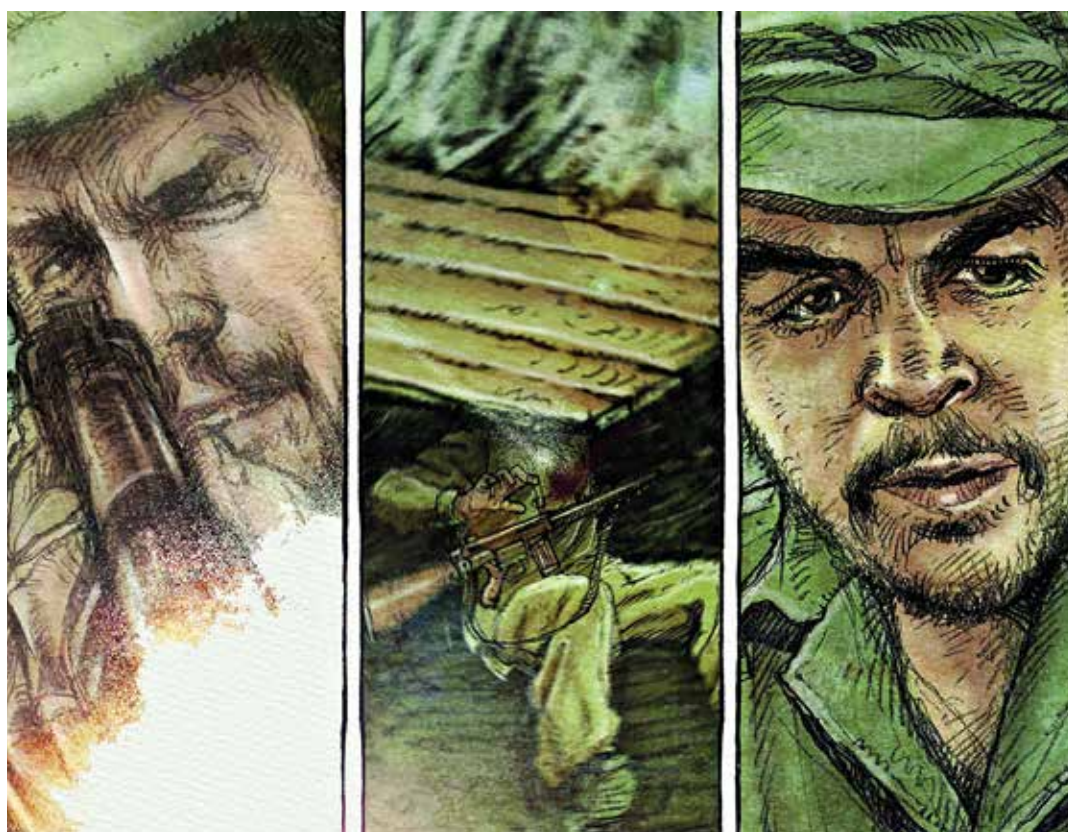
# rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs

O jornalista norte-americano Jon Lee Anderson ganhou vários prêmios com a biografia que escreveu sobre o guerrilheiro argentino Che Guevara. Agora o livro ganha uma versão em HQ, feita por José Hernández, um dos mais talentosos quadrinistas do México. O livro acompanha a vida de um dos personagens mais emblemáticos do século 20, desde 1953, quando o jovem Ernesto Guevara acaba de se formar em medicina e decide empreender uma viagem por diversos países da América Latina. Ele deseja ir em busca de algo que possa dar sentido a seu incipiente desejo revolucionário. Aos poucos, o leitor é conduzido às entranhas da Revolução Cubana e assiste ao nascimento do comandante Che Guevara, que, após a vitória em Cuba, decide levar sua luta a outras terras até a morte na Bolívia, encerrando assim uma trajetória de sacrifícios e sonho que se confunde com a própria história do continente.



## Che – uma vida revolucionária

JOSÉ HERNÁNDEZ E  
JON LEE ANDERSON  
Trad.: Julia Codo  
Quadrinhos na Cia.  
440 págs.



## Pente quente

EBONY FLOWERS  
Trad.: Dandara Palankof  
Veneta  
184 págs.

Em **Pente quente**, a artista e antropóloga norte-americana Ebony Flowers investiga a importância dos cabelos para a identidade e autoestima da mulher negra por meio de histórias em quadrinhos que falam sobre padrões de beleza, racismo, amizade, família e, também, cabelos crespos. O livro conduz o leitor por salões de cabeleireiros afros, mas também por residências nos bairros negros dos Estados Unidos, onde, entre relaxamentos, hidratações e tranças, as mulheres trocam confidências e conversam sobre a vida. O primeiro alisamento capilar de uma garota, o *bullying* de crianças brancas, a vergonha de si própria, mas também o despertar da consciência, o fortalecimento da autoestima, a alegria nas comunidades tão femininas são alguns dos temas das histórias deste livro, que ainda traz recriações de anúncios clássicos de revistas de beleza. Vencedor dos prêmios Eisner, Ignatz, Believer e Yalsa/Ala, **Pente quente** esteve nas listas de melhores livros do ano feitas por publicações como *The Guardian*, *The Washington Post* e *Elle*.

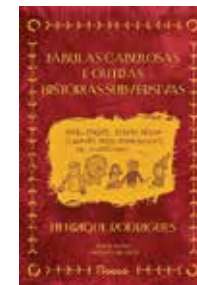


## Alice no país das maravilhas

DAVID CHAUVEL E XAVIER COLLETTE  
Trad.: Julia da Rosa Simões  
L&PM  
96 págs.

Nesta adaptação, os recursos gráficos das histórias em quadrinhos destacam ainda mais a plasticidade do clássico do inglês Lewis Carroll. **Alice no país das maravilhas** poderia muito bem se chamar **Alice no país das coisas estranhas**. Pois, quando a personagem principal segue um coelho branco para dentro de sua toca, ela acaba despencando por ali para um mundo subterrâneo que, mais do que maravilhoso, é extremamente bizarro. Habitado pelos seres mais estranhos, improváveis e fantásticos, esse universo ao mesmo tempo confunde e suscita a curiosidade da menina. Tudo o que ela conhecia é subvertido, e lá a lógica parece não ter qualquer valor. O que vale, mesmo, é o *nonsense*, o absurdo e o estranhamento. Como lhe anuncia o Gato de Cheshire: “Somos todos loucos aqui. Eu sou louco. Você é louca”.

Henrique Rodrigues é autor de livros de conto, crônica, poesia e romance. Além de escrever também para o público infantojuvenil. Neste **Fábulas cabulosas e outras histórias subversivas**, o autor carioca faz uma releitura crítica e satírica de fábulas e histórias infantis da literatura universal, atualizando-as com a inserção de parafernália do universo digital e tendências comportamentais contemporâneas. Inteligentes e com ótimas sacadas, os contos fazem a ponte entre nosso tempo e a época em que as histórias foram escritas, como em *Cinderela empoderada* e *João, o pé de feijão e o vegetarianismo compulsório*.



## Fábulas cabulosas e outras histórias subversivas

HENRIQUE RODRIGUES  
Rocco  
128 págs.

Um dos maiores ícones do samba, o compositor Cartola tem sua história contada neste livro, que também é uma homenagem à memória do samba. Janaína de Figueiredo produz um belo conto poético infantil sobre o encontro e o mistério do amor verde e rosa de Cartola por Euzébia (conhecida como Dona Zica), representados pela Rosa e pelo Poeta. O livro é ilustrado com explosões de cores que valorizam a tradição do Carnaval e da escola de samba da Mangueira.



## A rosa e o poeta do morro

JANAÍNA DE FIGUEIREDO  
Pallas  
40 págs.

**A costura** foi criado originalmente para o projeto *Palestinian Art History as Told by Everyday Objects*, produzido pelo Palestinian Museum, e é inspirado nos bordados tradicionais da cultura palestina. Na narrativa, Lila é uma menina criativa, sonhadora e um pouco distraída. Sua mãe sempre reclama que ela deveria cuidar melhor de suas coisas, pois vive perdendo tudo. Lila, então, imagina uma teoria de que os sumiços acontecem porque, com o tempo, nosso mundo deve ter produzido alguns buracos nos quais seus objetos acabam caindo. A solução seria, então, fechar esses buracos no mundo costurando cada um deles.



## A costura

ISOL  
Trad.: Joana Angélica d'Ávila Melo  
Pequena Zahar  
70 págs.

Nil é um garotinho, mas ele precisa se tornar um homem. Quando percebe que está ficando mais velho, surge a preocupação: o que significa ser homem? Olhando os homens ao seu redor, os da televisão e os das revistas, parece que as respostas já vêm prontas. Então por que, logo após começar a agir como um verdadeiro homem, Nil se sente tão mal? Neste álbum, o ilustrador infantojuvenil Joan Turu tenta mostrar aos meninos a importância de serem fiéis a quem eles são de verdade, e de demonstrar os seus sentimentos, inclusive chorando, sempre que for necessário.



## Homens choram

JOAN TURU  
Trad.: Jordi Ribolleda  
Galerinha  
40 págs.

Do premiado autor Guido van Genechten, esta história conta de onde vêm os penicos, explica às crianças como usá-los, explora conceitos espaciais e de grandeza. Na narrativa, um ratinho decide ir até uma loja de penicos para escolher um para cada amigo do reino animal. Na hora de testar o presente, o ratinho percebe que a pomba, o bezerro, o cachorrinho e outros animais não sabem bem como usá-lo. O livro ainda traz quatro propostas de atividades, como o jogo dos sete erros, para entreter os pequenos leitores e reforçar os conceitos apresentados.



## De onde vêm os penicos

GUIDO VAN GENECHTEN  
Trad.: Camila Werner  
Brinque-Book  
40 págs.

Philip Roth — um dos maiores nomes da literatura norte-americana do século 20 e eterno candidato ao Nobel em seus últimos anos de vida — estreou na cena literária em 1959 com **Adeus, Columbus e outras histórias**. A novela que deu título à coletânea narra a história de Neil Klugman, um jovem judeu de classe média-baixa que mora no centro de Newark com os tios e estuda filosofia, e seu romance com Brenda Patimkin, uma moça também judia, mas de classe muito mais alta e cuja família representa o processo de assimilação que acompanhou a ascensão econômica e social dos judeus norte-americanos nos anos 1950. Embora escrita alguns anos depois do ocorrido, a narrativa foi tirada da experiência biográfica de Roth, que em seus anos de faculdade tinha namorado — e observado atentamente — a filha de uma família de judeus que, como os Patimkin, moravam nos subúrbios e frequentavam um clube de campo.

Contudo, mais do que a inspiração para Brenda é a personagem de Neil Klugman que já apresenta a maneira como Roth usaria os elementos autobiográficos em sua obra: embora o protagonista possua uma vida interior própria, sua localização étnica e socioeconômica é muito similar a de seu autor. Como Neil, Roth também foi um jovem judeu de classe média baixa inteligente demais para o mundo que o cercava e com grandes ambições intelectuais. O uso da autobiografia não se dá tanto na personagem olhada, Brenda, mas naquele que olha.

#### Narradores parecidos

Alguns escritores — Kazuo Ishiguro e Ian McEwan, por exemplo — são hábeis em narrar a partir de uma série de pontos de vistas diferentes: suas histórias são contadas por robôs, mordomos, mulheres, idosos e crianças e parte do que as torna interessante é precisamente essa reorganização do mundo que se dá quando o escritor habita a mente de um novo narrador. Roth, por outro lado, nunca foi esse tipo de romancista. Ao contrário, em todos os seus livros os narradores são homens judeus que trabalham como escritores ou professores universitários, que cresceram em Newark e

nunca são mais velhos do que o autor era no momento de sua criação. Ou seja, mesmo quando se aventura com protagonistas radicalmente diferentes de si mesmo — o Sueco Levov, de **A pastoral americana** é o mais importante deles —, Roth olha para eles a partir de narradores muito parecidos com ele. A organização de seu mundo é sempre alinhada à constituição identitária do escritor.

Isso não quer dizer que toda a ficção de Roth seja composta por relatos autobiográficos apenas levemente modificados, nem mesmo que o uso dessa autobiografia e lugar narrativo sejam simples. Ao contrário, Roth não só se inspira em sua vida para escrever ficção, mas usa como material literário a reflexão a respeito desse próprio movimento e explora de maneiras cada vez mais complexas as relações entre autobiografia e literatura.

Esse movimento se mostra na relação entre os livros que o escritor publica logo após **Adeus, Columbus, Letting go**, de 1962, e **Quando ela era boa**, de 1967, e **My life as a man**, de 1974. Os três livros são inspirados no complicado relacionamento dele com Maggie Williams, sua primeira esposa. Mas enquanto os dois primeiros trazem uma narrativa tradicional e um tanto melodramática, o último reflete menos sobre o casamento em si e mais sobre como esse casamento virou literatura.

**My life as a man** é dividido em duas partes: *Ficções úteis* e *Minha verdadeira história*, e uma nota introdutória informa ao leitor que ambas foram retiradas dos escritos de Peter Tarnopol. As *Ficções úteis* são dois contos que narram a vida e o conturbado casamento de Nathan Zuckerman, um escritor nascido nos subúrbios de Nova Jersey, enquanto *Minha verdadeira história* é a narrativa do criador de Nathan Zuckerman, Peter Tarnopol, a respeito de seu próprio casamento conflituoso. Zuckerman é o mecanismo pelo qual Tarnopol escreve sua história e busca compreender a psicologia e as ações de sua mulher. A história de Tarnopol, por sua vez, é uma versão romaneada do casamento do próprio Philip Roth com Maggie Williams e narra integralmente episódios que mais tarde Roth revisitaria em sua autobiografia.

Philip Roth por  
**Oliver Quinto**

O amplo uso da autobiografia por **Philip Roth** na construção de uma das mais importantes obras da literatura contemporânea

ISADORA SINAY |  
SÃO PAULO - SP

# DIANTE DE SI, no espelho



A “verdadeira história” de Peter Tarnopol é facilmente reconhecível nas “ficções úteis” de Zuckerman, mas também é possível notar como os acontecimentos “reais” são uma inspiração, um ponto de partida que é modificado de acordo com as necessidades da ficção.

#### Alter ego

Contudo, há ainda uma terceira camada uma vez que o interesse de Roth em destrinchar para o público o processo de transformação da vida em arte veio de sua experiência com os leitores após a publicação de **O complexo de Portnoy**, em 1969. Embora se tratasse de um romance totalmente ficcional — os Portnoy haviam sido inspirados em vizinhos, Roth afirmava —, os leitores a tomaram como autobiográfica e Alexander Portnoy como um alter ego de Philip Roth. Em diversas entrevistas e alguns ensaios, o escritor tentou desfazer essa confusão, mas a resistência do público em separá-lo de sua criação mais famosa levou-o a eventualmente parar de brigar contra essa narrativa e só absorvê-la também como material de ficção. A partir de 1974, Roth mergulha em um projeto autobiográfico que primeiro faz uso de um alter ego, mas em seguida coloca o próprio escritor como personagem e que está sempre refletindo acerca dos desencontros entre vida, obra e percepção do público.

É curioso que após **Minha vida de homem** não seja Peter

Tarnopol que Roth escolha seguir usando, mas Nathan Zuckerman. Esse personagem, criado como símbolo da passagem entre vida real e ficção, se tornaria seu alter ego, talvez em uma espécie de lembrete para seu fã atento de que todos os romances de Zuckerman são “ficção úteis” baseadas em uma vida real muito menos emocionante.

Zuckerman aparece como protagonista pela primeira vez em **O escritor fantasma**, de 1979, seguido por **Zuckerman libertado**, em 1981, **A lição de anatomia**, em 1983, e **A orgia de Praga**, em 1985. Anos depois, os romances foram reunidos em uma coletânea chamada **Zuckerman acorrentado**, que acompanha o trajeto de Nathan Zuckerman como escritor, de seu início à consagração e é uma obra que costura acontecimentos da vida do próprio Roth com diversas referências literárias, comunicando ao leitor que um escritor é sempre uma mistura inseparável do que viveu e do que leu.

Zuckerman é de tal forma uma elaboração de Roth sobre sua própria vida que ao escrever sua autobiografia a primeira atitude do autor é pedir a opinião dele. Em 1988, pouco depois de ter completado a série sobre Zuckerman, Roth publicou **Os fatos: A autobiografia de um romancista**. Tal como **Zuckerman acorrentado**, a autobiografia se foca na formação do escritor, começando na infância e indo até o momento da escrita de **O complexo de Portnoy** quando Roth

entrará definitivamente na cena literária mundial.

#### Fase autobiográfica

A publicação de **Os fatos** inaugura o que alguns comentaristas chamariam de “a fase autobiográfica” de Roth, isso porque a partir daí ele publicaria uma série de livros em que o protagonista seria um homem chamado Philip Roth, cujos dados biográficos correspondem com exatidão aos dele mesmo. Contudo, isso não quer dizer que todos esses livros sejam autobiografias propriamente ditas: o grau de verdade e também o grau do acordo feito com o leitor variam enormemente.

Embora **Os fatos** se apresente como uma autobiografia e o corpo do livro de fato traga um relato fiel da juventude do autor, ele traz não só essa carta de Roth a seu personagem, mas uma resposta de Nathan Zuckerman na qual afirma que o título do livro é apto, uma vez que Roth realmente comunica a verdade dos fatos. No entanto, há uma verdade mais profunda, Zuckerman diz, a verdade dos sentimentos, que está ausente do livro e que Roth é incapaz de acessar sem a ajuda da ficção, portanto do próprio Zuckerman.

Como que confirmando a opinião de seu personagem, em 1990 Roth publica **Deception**, um romance formado por uma série de diálogos entre um escritor chamado Philip e sua amante. Juntos no estúdio dele, o casal conversa a respeito de seu relacio-

namento, do casamento de Philip e do livro que ele está escrevendo. Fica imediatamente claro para o leitor que a vida desse Philip se parece muito com a de Philip Roth, o escritor, e que o livro no qual ele está trabalhando lembra bastante **O avesso da vida**, publicado em 1986. Se o projeto iniciado em **My life as a man** era o de examinar as relações entre vida e literatura, é possível considerar que **Os fatos** afirma quão estreita é essa relação, mas **Deception** mostra as duas coisas como efetivamente inseparáveis e indistinguíveis.

Esse ponto é feito com mais força no final do livro, quando Philip está discutindo com sua esposa após ela ter encontrado um caderno com os diálogos que acabamos de ler.

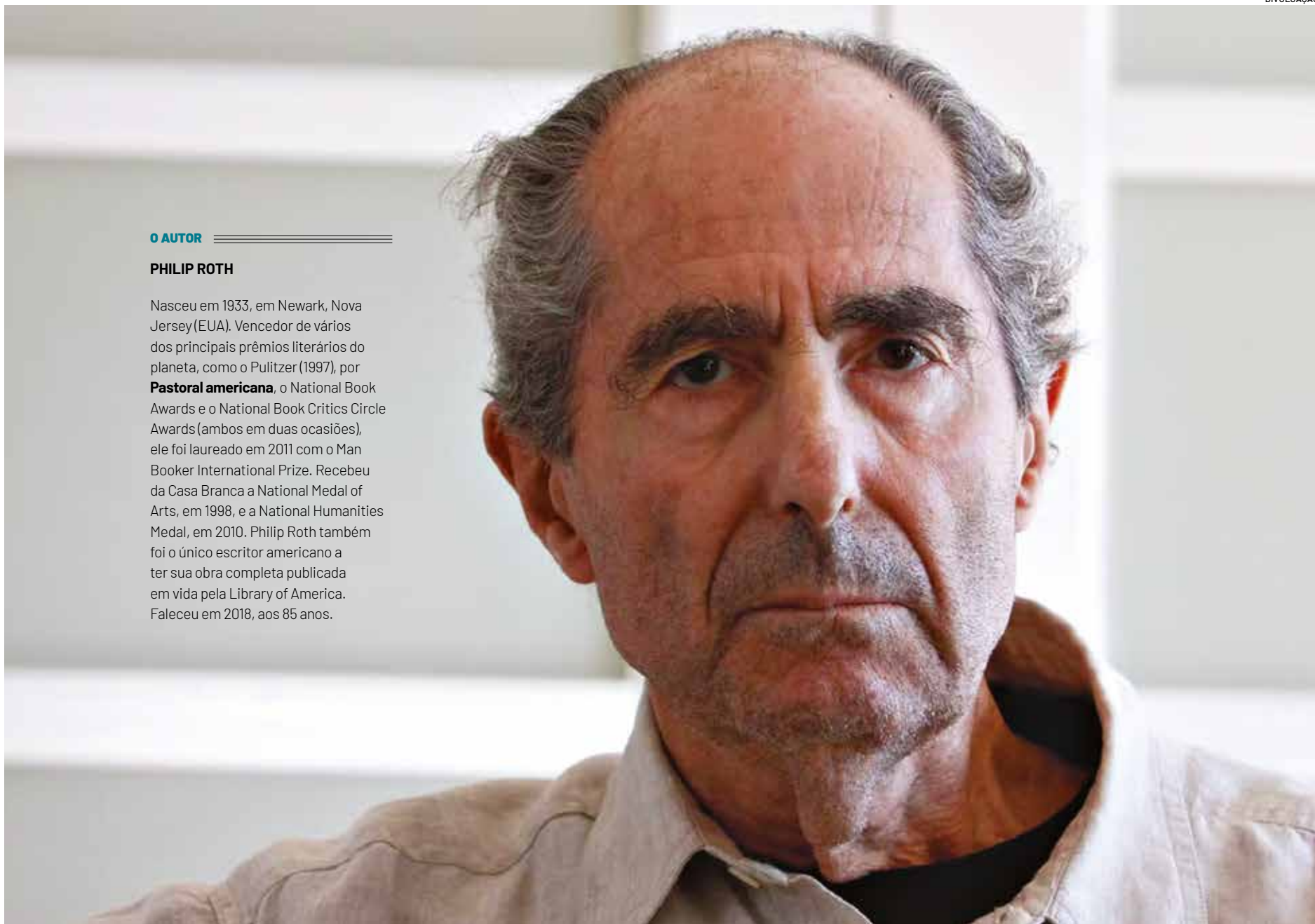
Ele afirma que se trata apenas de um romance, ao que ela argumenta que o público não saberia disso, assim como ela também não sabe. Philip pode acreditar que a verdade, se isso se trata de realidade ou ficção, não é importante, mas para ela a confusão do público tem um impacto real. Roth, é claro, está ciente do impacto dos erros de percepção do público desde sua estreia como escritor, mas o que esse livro parece dizer é que após escrever diversos romances sobre isso, ele está finalmente pronto para aceitar essa ilusão como inevitável. Se não pode controlar o pacto que seu público estabelece com sua obra, ele pode tornar o estabelecimento de qualquer pacto no mínimo duvidoso.

DIVULGAÇÃO

#### O AUTOR

##### PHILIP ROTH

Nasceu em 1933, em Newark, Nova Jersey (EUA). Vencedor de vários dos principais prêmios literários do planeta, como o Pulitzer (1997), por **Pastoral americana**, o National Book Awards e o National Book Critics Circle Awards (ambos em duas ocasiões), ele foi laureado em 2011 com o Man Booker International Prize. Recebeu da Casa Branca a National Medal of Arts, em 1998, e a National Humanities Medal, em 2010. Philip Roth também foi o único escritor americano a ter sua obra completa publicada em vida pela Library of America. Faleceu em 2018, aos 85 anos.



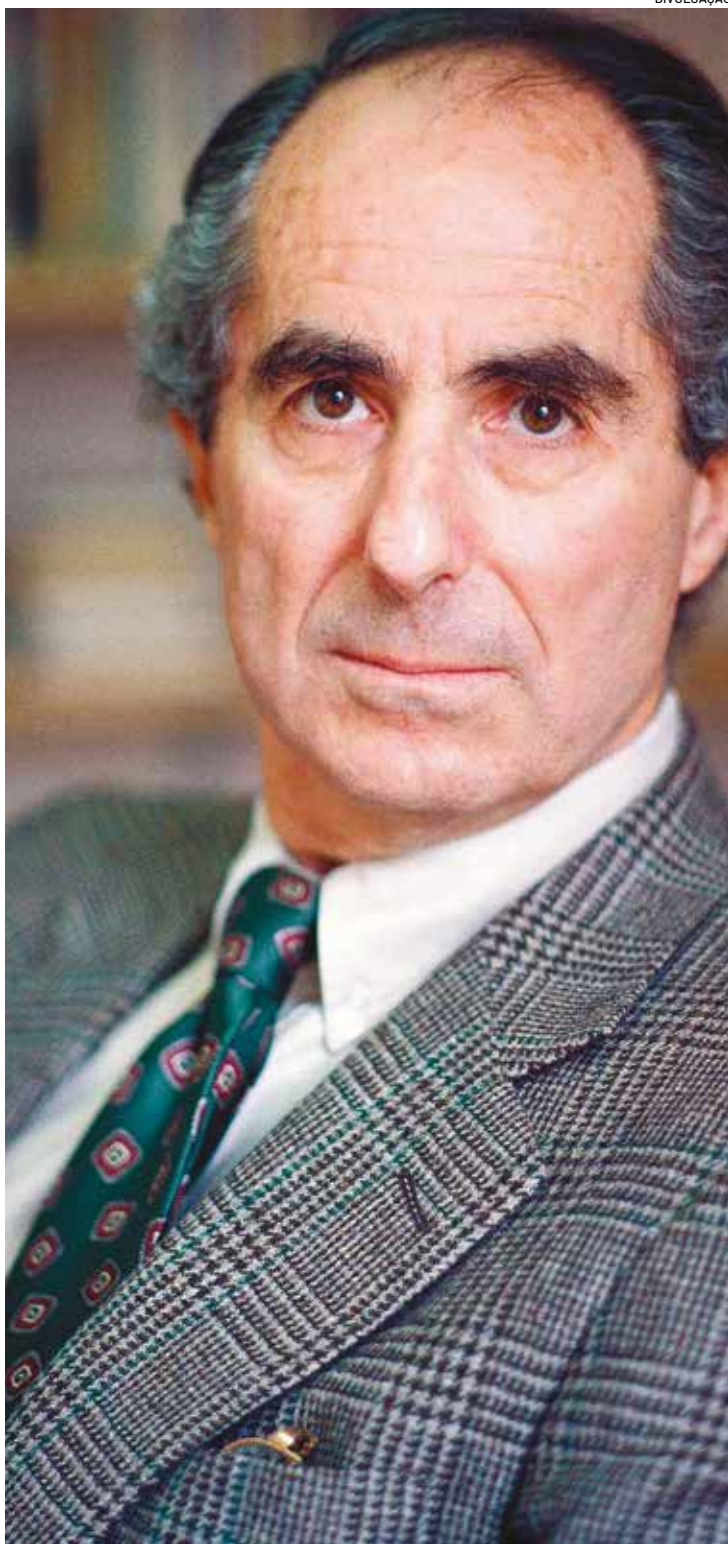
A “fase autobiográfica” de Roth seguiu durante os anos seguintes com livros diametralmente opostos: em 1991 aparece **Patrimônio**, um livro de memórias a respeito dos últimos anos do pai de Philip, Herman Roth. É um relato repleto de sentimentos ambíguos, mas factualmente honesto a respeito da deterioração física de Herman e que, no entanto, serve ao livro em que Roth usa a autobiografia de forma mais complexa: **Operação Shylock**, de 1993.

Esse livro leva o subtítulo de “uma confissão” e começa firmando com seu leitor o que parece um pacto autobiográfico bastante claro: o narrador é um homem chamado Philip Roth, escritor, que mora com sua mulher Claire Bloom e está prestes a viajar para Israel onde deve conduzir uma série de entrevistas com o também escritor Aharon Appelfeld. Philip, o narrador, conta a respeito de seus problemas cardíacos, menciona a morte do pai e narra o colapso mental que sofreu por conta do sonífero Halcion, informações a que seu público já teve conhecimento tanto em **Patrimônio** como em **Os fatos**.

#### Narrativa mirabolante

Porém, já no início da obra esse pacto começa a se complicar, com uma narrativa mirabolante e improvável. **Operação Shylock** é um grande apanhado de informações contraditórias a respeito de sua relação com a realidade: por um lado, diversos personagens são retirados da vida real, como Roth e Appelfeld, por outro a trama é bastante improvável. Os elementos paratextuais seguem o mesmo padrão: a nota de abertura do livro informa que tudo que será narrado ali é verdade e omissões foram feitas apenas para preservar a segurança dos envolvidos, mas a nota no final da história afirma que tudo se trata de uma ficção. O livro também se espalha para além da narrativa ali contida: as conversas entre Roth e Appelfeld que aparecem no romance são as mesmas que haviam sido publicadas no *New York Times* um ano antes, reforçando a ideia de que ao menos parte da história aconteceu realmente. No mesmo jornal, Roth publicou um pequeno artigo intitulado *A Bit of Jewish Mischief* que reforça a afirmação de que os estranhos incidentes narrados em **Operação Shylock** são reais, ao mesmo tempo que faz um elogio do engano e da “malcriação” como mecanismos libertadores.

**Operação Shylock**, Roth eventualmente assumiu, trata-se de um romance. Mas é certo que elementos dele foram retirados da realidade e a inserção do próprio Philip Roth como personagem não é incidental. Temática e formalmente o livro é a última parte da investigação que o escritor fez sobre a relação entre literatura e biografia e ele se desdobra em uma reflexão acerca da forma como narrativas e identidade se formam mutuamente.



DIVULGAÇÃO

Roth não só se inspira em sua vida para escrever ficção, mas usa como material literário a reflexão a respeito desse próprio movimento e explora de maneiras cada vez mais complexas as relações entre autobiografia e literatura.

O último livro em que Roth usará a si mesmo como personagem é **Complô contra a América**. Publicado em 2004, o livro é uma ficção alternativa na qual em 1942 em vez de Franklin D. Roosevelt ser eleito para seu terceiro mandato é Charles Lindbergh, piloto e notório antisemita, quem vence as eleições e se torna presidente dos Estados Unidos. Uma vez no poder, Lindbergh instaura uma série de medidas de perseguição que tem como objetivo levar os judeus-americanos ao desaparecimento por meio de uma assimilação radical. O foco do romance é a família Roth, os pais Bess e Herman e os filhos Sandy e Philip. Não há dúvidas de que **Complô contra a América** é uma obra de ficção, mas ao inserir sua família real na narrativa, Roth traz o real para dentro do romance e reforça seu ponto de que a litera-

tura revela verdades que a simples história fatural é incapaz. É uma ficção, mas também uma história real a respeito de autoritarismo e preconceito nos Estados Unidos.

Dessa maneira, é possível olhar para o uso que Roth faz do elemento autobiográfico como um meio de investigação. Ao se inserir de forma tão inextricável, mas também tão enganosa em seus livros, ele pensa como funciona a ficção e do que ela é feita e ao mesmo tempo como funciona a própria identidade. Qual é esse “eu” que é incorporado aos romances? O que são a verdade, os fatos ou os sentimentos? O que faz de Roth o autor que ele é e o homem que ele é e como essas coisas se alimentam? A ficção de Philip Roth não oferece respostas, mas complica infinitamente as ideias que os leitores tinham a respeito de tudo isso. 🗨



## raimundo carrero

LUTA VERBAL

# LIÇÃO DE HUMILDADE E DE PAIXÃO

Não adianta adjetivar — melhor, maior, magnífico —, até porque **A morte de Ivan Ilitch**, do velho Tolstoi, se impõe por si mesma, na dor, na solidão das palavras, no ritmo de sua ambientação. O leitor deixa-se conduzir pelo mistério da narrativa e dos personagens, sobretudo daquele Guerássim, que na definição de Pasolini era um anjo, cuidadoso com Ivan, zeloso nas tarefas diárias, entre elas a de carregar nos braços o corpo só ossos de um homem devastado pela doença e pelo desprezo, sujo de excrementos, sem direito a banho a não ser quando o próprio Guerássim se dispunha a ajudá-lo, tomado pela compaixão e pelo amor que é, afinal, a principal tarefa do homem sobre o dorso enigmático do mundo.

É assim que este personagem assume um lugar de absoluto destaque na novela, somente superado pelo próprio Ivan já inteiramente combatido pelas dores e pelo sofrimento. Destaque porque sem palavras graves ou situações forçosamente dramáticas, Guerássim é ele só, também, o homem abandonado no mundo, que somente tem forças para ajudar e socorrer, como se o ajudar e o socorrer fossem parte de sua respiração, do seu sangue a escorrer levemente nas veias; um ser humano que não precisa de um nome para se identificar. Se ele não se chamasse Guerássim seria Guerássim do mesmo modo, este anjo que se move com delicadeza da luz que vence e derrota as trevas, mesmo sem ser chamado. O autor colocou sobre este personagem toda a sua sabedoria religiosa e espiritual. Destacando assim nele próprio a figura do Anjo.

A novela começa em situações em nada semelhantes ao personagem central quando sua morte é anunciada em modo vulgar, sem qualquer emoção, entre burocratas, destacado aí um mero anúncio de jornal, mas revelando a hipocrisia e a ambição de pessoas diante da morte de um colega, de um homem que estivera com eles desde a doença não identificada, chamada pelos médicos unicamente de rim deslocado — acho que uma doença que não se conhece hoje em dia. Fruto de uma pancada pouco acima do quadril. O anúncio silencioso da morte de Ivan Ilitch fora feito num pequeno jornal, de forma objetiva e clara.

*Tarjado de negro, estava impresso: “Prascóvia Fiorodóvina Goolóvna participa aos parentes e amigos, com profunda dor, o passamento do seu amado esposo, Membro da Corte Judiciária, Ivan Ilitch Golóvin, ocorrido aos 4 de fevereiro deste ano de 1882. O sepultamento terá lugar na sexta-feira, a uma hora da tarde”.*

Publicada já no amadurecimento de Tolstoi, a novela ganhou logo a admiração de seus inúmeros leitores, sobretudo aqueles que já viam nele um místico, autor de um Evangelho, dentro dos conceitos mais radicais do cristianismo, ele próprio criador de uma religião, o Tolstoísmo, embora punido pela Igreja Ortodoxa. 🗨





## luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

# PENSAMENTOS

1.

Os chamados “filósofos da existência” constituem uma legião, e nos dizem uma coisa só, embora as variantes conceituais e a época em que escrevem: o ser humano, para além da metafísica, deve ser o principal foco de atenção. Uma ideia simples, mas de repercussão que ultrapassa a filosofia, atingindo as artes e, em especial, a literatura.

2.

Peço desculpas pela platitudo do parágrafo acima, mas preciso assentar esse conceito para enunciar que Blaise Pascal é um autor que se insere nessa imensa corrente que privilegia tal pensamento, e estamos falando de algo que começou bem antes, antes mesmo de Agostinho de Hipona, ao qual já dedicamos uma coluna. Mas então: Pascal é um homem do século 17, e depois de livrar-se das visões dicotômicas do jansenismo, partiu para uma melhor compreensão da essência do ser humano como um ente de razão e coração — sentimento, diríamos hoje. É o mesmo Pascal que diz, afrontando o pensamento cartesiano, que conhecemos a verdade não apenas pelo uso da razão, mas também pelo coração. Foi capaz de sintetizar isso na sua frase mais conhecida e banalizada nas redes sociais: “O coração tem razões que a razão desconhece”. Bem, aqui já temos algo de novo naquele contexto e, diríamos, na história da cultura.

3.

**Pensamentos** é uma espécie de um *scrapbook* de anotações esparsas que foram mais ou menos organizadas pela irmã após a morte de Blaise e assim publicadas. Algumas notas foram descobertas, inclusive, costuradas no interior do forro da roupa do filósofo. Tudo isso nos permite o frescor da provisoriabilidade e autenticidade, tornando **Pensamentos** uma leitura bem ao gosto de nossa época que vive de fragmentos e ideias incompletas, e, na mesma medida, valoriza o presente: e vejam o que diz Pascal:

*Que cada um examine o seu pensamento, e o encontrará sempre ocupado com o passado e o futuro. Quase não pensamos no presente e, quando nele pensamos, é para tirar dele a luz para pensar o futuro. O presente nunca é nosso fim. Assim, não vivemos nunca e, sim, esperamos viver.*

Sem dúvida, uma ideia bizarra em sua época, na qual o tempo presente era um estágio de lágrimas para que se alcançasse, depois, a bem-aventurança eterna. Eis mais um diferencial de nosso autor.



Blaise Pascal por Henry Hoppner Meyer

4.

Outra de suas preocupações expressa-se na afirmativa de que a coisa mais importante para a vida é a escolha da profissão, e, quanto a isso, é o acaso que irá determinar qual seja essa profissão. Não se pense, contudo que ele está a falar apenas em ofícios práticos, mas vai muito além, levando a uma consequência de natureza existencial, a qual se expressa por algumas sentenças plenas de conhecimento do problema: “Nada é tão insuportável ao homem como estar em pleno repouso, sem paixão, sem ocupação, sem diversão, sem aplicação a alguma coisa”. Numa redução, Pascal então afirma que esse homem sentirá seu nada. O que lhe sobrar será o aborrecimento, a melancolia, a tristeza, a aflição, o desespero. Estamos, com todas as letras, imersos no pensamento moderno: o existencialismo dirá a mesma coisa. Na ausência de um ser metafísico [no caso, Deus] que daria à vida um sentido transcendental, o homem é jogado perante o nada, e o sem-sentido do nada só encontrará repouso quando, determinadamente ou por casualidade, assumirmos um empreendimento individual, como escrever um livro, construir uma casa ou dedicarmo-nos a uma causa social ou à arte. [Freud incluirá a arte como um dos derivativos da neurose]. Podemos concluir: o moderno pensamento ocidental chega, por outras vias e outras origens, ao mesmo ponto de Pascal. Se Pascal nos diz que a natureza abomina o vazio [o famoso *horror vacui* aristotélico] assim o homem moderno fugirá do seu vazio, que corresponderia à imposta e completa ausência de sentido da vida. Por isso, esta necessita ser preenchida.

5.

Se tudo é assim, a literatura é seu reflexo: no período do existencialismo *hard*, tivemos aí obras já canônicas, tais como **O segundo sexo**, de Simone de Beauvoir, **A náusea**, de Jean Paul Sartre, **O estrangeiro**, de Albert Camus, **A hora da estrela**, de Clarice Lispector. Todas nos convidam a pensar no absurdo da existência e na circunstância de que individualidade é sempre uma construção. O “não se nasce mulher, torna-se mulher”, proposto por Simone de Beauvoir, de largo e combativo uso, vale também para qualquer gênero, mudando os termos. Antoine Roquentin, de **A náusea**, chega à lucidez da indeterminação *a priori* do que somos:

*Todavia, sei muito bem que existo, que eu estou aqui. Quando agora digo “eu”, parece-me oca essa palavra. Já não chego lá muito bem a sentir-me, a tal ponto me esqueceram. Tudo quanto resta de real em mim é existência que se sente existir.*

Ou Simone de Beauvoir, num diálogo do seu romance acima citado:

— Agora — prosseguiu Françoise — estou tranquila; cheguei à conclusão de que, vá para onde for, o resto do mundo desloca-se comigo. É essa ideia que evita que eu sinta qualquer pena. — Pena de quê? — perguntou Gerbert. — De morar apenas na minha pele, enquanto o mundo é tão vasto.

Colando ao pensamento de Pascal, há a personagem central de **O estrangeiro**, logo depois de ter cometido um assassinato, na audiência, se ele crê em Deus. Ante a negativa, o juiz se enfurece: “Quer dizer que minha vida não tem sentido?”. Em outras palavras, o juiz falava no nada que seria sua vida caso não tivesse nada que a preenchesse de significado. Mas não precisamos ir tão distante no tempo e na cultura: basta pensar na Clarice Lispector de **Água viva**:

*À duração de minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa. Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios.*

6.

Por razões de espaço, concentrei em poucos e exemplares autores a detecção das preocupações pascalianas; mas elas atravessem toda a história da literatura, de uma forma ou de outra e, em alguns casos, pouco perceptíveis — mas ali estão, nas entrelinhas. Isso significa, ao fim de tudo, que nossa existência é um barco inseguro e frágil, em que a presença do *nada* nos assombra a cada esquina. Os escritores já descobriram que a melhor forma de evitar esse círculo infernal é justamente falar nele; enquanto falamos no nada, esquecemos a morte, ressoando mais uma frase de Pascal: “A morte é mais fácil de suportar sem pensar-se nela”. Por toda essa última reflexão e atualidade de toda obra, **Pensamentos** vai para a mochila. 🎒



Dante Alighieri  
por Ramon Muniz

# O tamanho do inferno

Duas biografias se complementam e oferecem um panorama complexo, rico e cativante de **Dante Alighieri**

JOCÊ RODRIGUES | SÃO PAULO - SP

Você já se perguntou qual o tamanho do inferno? Galileu Galilei, já. Na verdade, perguntaram para ele.

Em 1588, quando contava com apenas 24 anos de idade, o matemático e astrônomo italiano foi incumbido pela Academia de Florença de calcular o tamanho e a localização exata do inferno, tomando como base a **Divina comédia** — clássico da literatura mundial escrito por Dante Alighieri entre 1304 e 1321.

Como os nove círculos infernais descritos por Dante se agrupavam na forma de um enorme cone invertido, Galileu decidiu que o primeiro passo seria calcular a extensão e localização do domo que cobriria a sua extremidade. De acordo com os cálculos feitos pelo jovem polímata e futuro precursor da ciência experimental, o centro do domo que cobriria o inferno estaria em Jerusalém e sua dimensão iria de Marselha, na França, até Tashkent, no Uzbequistão.

Feito isso, o próximo passo, então, era definir a espessura deste mesmo domo. Para ajudar a desvendar o resultado, Galileu buscou influência na famosa arquitetura do domo da Catedral de Florença feita por Filippo Brunelleschi entre 1420 e 1436, com 45,5 metros de diâmetro e 116 metros de altura. Baseado nessas proporções, que configuram um dos maiores feitos arquitetônicos da humanidade, Galileu chegou ao resultado: o domo do inferno deveria ter cerca de 600 km de espessura.

Com os cálculos feitos, Galileu os apresentou nas suas *Due lezioni all'Accademia fiorentina circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno di Dante*, e aproveitou das conquistas que vieram como resultado dos seus esforços matemáticos. No entanto, havia um pequeno problema na solução apresentada, descoberto apenas depois: uma estrutura tão grande, sem qualquer tipo de suporte, não seria capaz de se sustentar sozinha e, sendo assim, acabaria por ruir desastrosamente em pouco tempo. Uma resolução incompatível com uma estrutura que deveria contar com milhares de anos de existência.

Quando descobriu as falhas nos cálculos que havia feito, Galileu preferiu fazer boca de siri e não contar a ninguém sobre o seu erro matemático, já que não queria correr o risco de perder o posto de catedrático que tinha acabado de conseguir na Universidade de Pisa. Mesmo sabendo exatamente onde tinha errado quase desde o início, o erro só foi admitido publicamente em seu último livro, **Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze**, publicado em 1638, que inicia fazendo um elogio dos erros, argumentando como eles nos ajudam a transpor barreiras e encontrar novas ideias. Como exemplo, Galileu usa a sua tentativa frustrada de desvendar os tamanhos do inferno.

Esta peculiar aventura de um dos maiores nomes da história da ciência serve para ilustrar duas coisas: os perigos de se reduzir a experiência artística a uma simples tradução literal ou matemática; e a enorme influência que a obra de Dante Alighieri teve na formação da imaginação e pensamento de todo o Ocidente. Uma influência que foi capaz de atravessar o tempo e de se espalhar pelos lugares mais distantes.

## A influência de Dante

Em 1808, nos tempos do idealismo alemão, por exemplo, durante as famosas reuniões feitas pelo pequeno grupo de amigos formado por Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Friedrich von Hardenberg (mais conhecido como Novalis), Ludwig Tieck, Caroline Schlegel, Dorothea Veit e os irmãos Friedrich e August Wilhelm Schlegel, Dante estava entre os assuntos mais comentados. Sua **Divina comédia** era usada por Friedrich para ensinar aos amigos os princípios da língua italiana e suas formas, rimas e estrutura ilustravam o quão perfeita a poesia poderia ser.

Sobre Dante, T. S. Eliot escreveu: “Dante e Shakespeare dividiram a modernidade entre si”. O poeta italiano Eugênio Montale ousou ir mais adiante: “Frente a Dante, não existem outros poetas. Não há espaço para um terceiro”. James Joyce, o colosso da literatura mundial moderna, declarou sobre o poeta florentino: “Para mim, só existem Dante e a *Bíblia*. O resto não serve”.

Dentre os grandes autores que tentaram decifrar os versos e a vida do poeta florentino, Giovanni Boccaccio foi um dos primeiros que se lançou com maior paixão e dedicação. Autor do **Decameron**, Boccaccio era conterrâneo e quase contemporâneo de Dante, além de ser responsável por acrescentar o “Divina” à “Comédia” dantesca.

Os dois nunca se encontraram pessoalmente, mas Boccaccio desde cedo se viu arrebatado pela beleza e pela força dos versos de Dante. Mais do que um poeta de valor divino, tratava-se de um verdadeiro herói, que sofreu na carne as mais vis injustiças terrenas e que merece ser reconhecido e exaltado por todas as ge-

rações. Para Boccaccio, Dante foi responsável por trazer as musas da poesia de volta às terras italianas. Por isso, lançou-se na missão de espalhar a palavra do seu herói por onde quer que fosse, quase como um evangelista. Não à toa ele foi o primeiro professor de Florença a ser pago para dar aulas públicas sobre **A divina comédia**.

Um dos seus maiores atos em prol da divulgação da importância e valor da obra de Alighieri foi a publicação de **Vida de Dante**, pequeno livro escrito por volta de 1350, que narra de maneira apaixonada e comovente os caminhos, aventuras e lutas do autor de outros livros importantes, como **Convívio** e **Vida nova**. Por meio da homenagem feita por Boccaccio, temos acesso a informações sobre a importância, já naquela época, da principal obra dantesca, que começou a fazer sucesso durante o exílio.

Pela pena de Boccaccio, sabemos que, quando a notícia da morte de Dante se espalhou, literatos de muitas regiões entraram em pânico, pois não sabiam se o autor havia de fato terminado **A divina comédia**, pois as edições que circulavam eram incompletas. Também ficamos a par das polêmicas envolvendo o orgulho do poeta, que mesmo com saudades imensas de sua terra, se recusava vivamente a passar por cima de seus princípios para garantir o seu retorno:

*Dante teve a chance de retornar a Florença, mas precisaria ficar preso e, depois, em ato público, seria entregue à igreja da cidade e então perdoado. Algo que ele negou.*

Mesmo sendo curto, o ensaio de Boccaccio sobre Dante traz em si força e lirismo, estilo e reflexão não apenas sobre o biografado, mas também sobre a sua época, com seus costumes e idiossincrasias. Um pequeno livro que abriu caminho e influenciou na feitura de outras grandes biografias, como a **Vida dos artistas**, de Giorgio Vasari, e as magistrais obras de Samuel Johnson sobre a vida de diversos poetas, incluindo Shakespeare.

Muitos estudiosos julgaram os esforços de Boccaccio de escrever uma biografia de Dante Alighieri como contaminados pela infinita admiração, respeito e veneração. Como consequência, diversas outras biografias e estudos inundaram os espaços literários e acadêmicos.

### Pesquisa exaustiva

Dentre os mais recentes, destaca-se **Dante: a biografia**, do historiador italiano Alessandro Barbero, que se lança a um trabalho exemplar, profundo e com uma pesquisa exaustiva que investiga a genealogia e as relações familiares, literárias e pessoais de Dante. Possivelmente o retrato mais completo feito até hoje, nele conhecemos o Dante poeta, político, negociante e militar.

Para além de todos os dados, escavados em documentos antigos e revisão crítica de relatos feitos por outros historiadores importantes, Barbero tem uma escrita viva, que não se perde na frieza de números e datas. Embora o volume de informações (entre cifras, datas, lugares e nomes) possa assustar em alguns momentos, seguir avançando na leitura oferece a recompensa de conhecer minúcias da vida do poeta, como a sua relação com Beatriz, com outros poetas do período e com a vida cotidiana.

Sem medo e com os olhos atentos aos detalhes e a incongruências, Barbero se lança a desconstruir certos mitos, muitos deles apoiados nas descrições apaixonadas de Boccaccio. Dante era, acima de tudo, um devoto dos estudos? Sua família era, afinal, nobre? A aparência de Dante que conhecemos hoje é próxima da realidade? Além disso, é exemplar a descrição que ele faz dos imbróglis políticos que levaram o poeta ao exílio, que marcaria para sempre a sua existência.

No fim das contas, Alessandro Barbero e Giovanni Boccaccio nos oferecem duas visões distintas da vida, ou das vidas, de Dante. Uma de caráter quase apostólico, exaltando as virtudes e as dores do maior poeta italiano, outra mais comedida, que reconhece o brilho e a grandeza do biografado, mas que não se furta a apontar deslizos e desfazer equívocos, por mais narrativamente tentadores que estes sejam.

Duas leituras que se complementam e que oferecem um mosaico complexo, rico e cativante de uma das figuras mais importantes da literatura, que nos deu muito mais do que uma visão particular de um inferno, um purgatório e um paraíso: nos deu a noção do quanto a arte pode ajudar a moldar nossa relação com a realidade que nos cerca. **📖**

## OS AUTORES

### GIOVANNI BOCCACCIO



Nasceu provavelmente em Certaldo, pequena cidade perto de Florença (Itália), em 1313, onde passou a primeira infância. Obrigado pelo pai a se dedicar à carreira jurídica, Boccaccio, no entanto, desde cedo se apaixonou pelas Musas e se tornou um autor prolífico. Autor de **Decameron**, foi um dos mais importantes cultores da obra de Dante, responsável por um ciclo de leituras públicas da **Comédia** de 1373 a 1374, interrompidas pela doença que acometeu Boccaccio e o levou à morte no final do ano seguinte.



### Vida de Dante

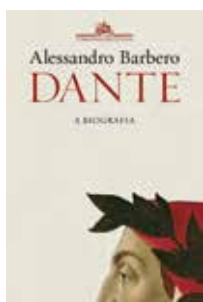
GIOVANNI BOCCACCIO  
Trad.: Pedro Falleiros Heise  
Penguin | Companhia  
104 págs.



### ALESSANDRO BARBERO

Leciona história medieval na Universidade do Piemonte Oriental, em Vercelli. Venceu o prêmio Strega em 1996 com o romance histórico

**Boa vida e guerras alheias do fidalgo Mr. Pyle**. Entre suas obras estão: **9 de agosto de 378: O dia dos bárbaros**; **Dizionario del Medioevo e Medioevo: Storia di voci, racconto di immagini**, ambos com Chiara Frugoni; e **Donne, Madonne, mercanti e cavalieri: Sei storie medievali**.



### Dante - a biografia

ALESSANDRO BARBERO  
Trad.: Federico Carotti  
Companhia das Letras  
370 págs.

# O futuro é um arquivo

**Queimando livros**, de Richard Ovenden, traça uma cronologia das grandes guerras do ponto de vista do ataque a bibliotecas e arquivos

VANESSA C. RODRIGUES | CURITIBA - PR

Existe uma fotografia emblemática da Segunda Guerra em que três homens, todos de chapéus e casacos pesados, estão diante de uma longa fileira de estantes, os únicos móveis aparentemente intactos no que restou de um salão totalmente destruído. Em meio aos escombros, eles parecem escolher, com muita paciência, a próxima leitura, analisando com concentração as lombadas das prateleiras organizadas e abarrotadas de livros que, a considerar o cenário, provaram ser milagrosamente indestrutíveis. O homem do segundo plano, aliás, segura um exemplar aberto, como quem ultrapassa a curiosidade da capa e se permite uma amostra do texto envolvido por ela — aquele segundo ato que todos nós nos permitimos antes de escolher a obra a que dedicaremos nosso parco tempo. O teto e a maioria das paredes não existem mais, estão ao chão, acumulados em pilhas de destroços que cobrem todo o piso, mas não impedem aqueles sujeitos de passear entre uma estante e outra. A fotografia, apesar da violência que retrata, transmite uma atmosfera silenciosa, solitária, mas potente, como a que costuma ocupar qualquer biblioteca do mundo.

A imagem a que me refiro é um registro anônimo do que restou da Biblioteca Holland House, em Londres, depois de ter sido bombardeada por aviões nazistas em outubro de 1940. Não é possível saber se se trata de um flagrante ou de uma cena montada — há uma suspeita de que tenha sido uma imagem encomendada pelos serviços de propaganda britânicos —, mas a imagem diz muito por si só. Amiúde ela é usada como metáfora da resistência da leitura e dos leitores, do caráter inabalável do conhecimento humano e da potência dos livros.

Todavia, o que Richard Ovenden nos propõe em **Queimando livros: uma história sobre o ataque do conhecimento** é analisar episódios como esse de uma perspectiva distinta: no lugar de comemorar o milagre da resistência dos livros e de seus leitores, ele traça uma cronologia das grandes guerras da humanidade do ponto de vista do ataque a esses edifícios



### Queimando livros

RICHARD OVENDEN  
Trad.: Santiago Nazarian  
Globo  
294 págs.

e arquivos. Ovenden não comenta especificamente o ataque a Holland House, mas é possível inferir, considerando seus argumentos, que o bombardeio desse edifício, assim como de muitos outros, não foi um mero acidente ou um erro estratégico dos alemães. De sua detalhada pesquisa, depreendemos que a destruição e o saque de livros, monumentos e outros arquivos têm sido, desde os tempos da Alta Mesopotâmia, uma tática de guerra.

### Uma batalha silenciosa

Um aspecto muito interessante do panorama histórico traçado por Ovenden nessa obra é a luz que ele joga à importância de uma função que, de maneira geral, passa despercebida: a dos organizadores e mantenedores dos livros e documentos, ou seja, os bibliotecários e arquivistas que, ele deixa isso evidente, tiveram um papel tão silencioso quanto heroico na batalha contra a extinção do conhecimento.

O próprio Richard Ovenden dedica-se exatamente a essa missão. Bibliotecário-chefe da Universidade de Oxford, na Inglaterra, Ovenden é o 25º na sucessão do título Bodley's Librarian, ou bibliotecário de Bodley, cargo que vem sendo transferido desde 1599, quando o clérigo anglicano Thomas James ocupou o posto pela primeira vez. Aliás, há um capítulo inteiro sobre a fundação, a destruição e a reconstrução da biblioteca que hoje é comandada por Ovenden, e talvez possamos partir dessa história para ilustrar o modo como as narrativas desse livro evidenciam a importância de certas figuras na preservação de uma parte considerável de nossa memória coletiva.

A Biblioteca Bodleiana é o principal acervo de pesquisa da Universidade de Oxford e uma das bibliotecas mais antigas da Inglaterra. Ela recebeu esse nome porque foi fundada por *sir* Thomas Bodley, aristocrata e intelectual inglês que se empenhou na missão de recompor o antigo acervo da universidade, que tinha sido quase que completamente disperso e destruído no decorrer do século 16, durante o reinado de Henrique VIII.

Lembremos que Henrique VIII, contaminado pelo movimento reformista de outros cantos da Europa, e pessoalmente interessado em desobedecer determinados dogmas da igreja católica romana, rompeu com o Papa. O rei queria anular seu casamento com Catarina de Aragão e se casar com a cortesã Ana Bolena, mas o pedido foi negado. Sabemos que, por fim, ele acabou fundando sua própria igreja, a anglicana, que seria comandada por ele mesmo.

O que pouco sabemos é que parte da estratégia de dominação ideológica do monarca envolveu as bibliotecas de duas maneiras distintas: destruindo qualquer obra ou documento que aludisse à “velha religião” e seus dogmas, mas também recolhendo obras que pudessem provar que suas convicções e decisões pessoais estavam resguardadas teologicamente. Desse modo, houve quem tivesse sido enviado para destruir e saquear os acervos monásticos e outras bibliotecas no território sob seu domínio. Mas antes de a reforma anglicana ter sido consumada, a coroa inglesa financiou verdadeiras expedições empreendidas por pesquisadores e intelectuais que percorreram todas as bibliotecas conhecidas em busca dos argumentos para embasar a defesa do rei. Os registros e anotações desses pesquisadores são as únicas evidências daquilo que haveria de se perder para sempre.

A reforma, principalmente a britânica, resultou em um prejuízo imensurável: centenas de milhares de livros, manuscritos e documentos foram perdidos para sempre, dezenas de bibliotecas foram completamente saqueadas e destruídas, acervos inteiros desapareceram do mapa, entre os quais aquele que viria compor a coleção da Universidade de Oxford, iniciada ainda no século 12. Estimase que mais de 90% desse acervo desapareceu completamente durante esse período.

É aí, já na virada do século 17, que *sir* Thomas Bodley entra em ação. Com o intuito de restabelecer a biblioteca à comunidade e aos estudantes da universidade, Bodley não apenas doou sua coleção particular à instituição, mas incentivou que outras pessoas de seu meio fizessem o mesmo. Aos poucos, a nova biblioteca foi ganhando corpo, os livros passaram a ser catalogados — era uma novidade — e uma série de procedimentos de conservação e segurança foi estipulada. Até hoje essa biblioteca é referência em conservação de manuscritos medievais e outros documentos raros.



**Biblioteca Holland House, em Londres, destruída durante a Segunda Guerra.**



**O AUTOR**

**RICHARD OVENDEN**

Estudou na Universidade de Durham, no University College, em Londres, e no Balliol College. Desde 2014, é bibliotecário-chefe da Universidade de Oxford. Antes, trabalhou em outros arquivos consagrados, como os da Universidade de Durham, da Câmara dos Lordes, da Universidade de Edimburgo e a Biblioteca Nacional da Escócia.

E essa não é, de longe, a melhor história contada. Há casos de destruição de livros que são mais emblemáticos. Do mítico incêndio da biblioteca de Alexandria às fogueiras nazistas, Ovenden apresenta, em narrativas dignas dos romances medievalistas de Umberto Eco, aventuras realmente surpreendentes do empenho de cidadãos comuns na preservação de livros. Mas quero crer que foi justamente o contato diário com alguns desses exemplares inaugurais da bodleiana que o motivou a entender os motivos desse recorrente ataque às palavras impressas.

A solução de Henrique VIII para dar as costas ao Papa foi apagar todos os vestígios da velha religião de seu território. Foi um movimento violento de extirpação de memória e uma seleção impositiva daquilo que deveria ou não ser considerado sagrado, daquilo que deveria ou não ser digno de permanecer no futuro, uma curadoria às avessas, que transformou centenas de milhares de livros em combustível para fogueiras.

**TRECHO**

**Queimando livros**

*A preservação do conhecimento fundamentalmente não se baseia no passado, mas no futuro. As antigas bibliotecas da Mesopotâmia continham uma preponderância de textos que continham previsões para o futuro: astrologia e adivinhação. Os governantes queriam ter informações para ajudá-los a decidir a melhor hora para ir à guerra. Hoje, o futuro continua a depender do acesso ao conhecimento do passado e será ainda mais assim, afinal a tecnologia digital muda a maneira com que podemos prever o que irá acontecer.*

sado, mas para o desenvolvimento no futuro.

Falando dos nossos dias, e eis o outro exemplo que eu gostaria de evidenciar, Ovenden explica, por exemplo, que registros de colheitas e plantações, que podem parecer banais, mero controle contábil de determinado produtor ou região, têm sido usados por cientistas para criar métricas de análise da mudança climática. E porque houve um empenho no registro, na catalogação e na preservação desses documentos que hoje é possível recriar os cenários que nos antecederam, de maneira a entender o que se passa no presente e prever (e prevenir) o que nos espera no futuro.

Krenak diz que os povos indígenas conseguem ver na devastação a floresta que um dia foi. É um outro modo de dizer que a memória, a memória coletiva, cultural, ancestral é material de reconstrução daquilo que foi consumido pelo fogo.

Como descendentes de um povo colonizado, não aprendemos a guardar a floresta na memória. Pelo contrário. Arrisco dizer que grande parte do que sofremos hoje é fruto, também, de algumas noções que poderiam ter sido ignoradas, mas seguiram embasando violências, noções que seguiram preservadas nas bibliotecas das igrejas e dos gabinetes reais. Mas a memória não é feita apenas de boas lembranças: por vezes são os traumas, ou melhor, a lembrança desses traumas, que nos fazem seguir para um futuro melhor.

Numa época em que estamos consumidos por informações e em que as previsões apocalípticas nos condenam a fruir narrativas estéreis construídas por máquinas, o papel da curadoria, da seleção e da preservação do conhecimento humano torna-se ainda mais fundamental. E isso nenhuma inteligência a não ser a humana é capaz de manter. **■**

**Futuro ancestral**

Ailton Krenak, nosso filósofo originário, tem divulgado nos últimos tempos um conceito basilar de seu povo e de outras etnias indígenas: o futuro não existe, o futuro é ancestral: “Seguimos num contínuo/ No rastro dos nossos ancestrais”.

Essa ideia, e aqui correndo o risco de aproximar duas cosmogonias completamente opostas, me transpassou durante a leitura de **Queimando livros**. Isso porque conservar uma biblioteca não significa apenas manter a salvo o pensamento dos mortos, não se trata apenas de preservar a história da linguagem, as mudanças de visão de mundo ou o desenvolvimento das descobertas científicas. Não se trata apenas de salvar do desaparecimento a cultura de um povo dizimado ou as evidências que comprovam a autoria dessa violência. Uma biblioteca é também um oráculo, que podemos consultar para entender o presente, mas sobretudo para construir e prever o futuro, para que haja um futuro possível.

E sobre isso, Ovenden oferece dois exemplos que eu gostaria de destacar. O primeiro é o que restou da Biblioteca Real de Assurbanipal, que permaneceu preservada por mais de 20 séculos. Nessas tábuas de argila, os mais antigos antecessores do que hoje entendemos por livro, estavam gravados não apenas textos literários ou documentação burocrática, mas profecias e estudos oraculares, que orientavam decisões como a melhor época para entrar em guerra ou o melhor período para se casar. A Assurbanipal é a primeira biblioteca de que se tem notícia, e sabe-se que era um espaço de constantes disputas. Saquear o conhecimento acumulado do inimigo era enfraquecê-lo, era tirar de suas mãos um conhecimento precioso não apenas para a preservação do pas-

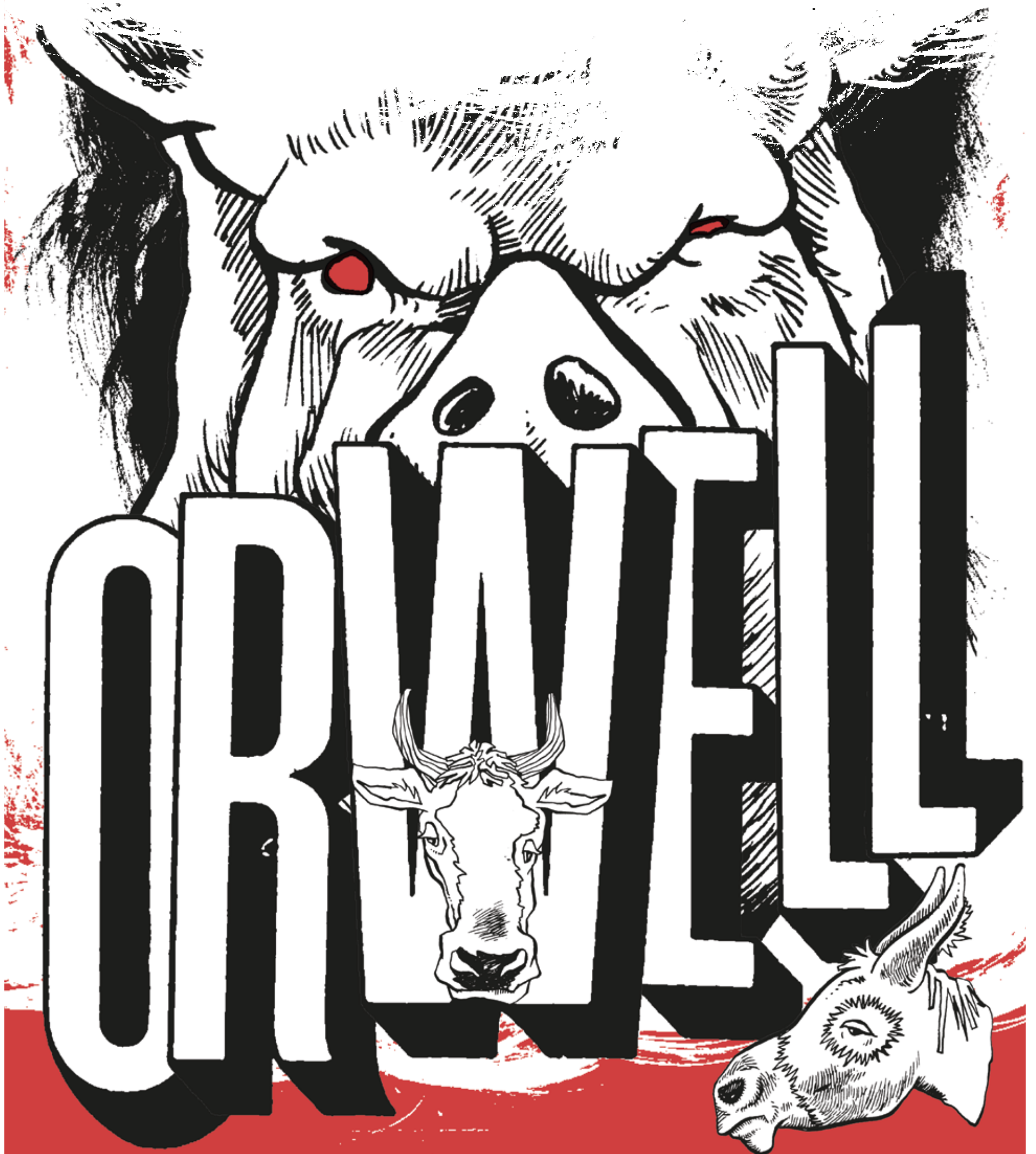
# Revolução dos Bichos

O clássico de Orwell em uma edição exclusiva.

BAIXE  
GRÁTIS



[gazetadopovo.com.br/revolucaodosbichos](http://gazetadopovo.com.br/revolucaodosbichos)



GAZETA DO POVO

# O MEIO DO AMOR

**RITA DE PODESTÁ**

Ilustração: **Cássia Roriz**

*Para Paula Gicovate*

**P**ara entrar na minha vida tem que abalar as estruturas, tipo terremoto que vai lá e muda toda uma formação geológica, árvore que cresce no asfalto arrebatando a calçada com a raiz, vírus que se espalha derrubando anticorpos. Tem que brigar com a família que não aceita, viver como amantes antes de finalmente explodir num divórcio no meio do café da manhã prolongado do sábado, tem que ficar anos sem ter coragem de se declarar tamanha a vontade até se render da forma mais cafona possível em algum ato de puro desespero. Nunca acreditei nas coisas calmas demais.

Isso até eu conhecer o Julio. Na verdade, eu já conhecia o Julio havia anos, desde que eu tinha doze ou treze. Ele era amigo do meu irmão e vivia nas festas da nossa família porque a família dele sempre morou longe. Cuiabá. O Julio é de Cuiabá. E ele dizia que a passagem de São Paulo

para Cuiabá custa uma fortuna, não dá para ir toda hora, então eu vou uma vez por ano no aniversário da minha mãe, acho mais importante que o Natal. Por isso, o Julio passava todos os natais com a gente na casa de praia de Juquey, e ganhava presente da família como se fosse parente.

Até que, quando eu tinha dezenove anos, ele saiu comigo no amigo oculto e me deu um porta-joias em formato de coração escrito eu te amo numa letra cursiva dourada. Eu achei que era um engano, ou uma piada, sim eu podia jurar que era uma piada e abri o porta-joias na esperança de ter uma barata de plástico para me assustar. Não. Dentro do porta-joias tinha um colar com um pingente também de coração. Dei o sorriso possível e disse obrigada. A família toda vendo, uns risinhos baixos, minha mãe dizendo que coisa mais linda, minha tia querendo ver, até que meu irmão pegou o porta-joias da minha mão, olhou para o Julio e disse que porra é essa, cara?



Nessa noite, depois que todo mundo foi dormir, o Julio me chamou para fumar na praia, desde quando você fuma, Julio? Eu não fumo, mas você fuma que eu sei. Sim, eu fumava e para mim muito bem escondido. Fomos. O Julio fumou, mas tossiu muito e disse que não sabia tragar. Depois me deu um beijo que foi, sem dúvidas, o pior beijo da minha vida.

O Natal seguinte eu passei nos Estados Unidos. Fui fazer intercâmbio para aprender inglês, mas matava todas as aulas para fumar maconha e transar com o Noah que morava na mesma república que eu e que prometeu que se casaria comigo para que eu ganhasse o visto e nunca mais fosse embora. Isso sim um lindo ato desesperado de amor. Nos casamos num cassino, eu de vestido vermelho bem justo, ele de cabelo alisado com um terço numa mão e uma garrafa de bourbon na outra. Assinei uns papéis e o padre, ou melhor, o celebrante, um homem careca de terno branco, disse que pelo poder concedido a ele pelo Estado de Massachusetts nos declarava marido e mulher. Ao menos era o que eu pensava. Dois meses depois eu encontrei o Noah com a Maria, uma mexicana, descobri que o padre era um amigo do surfe sem poder nenhum e que o Noah havia gastado todo o dinheiro que a gente juntou para dar entrada na nossa casinha de trailer no mesmo cassino onde a gente não se casou.

Fiz um escândalo em português que o Noah entendeu sem entender e logo depois jogou uma garrafa de cerveja bem na minha direção. Quem me socorreu foi a Maria que disse que nunca tinha visto uma mulher tão linda e corajosa. Dias depois ela tirou as cartas para mim e falou que meu destino era ao seu lado. Vivemos juntas por oito meses viajando de van pelo país, ela ganhava dinheiro lendo tarô e eu fazia bicos ilegais de garçonne nos bares das cidades onde a gente estacionava. Até que um dia a Maria falou que ia comprar absorvente e nunca mais voltou, pegou a van e fugiu com tudo o que era nosso que era pouco, mas era tudo.

Não tive coragem de contar para minha mãe que ainda comemorava o meu casamento com um americano e fazia planos para me visitar. Fiquei alguns meses trabalhando no que aparecia para juntar dinheiro e voltar para o Brasil. Voltei, um pouco esvaziada, até triste, mas logo tive a certeza de que tudo daria certo. Agora sim minha vida começava. Conheci o Ricardo, um empresário dono de uma franquia de sorvetes artesanais, numa festa à fantasia, eu estava de sereia e ele de pescador e todo mundo dizia que isso era coisa do destino. Ficamos jun-

tos por dois meses e ele me pediu em casamento dois segundos antes da gente saltar juntos de bungee jump e eu só me lembro de gritar siiiimm enquanto caía de cabeça para baixo. Ricardo desistiu alguns dias antes da cerimônia sem muita explicação, me disse que não estava pronto que me amava mas precisava ficar sozinho. Fiquei arrasada, mas pouco tempo depois entendi que ele precisava sair da minha vida para que eu pudesse conhecer o Henrique, um pianista de jazz que tinha um piano de cauda no meio da sala do apartamento. Eu pedia para ele me ensinar a tocar, sempre quis tocar piano, e ele dizia claro que eu te ensino, mas antes deita pelada aqui em cima do piano enquanto eu toco para você, vai.

Depois do Henrique não me lembro bem o que veio, sei que veio, sempre vinha, mas se não me lembro é porque não era tão importante assim. Se é de verdade a gente nunca esquece, principalmente quando quer esquecer. O que eu sei é que meu irmão, já casado e com dois filhos, vivia apavorado com o exemplo que a tia ia dar para os meninos, e eu dizia que eu era a tia que teria histórias para contar, que iria mostrar que a vida é maior, porque a gente pode morrer a qualquer momento, Marcos, e se o mundo acabar agora, cheio de desastres ambientais, a gente nunca sabe a hora que vai ficar preso na enchente, tem criança atirando nas escolas, Marcos, essa confusão no trânsito onde é cada um por si, guerra por causa de petróleo, por causa de urânio, por causa de nada, armas nucleares, armas que ninguém vê, uma loucura, a Karina quase morreu saindo do samba toda feliz por causa de dez reais. Se o mundo acabar agora, Marcos, eu vou estar vivendo um grande romance nas Ilhas Canárias, enquanto você vai estar numa churrascaria comendo salada porque mesmo sendo vegetarianos vocês continuam indo lá só por causa do espaço *kids*.

Ele não entendia, claro que não. Dizia que eu estava perdida, que eu não tinha controle da minha própria vida. Claro que eu tinha, estava dando tudo certo no meu plano que sempre foi simples: não morrer sozinha e muito menos de tédio. Eu estava indo bem. O que eu não sabia é que nem tudo que te derruba te joga no chão assim, logo de cara.

Foi no Natal de 2019, quando eu tinha trinta e seis anos, que eu conheci o Julio, não o Julio amigo do meu irmão, meu Julio. Ele tinha acabado de se separar da menina ruiva que eu nunca guardei o nome, mas que era simpática e sempre dava itens de papelaria de presente para todo mundo, num Natal eu ganhei uma caixa de clips com temáticas de frutas,

no outro um bloco de notas com mensagens motivacionais. O Julio saiu comigo no amigo oculto pela segunda vez e me deu uma blusa branca de algodão. O que poderia ser um presente sem graça, mas tinha um detalhe, a blusa era de gola V. E só o Julio sabia da minha teoria de que a maioria das blusas são de gola redonda porque é mais fácil puxar alguém pela camisa e matar a pessoa sufocada. Com a gola V você consegue colocar o dedo bem no final do V e evitar o estrangulamento. Luna, isso não faz sentido e ainda se fizesse, por que as pessoas fariam camisas assassinas? Eu não sei, Julio, as pessoas são capazes de tudo. Eu tinha quinze anos quando inventei essa teoria e eu realmente achava que as pessoas eram capazes de tudo. Ainda acho.

Nesse Natal eu sugeri ao Julio da gente pegar o barco do meu avô escondido e ir beber em alto mar. Eu já estava decidida, arquitetando toda a estratégia, a chave fica na gaveta do aparador da sala de visitas, tá fácil. Eu não sei dirigir barco, Luna. Não deve ser tão difícil, o barco é pequeno. Até que o Julio me puxou e me deu um beijo morno, beijo de maré baixa, quase bom, e disse que preferia deitar na rede, tá uma brisa tão gostosa, Luna, vamos? E a gente ficou lá, só existindo, num tédio agitado e angustiante que me deu uma vertigem tão grande que parecia que eu estava em alto-mar.

Nos casamos um ano depois, numa cerimônia bem simples, na casa da vó dele, num vilarejo a cinco horas de Cuiabá. Alugamos um apartamento em São Paulo de dois quartos e a mãe dele vem nos visitar todo ano no dia do seu aniversário. Também vamos muito para lá, às vezes no Natal ou nas férias do meio do ano, porque desde que o Julio começou a dar aula, só conseguimos viajar nas férias da faculdade. Dia desses eu disse para ele que a gente podia comprar uma casinha em Cuiabá, ter um canto lá e aqui. Ele gostou da ideia, mas logo depois falou e se ao invés disso a gente viajasse, fosse para um lugar diferente, sei lá, Luna, você gosta tanto, podemos andar de balão na Capadócia, me disseram que o ano novo tailandês é uma loucura, todo mundo jogando água um no outro e bebendo na rua, acho que você ia gostar. Topei. Larguei tudo e comecei a pesquisar roteiros e viagens, Julio vamos fazer um rali? Eu sempre quis fazer sexo no meio do deserto, imagina, nós dois, aquele tanto de estrela, a gente sendo o nosso próprio oásis, acho romântico. Também podemos chamar alguns amigos, quem sabe fretar um jatinho, quanto custa fretar um jatinho?

O Julio ria e dava corda para cada uma das minhas ideias,

e eu já estava mandando mensagem para algumas amigas, as que viviam reclamando que eu estava careta demais, o que aconteceu com você, hein, Luna? E aquele papo de estou criando repertório, de ter história para contar para depois fazer filme, ter biografia no *Wikipedia*, escrever livros *best sellers*, vai escrever sobre o quê? Receitas de pavê? Mas foi a primeira delas me dizer que sim, claro que ela topava uma viagem, quer dizer que você voltou do mundo dos mortos?, foi só ela concordar que me deu uma vontade de deitar na rede da varanda com o Julio. Uma vontade de ficar olhando para o céu e ter a sorte de ver de novo os satélites que eu por um momento achei que eram discos voadores e não deixei o Julio buscar a pizza na portaria até ter certeza que eram realmente satélites, uma vontade de brigar com ele porque ele jogou as bordas da pizza fora e eu ia comer no dia seguinte com meu ovo mole, de dormir ao seu lado com a mesma blusa velha branca encardida de gola V, procurar seu calcanhar de madrugada, de usar a pasta de dentes dele que é para dentes sensíveis enquanto eu compro sempre a mais barata, e de sempre responder nos encontros que sim, tá tudo bem, sim o Julio está bem, não, nada demais, só está tudo bem, ou de dar risada sem saber dizer ao certo quando tudo isso começou, sem pensar muito em quando vai acabar, só vivendo essa coisa sem graça, sem muito alarde, sem epifanias, que não dá roteiro bom, não vira notícia, nem vira música hit de carnaval da Bahia, que ninguém pinta ou pega de ideia para fazer uma grande performance, essa loucura sem ser doida, essa tontura firme, esse meio morno do amor sobre o qual ninguém quer saber e, se sabe, logo reclama: que história mais sem graça onde nada acontece. **1**



#### RITA DE PODESTÁ

É escritora, redatora e roteirista mineira. Atualmente, mora em Salvador (BA). **Zaranza** (Reformatório), seu primeiro livro de contos, foi finalista dos prêmios Jabuti e Candango, ambos em 2022. Com o conto *Estiagem* foi finalista do prêmio Sesc Machado de Assis de 2018; também participou das antologias de contos: **Terra firme e outras histórias** (Claraboia); e **2020: O ano que não começou** (Reformatório).

# C. D. WRIGHT

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

## Rosesucker Retablo #1

Though it be the season of falling men  
 Presaged by crop circles  
 And compact moving masses  
 Long dresses made all the more dolorous by dark umbrellas  
 From these very fingers emerge pistols of love  
 Lilies of forgiveness  
 And as you enter the eye un this palm  
 Chuparosa bind me to your secrecy  
 Open your munificent purse hoard me

## Retábulo do beija-flor nº 1

Ainda que seja a estação dos homens caídos  
 Pressagiada por marcas de círculos nas plantações  
 E massas compactas em movimento  
 Vestidos longos tornados ainda mais dolorosos por guarda-chuvas escuros  
 Destes mesmos dedos emergem pistolas de amor  
 Lírios de perdão  
 E conforme você deita o olho nesta palma  
 Beija-flor amarre-me aos teus segredos  
 Abra sua magnânima carteira aferrolhe-me

## Clockmaker with bad eyes

I close the shop at six. Welcome wind,  
 weekend with two suns, night with a travel book,  
 the dog-eared sheets of a bed  
 I will not see again.

I not of time, lost in time  
 learned from watches—  
 a second is a killing thing.

Live your life. Your eyes go. Take your body  
 out for walks along the waters  
 of a cold and loco planet.

Love whatever flows. Cooking smoke, woman's blood,  
 tears. Do you hear what I'm telling you?

## Relojoeiro de vista ruim

Fecho a loja às seis. Celebro o vento,  
 fim de semana com dois sóis, noite com livro de viagem,  
 os lençóis com dobras de uma cama  
 que não voltarei a ver.

Não tenho tempo, me perco no tempo  
 aprendido com os relógios —  
 um segundo é coisa que mata.

Viva sua vida. Seus olhos vão. Leve seu corpo  
 a caminhadas junto às águas  
 de um louco e frio planeta.

Ame o que quer que flua. Fumaça da cozinha, sangue de mulher,  
 lágrimas. Você ouve o que estou dizendo?

## Wanderer in his thirtieth year

Clearly, the stores were closed.  
 The road open.  
 Snow blowing up the steps  
 like dust. I let him in,  
 took his things.  
 He just wanted to sit  
 in the dark, watch the fire.  
 He did not drink  
 so much as he slept.  
 Not sleep  
 so much as he dreamed.  
 He left before I got up.  
 The longhair bore her litter  
 on the fleece of his coat.  
 One bus groaned  
 over the mountain.  
 Carrying one rider.  
 Snow whirling over the floor.

## O andarilho em seu trigésimo ano

Claramente, o comércio estava fechado.  
 A estrada, aberta.  
 A neve soprava os degraus  
 parecia poeira. Eu deixei que ele entrasse,  
 peguei suas coisas.  
 ele só queria se sentar  
 no escuro, olhando o fogo.  
 Ele não bebeu  
 tanto quanto dormiu.  
 Não dormiu  
 tanto quanto sonhou.  
 Saiu antes que eu acordasse.  
 A gata aconchegou seus filhotes  
 na lá de seu casaco.  
 Um ônibus roncou  
 subindo a montanha.  
 Levava um passageiro  
 Neve a rodopiar sobre o chão.



### Floating Lady Retablo #1

Remember I remember I lay my young bullocks  
 On thine altar bald and cold as the truth I was your  
 Personal all purpose all weather fuck machine before the finger  
 Of suspicion could fire one bad shot the door  
 Closed on us I am the emancipated white man in the paddock  
 Common as dirt I scare the horses I can lie  
 At any good speed Recuérdame as I dig you from the short stob  
 Of memory in my path Love Letter #3 recuérdame  
 Siempre go try your luck on the mountain if it pleases ye

### Retábulo da Mulher Flutuante nº 1

Lembre me lembro depositei meus novilhos  
 Em teu altar desnudo e frio como a verdade eu era tua  
 Máquina de foder sempre a postos sempre pronta antes que o dedo  
 Da suspeita pudesse errar um tiro a porta  
 Fechou-se para nós sou o homem branco emancipado no pasto  
 Ordinário como a sujeira afugento os cavalos posso mentir  
 Na velocidade que for Recuérdame enquanto te desenterro do toco  
 Da memória em minha trilha Carta de Amor nº3 recuérdame  
 Siempre vá tentar a sorte na montanha se for o que desejes



#### C. D. (CAROLYN) WRIGHT

Nasceu em Mountain Home, Arkansas (EUA), em 1949. Foi uma poeta prolífica e premiada. Morou em muitos lugares, incluindo o México, e foi também editora e professora. Morreu prematuramente, em 2016, no auge da produtividade, por conta de uma trombose após uma longa viagem de avião do Chile para os Estados Unidos.

#### What keeps

We live on a hillside  
 close to water  
 We eat in darkness  
 We sleep in the coldest  
 part of the house  
 We love in silence  
 We keep our poetry  
 locked in a glass cabinet  
 Some nights We stay up  
 passing it back and  
 forth  
 between us  
 drinking deep

#### O que conserva

Vivemos na encosta de um morro  
 perto da água  
 Comemos no escuro  
 Dormimos na parte  
 mais gelada da casa  
 Fazemos amor em silêncio  
 Conservamos nossa poesia  
 fechada num armário de vidro  
 Há noites em que ficamos acordados  
 trocando entre nós  
 poemas  
 enchendo a cara

### Humidity

There are no houses no trees there is no body  
 of water. Things are as they seem.  
 They are driving around another beltway of light.  
 A hand glows under the radio's green dial.  
 Both are taken up with their own itinerant thoughts  
 about a borrowed binoculars or mineral rights  
 to an unknown relative's land. They are at a point in space  
 where animate dark meets inanimate darkness.  
 Flares from refineries ignite their faces.  
 There are no houses no trees...  
 Pods of satellite dishes focus on an unstable sky.  
 Soon they will exit and look for a cafe  
 where there are people. We'll hear them order  
 charcoal and beer, watching the fan work the smoke.  
 They could even take a room, and submit  
 unto the soaked bedding with one hundred strokes of night.  
 Here where the imperfection gives way to perfection.  
 Things are as they seem. There are no houses  
 no trees and no body of water.

### Umidade

Não há casas não há árvores não há uma  
 lagoa. As coisas são o que parecem.  
 Eles estão dirigindo ao redor de mais um anel viário iluminado.  
 Uma mão brilha sob a luz verde do dial do rádio.  
 Ambos imersos em seus próprios pensamentos itinerantes  
 sobre um binóculo emprestado ou direitos de mineração  
 de terras de um parente desconhecido. Eles estão naquele ponto no espaço  
 onde o escuro animado encontra a escuridão inanimada.  
 Chamas das refinarias incendeiam seus rostos.  
 Não há casas não há árvores...  
 Antenas parabólicas miram um céu instável.  
 Logo mais procurarão uma saída em busca de um café  
 onde houver mais gente. Poderemos ouvi-los pedindo  
 carvão e cerveja, observando o ventilador dissipar a fumaça.  
 Eles talvez até peçam um quarto, rendendo-se  
 aos lençóis umedecidos de centenas de noites.  
 Aqui onde o imperfeito dá lugar à perfeição.  
 As coisas são o que parecem. Não há casas  
 não há árvores não há uma lagoa.



## ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO

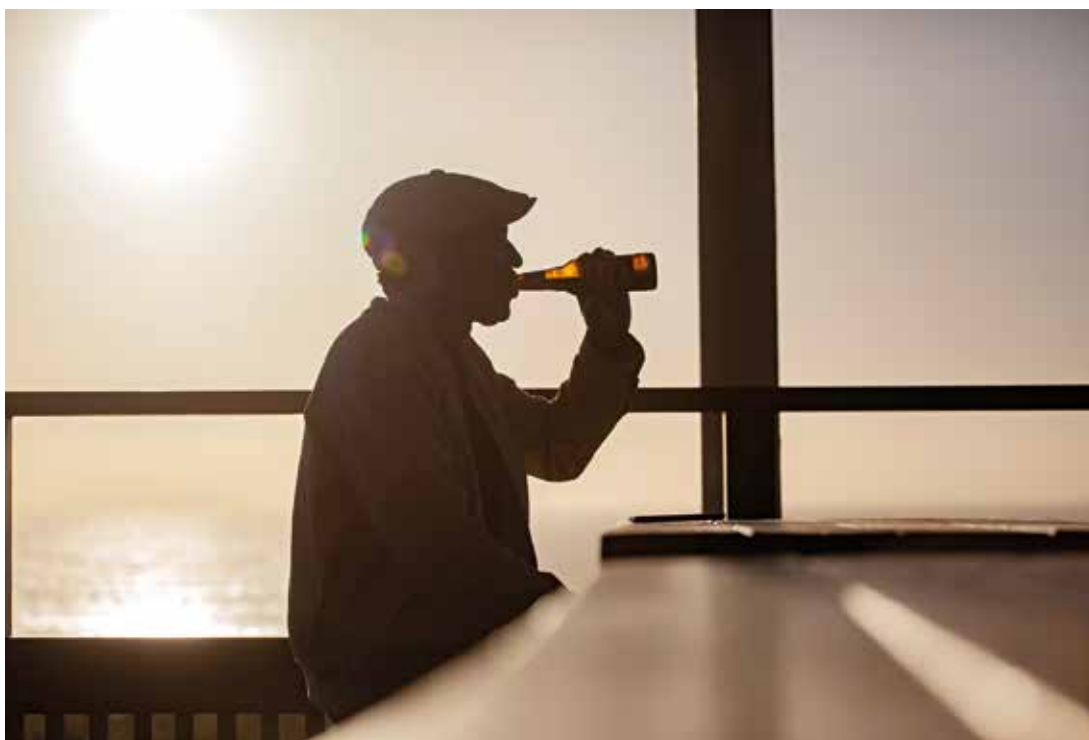


 **Veja mais em rascunho.com.br**

# JOSÉ LUIZ TAVARES

### JOSÉ LUIZ TAVARES

Nasceu no dia de Camões (10 de junho), em 1967, em Chão Bom (cercanias do antigo Campo de Concentração), Tarrafal, Cabo Verde. Estudou literatura e filosofia em Portugal, onde vive em exílio voluntário, dedicado à sua obra. Publicou vinte livros (reunidos em **Como um segredo na boca do universo**) desde a sua estreia em 2003, com **Paraíso apagado por um trovão**. É o escritor mais premiado de Cabo Verde, e consumidor de cerveja, em doses homéricas. Está traduzido para uma dúzia de línguas.





**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

# A SOLIDÃO DO GOLEIRO EM MEIO À NEBLINA

Contou-me a história há muito tempo. Naqueles dias, ele ainda era meu avô; eu ainda era seu neto. Agora, somos apenas uma lembrança a apagar-se na fúria dos dias, no declínio do corpo, no borrão da memória. Era algo estranho, um caso cosmopolita na boca de um homem do mato, embrenhado nas roças de feijão e milho, açoiado pelo bafo quente de bois e vacas, as mãos a chafurdar no chiqueiro de porcos famintos. Havia um goleiro em Londres. Mas onde ficava Londres? A nossa ignorância geográfica nada nos dizia: éramos homens perdidos num mapa sem nenhuma direção definida. Nosso astrolábio é uma biruta errante por mares de mentira.

Encantava-me ouvi-lo: sim, um goleiro perdido entre a neblina em pleno Natal, sozinho, amparado pelo estádio vazio, pelo silêncio do abandono, da trampa dos companheiros de time. Londres, em 25 de dezembro de 1937, foi soterrada por uma neblina fantasmagórica. O espectro de Jack, o Estripador passeava despreocupado. Mesmo assim, Chelsea e Charlton iniciaram o jogo no Stamford Bridge. Meu avô jurava que, antes de aportar na América, passou pela capital inglesa e de lá, como num passe de mágica num circo à beira da estrada, chegou aos rincões do Brasil, onde, mesmo quase analfabeto, escreveria uma tragédia shakespeariana.

Um dia — entre bilhetes sacanas por baixo de mesas ministeriais e lençóis impregnados de sêmen oficial —, alguém inventou de confiscar as poupanças no Brasil — este pedaço de terra desenhado a pinceladas desgovernadas por um maluco sardônico. Muita gente entrou em desespero ao ver suas moedas presas nas garras de um governo que logo escancararia um antro de corrupção, safadezas e conluios obscenos. O desespero chegou às mãos volumosas de meu avô — um italiano angustiado na roça ao sul do promíscuo país. Seu pouco dinheiro surrupiado pela mulher de cabelo encaracolado e voz de hiena engasgada.

Sam Bartram estava debaixo das traves no início do segundo tempo. O jogo seguia empatado. De repente, todos sumiram. O tropel surdo feito ausência. Pensava que seu time, o Charlton, sufocava o adversário em busca da vitória. A batalha travada em terreno inimigo. A neblina densa pouco deixava vislumbrar para além de míseros metros. O silêncio pesado não tirou a concentração de Bartram. Contou em sua biografia que ficava se aquecendo e chegou a permanecer estático na risca da grande área para ver se conseguia vislumbrar algo do jogo. Um nada espraiava-se pela neblina. Não lembro quais palavras, com forte sotaque italiano, meu avô usou para contar esta estranha e divertida história. Mas ainda o ouço sussurrando entre pés de milho, enquanto a redescubro ao ler um romance de um escritor do Cariri cearense que cita a inusitada partida entre névoas. A literatura e sua capacidade de desenterrar nossos fantasmas e alegrias. A vida não é um livro, disse-me alguém certo dia. Respondi com um incômodo e indestrutível silêncio. Sim, a vida é um livro. Às vezes, pessimamente escrito.

Ela apareceu na TV e anunciou o bloqueio de todo o nosso dinheiro. Parecia um rato a lambuzar os beijos num sabuco. Não era uma preocupação. Naquela época, não tínhamos quase nada. Somente o necessário para a fome dos dias. Mas o avô deixava suas economias de roceiro guardadas na fortaleza de um banco. De repente, seu dinheiro sairia apenas em gotas insuficientes. As ruínas de uma vida a escorrer por frestas desconhecidas. O desespero esculpiu a vontade da solidão plena, alojou-se em todas as partes do corpo e encorajou as mãos fortes e calejadas.

Ilustração: **Carolina Vigna**



Havia alegria ao contar a história do goleiro em meio à neblina. Sacolejava mãos e braços feito um títere de pelicano na ventania. Construía as frases de maneira a deixar a história mais saborosa. Nós, os netos, à sua volta com os olhos esbugalhados e um sorriso fincado nos dentes com cáries a despontar. Quase todos queríamos ser jogadores de futebol. Ninguém conseguiu. O juiz suspendeu a partida, a torcida foi embora, os atletas rumaram aos vestiários, Sam Bartram ficou lá perambulando pela grande área, tal um bicho engaiolado. Nem o silêncio o tirou da imobilidade, da expectativa de um gol, de um contra-ataque adversário. De repente, surge um policial em meio à neblina e o alerta de que é o único ainda em campo. Ruma ao vestiário e a zombaria dos demais jogadores o aguarda.

Pegou uma sogá no paiol e caminhou até o matagal que cir-

cundava suas terras de pequeno agricultor. As fibras dos músculos a movimentar o corpo rumo à morte. Não deixou bilhete nem vestígios, mas o desespero pelo dinheiro retido no banco é a marca da corda a estrangular sua garganta na solidão do vazio. Não fui ao velório. Era apenas um adolescente buscando um rumo para a vida na cidade grande, afastando-me cada vez mais de uma roça indesejada. Boa parte da família regressou para amparar os demais na imensa tragédia: o corpo do avô a balançar numa árvore. Havia sol e nenhuma neblina se aproximava.

Sam Bartram e meu avô morreram aos 67 anos. Sam Bartram entrou para a história e ganhou uma estátua em frente ao estádio do Charlton, lugar conhecido como The Valley, em Londres. Meu avô ganhou um túmulo de concreto bruto numa cidadezinha ironicamente chamada Riqueza. ●

07-11 DE JUNHO 2023  
/FERIADO DE CORPUS CHRISTI

ENTRADA  
GRATUITA

PRAÇA CHARLES MILLER  
/PACAEMBU, SÃO PAULO

# VEM AÍ A FEIRA DO LIVRO 2023

UM ENCONTRO RARO E A CÉU ABERTO ENTRE GRANDES AUTORES E GRANDES LEITORES



FOTO: RENATO PARADA



FOTO: FLORA NIEGRI

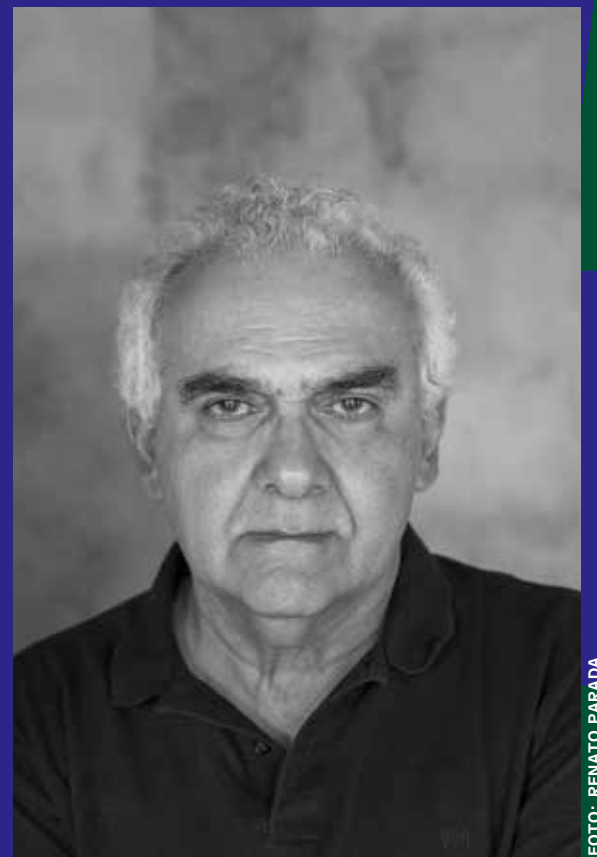


FOTO: RENATO PARADA

**ITAMAR VIEIRA JR. / BELA GIL / MILTON HATOUM**  
**/ JULIANA BORGES / RICHARD ZENITH / JERICHO BROWN**  
**/ RENAN QUINALHA / FATIMA DAAS / PEDRO CESARINO**  
**/ SAMIR MACHADO DE MACHADO / ANA MARIA GONÇALVES**

**A FEIRA  
DO LIVRO / 2023**

VEJA A LISTA COMPLETA EM [@AFEIRADOLIVRO](#)

REALIZAÇÃO

PATROCÍNIO

APOIO



Associação  
Quatro cinco um

maré  
produções



suzano

DOIS  
PONTOS  
Livreria feita por gente que ama os livros



COMIÕES  
INSTITUTO  
DA COOPERAÇÃO  
DA LINGUA  
PORTUGAL  
MESTRADO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

NESCAFÉ  
GOLD

FOLHA  
NÃO DÁ PRA NÃO LER



revista  
piauí

PARCEIROS



Secretaria de  
Cultura e Economia Criativa



SÃO PAULO  
GOVERNO DO ESTADO

REALIZAÇÃO

MINISTÉRIO DA  
CULTURA

GOVERNO FEDERAL  
BRASIL  
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO