



DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

# rascunho

279

Jul. 2023

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

**eduardo ferreira**

TRANSLATO

# EL SUPREMO (7)

Uma vez mais insisto em retornar ao romance **Yo el supremo**, do paraguaio Augusto Roa Bastos. Um livro prene de remissões e traduções, prene de alusões à história, prene de análise sobre linguagem e literatura. E eivado também de notas ácidas sobre as possibilidades de expressão, comunicação e sobrevivência do texto.

O romance, em boa parte, é um diálogo entre o ditador e seu amanuense. Diálogo que muitas vezes não passa de uma sucessão de tentativas frustradas de comunicação. Nota-se, nos comentários do supremo, a decepção com a fluidez e o caráter volátil das palavras e do texto. “Pensar no amanuense me levava a Aristóteles quando sustentava que as palavras de Platão eram volantes, movediças e, conseqüentemente, animadas; me levava a Antífanos quando sustentava que as palavras dirigidas por Platão aos meninos se congelavam por causa da frialdade do ar. Em razão disso, não eram entendidas até que as palavras ficassem velhas; os meninos também ficavam velhos e então entendiam algo muito distinto do que as palavras diziam ao princípio.”

São reflexões que podemos não apenas circunscrever ao discurso de Platão, mas extrapolar para o texto em geral. Tocam ba-

sicamente em dois aspectos distintos das palavras.

O primeiro aspecto — seu caráter “animado”, vivo, volátil — representa não só uma dificuldade para a comunicação, mas também um obstáculo de peso à tradução. Essa característica cambiante é reforçada pelo ditador em outro ponto do romance, por outro ângulo: “As mesmas palavras expressam diferentes sentidos, conforme o ânimo de quem as pronuncia”.

O segundo aspecto remete ao caráter suposta (e ironicamente) estático da palavra (seja escrita, seja falada), o que logo se desmente diante das metamorfoses que sofrem com o passar do tempo tanto o texto quanto seus destinatários, assim como a capacidade de compreensão destes.

O tradutor deve enfrentar esse caráter mutável — ainda que sob máscara aparentemente estática — das palavras, dos textos, da linguagem como um todo. É, de fato, parte da tarefa do tradutor buscar identificar o ânimo das palavras e de seus autores — inclusive no caso da versão de textos orais. Não é um desafio menor — e, na verdade, tende a ser insuperável se o objetivo é a perfeição ou a unanimidade —, até porque, como bem aponta o protagonista de Roa Bastos, o objeto da tradução é intrinsecamente esquivo e impenetrável.

Lemos novamente o supremo: “A linguagem é parecida em todo lugar. As fábulas também. Não há ponto fixo para julgar. Me parece que não saíram das letras mas das palavras dos homens, anteriores às letras. Pouco importa, pois importa menos saber a origem das coisas que seus resultados. Tudo está em símbolos. Nada mais se faz que mudar de fantasia. Dois olhos, uma só visão. Um só livro, todos os livros. Mas cada coisa lança certo eflúvio parecido e ao mesmo tempo distinto de todos os outros. Exalação, alento próprio”.

Novamente, temos, na análise do caudilho paraguaio, a visão de uma linguagem arisca e, portanto, de uma tradução imprecisa — “não há um ponto fixo para julgar”. Novamente, temos a noção de ânimo próprio das palavras e de seus autores.

A conjunção dessas duas hipóteses — todos os livros em um só, feitos de palavras “animadas” — torna o texto ao mesmo tempo plano e previsível, de um lado, e idiossincriticamente distinguível, de outro.

Para concluir, uma nota de curiosidade. Augusto Roa Bastos fez também incursões no terreno da tradução, entre outros ofícios. Verteu para o espanhol a letra do samba-canção *Vengança*, composto por Lupicínio Rodrigues. Em espanhol, a canção virou o tango *Venganza*. Dupla tradução.

**rinaldo de fernandes**

RODAPE

# A POESIA PLURIFACETADA DE JOSÉ NÊUMANNE PINTO (1)

No livro **Antes de atravessar**, José Nêumanne Pinto adota um roteiro poético que condiz plenamente com o conhecido princípio do “direito permanente à pesquisa estética” propugnado por Mário de Andrade. Uma das vias do princípio é a mescla ou mesmo a ruptura de gêneros, é a construção literária que tangencia livremente formas do lírico, do épico ou do dramático. Há no livro de Nêumanne poemas mais assiduamente líricos, há narrativas em versos e há drama lírico. Essa liberdade de formas faz de seu livro um exercício poético muito criativo. E é, creio, o ponto mais alto do livro, embora haja outros aspectos importantes, como o da

intertextualidade operada através de epígrafes bíblicas (especialmente estas), literárias e musicais. As inúmeras citações e as referências à alta cultura dão a uma série de poemas uma feição erudita — mas o elemento culto da poesia de Nêumanne pode, para os desavisados, até parecer uma encenação pedante, porém, antes e efetivamente, faz dele um poeta “solidário”, como bem diz Alexei Bueno no prefácio: “José Nêumanne é um poeta notavelmente culto, e a cultura [é] a mais perfeita forma de solidariedade humana, pois nos une quase carnalmente à espécie humana inteira, em tudo o que ela fez ou conseguiu ser de grande”. Isto porque, além do tema dominante do livro ser a musa-es-

posa Isabel (os poemas para Isabel estão entre os mais plásticos do livro, no mais das vezes com tonalidade erótica), há ainda toda uma temática voltada para o universo sertanejo (Nêumanne é de Uiraúna, sertão da Paraíba) e referências reiteradas a outras geografias: São Paulo, Paris, Madri, etc. Mas eu falava das formas mais livres, abertas, adotada pelo poeta no livro. Poemas marcadamente líricos são *Juventude a três*, *Madeiro* (este é extraordinário) e *Aboio do semiárido*. O cinematográfico e epifânico *Juventude a três*, flagrando um amanhecer em família, é expansão vital, um louvor ao rejuvenescer, reunindo a figura do poeta aos 68 anos, a musa-esposa Isabel e o filho Artur ainda bebê.

**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**

Adérito Schneider  
Adriano Cirino  
Alexandre Arbex  
André Argolo  
André Caramuru Aubert  
Bruno Inácio  
Carola Saavedra  
Cristiano de Sales  
Giovana Proença  
Gustavo de Almeida Nogueira  
Haron Gamal  
John Montague  
Livia Bueloni Gonçalves  
Luciana Salum  
Luisa Geisler  
Rafael Zacca  
Thais Kuperman Lancman  
Tomaz Amorim Izabel

**ILUSTRADORES**

Carina S. Santos  
Cássia Roriz  
Cesar Andrade  
Conde Baltazar  
Eduardo Souza  
Fabio Miraglia  
FP Rodrigues  
George Richmond  
Maira Lacerda  
Marcelo Frazão  
Mariana Tavares  
Tereza Yamashita  
Thiago Lucas  
Thiago Thomé Marques

DIVULGAÇÃO

6

Entrevista:  
**Miguel Sousa Tavares**  
Giovana Proença



DIVULGAÇÃO

17

Inquérito  
Renata Belmonte



30

A procura  
de Proust  
Gustavo de  
Almeida Nogueira



FABIO MIRAGLIA

24

Via Ápia,  
de Geovani  
Martins  
Adriano Cirino



ANA ALEXANDRINO

34

Duas cartas  
Carola Saavedra  
e Luciana Salum



CÁSSIA RORIZ



CONDE BALTAZAR

40

Corpo discente (don't call it a comeback)  
Lúisa Geisler

11

Inventar um avô,  
de Miguel Sanches Neto  
Bruno Inácio



22

Garrafas que  
sonham macacos,  
de Everardo Norões  
Tomaz Amorim Izabel

26

Também eu danço,  
de Hannah Arendt  
Rafael Zacca

27

Poemas  
tardios, de  
Margaret Atwood  
André Argolo



CARINA S. SANTOS

38

Dieta  
Alexandre Arbex

44

Poemas  
John Montague



ARTE DA CAPA:  
THIAGO THOMÉ  
MARQUES

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

  
**thapcom**  
design + ideias

 (41) 99933-4883

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



**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

# NO MUNDO DO SENHOR RALF

**D**istraído, pensando ainda na menina que, com o rosto deformado pela tristeza, esmolava à entrada do banheiro masculino, dirijo-me à pia para lavar as mãos. Aque-la menina era igual a qualquer outra. Desamparada, em farrapos, vendendo jujubas sem nenhuma convicção ou coragem. Sem nem mesmo entender o que fazia. Uma menina vazia — em um mundo vazio como meu próprio mundo.

Na posição de estátua, talvez uma estátua de inspiração militar, um homem se observa no espelho a meu lado. Apoia uma das mãos na bancada da pia, que está molhada e o repele. Com a outra, para não escorregar, manobra uma bengala de madeira que deveria ampará-lo, mas que, na verdade, o desestabiliza. Não é que esteja prestes a cair, já está caindo. Um desfiladeiro o traga e logo se esparramará no chão.

“Posso ajudá-lo?” — pergunto, sem considerar os riscos que envolvem minha pergunta. Pode soar como uma inconveniência. Talvez como um ataque, uma agressão. Ele, porém, não me olha, nem expressa nenhum sentimento, seja de agrado ou de repulsa. E, agindo como um objeto largado a um canto do banheiro, pergunta: “Eu não o conheço. Conheço?”.

Não, não me conhece, mas o que isso tem a ver com minha pergunta? “Perguntei se o senhor precisa de ajuda”, específico. Agora ele é ríspido: “Não sou um senhor. Não preciso de nada. O que você quer?”. Algo me dizia que a gentileza, também ela, me lançaria em um bueiro. Vejo que já estou nele, e que continuo a despencar. Preciso pensar rápido. “Bom, se o senhor não precisa de nada, já vou indo.”

Pelo espelho, sujo e suado, como um fantasma que me persegue, vejo-o erguer a bengala em minha direção. “Pois agora não vou deixá-lo sair”, grita. Estamos os dois sozinhos no banheiro. A menina, com suas jujubas, ficou antes da roleta de acesso. Meninas não entram em banheiros de velhos loucos. Além disso, nada entenderia do que estamos discutindo. Uma ressalva: digo isso como se eu mesmo pudesse entender. Droga — que mundo. Que confusão tudo isso. Melhor cair fora.

Dou mais um passo em direção à porta, mas o homem me detém: “Vamos parando aí. Isso é uma ordem”. Por instantes, temo que a bengala tenha se transformado em uma baioneta. Ao fundo, ouço ecos de hinos militares. Quase bato continência. Seja como for, tremo. Tremo e me detenho, como um colegial tolo. Um paspalho.

“Vamos conversar francamente”, o homem me diz. É o que me resta, aceitar. Não haverá franqueza alguma, tampouco haverá uma conversa. Mas eu preciso respeitar e ceder. “Está bem”, digo enfim. “O que o senhor quer de mim?” Não queria nada. Limitava-se a arrumar os cabelos diante do espelho quando eu, um intruso, interferi em sua imagem e quase o derrubei. “O senhor viu que minha bengala quase foi ao chão?” Não sei o que vi. Prefiro não saber. Quero cair fora daqui.

“Uma boa tarde para o senhor”, digo, na esperança de que meus bons votos o sosseguem. É pior: começa a rosnar, alto, nítido, um desabafo ameaçador. Só falta latir. “Não se mexa”, ordena. “Ninguém mais sai daqui.” Não há ninguém além de nós dois. Ninguém sou eu. A isso me vi reduzido: a nada.

Para minha sorte, a porta se abre e entra um rapaz com uma vassoura na mão. Deve ser o faxineiro da secretaria, vem fazer uma faxina diária, vem me salvar. Para mostrar que existo, lhe faço uma pergunta: “Você tem horas, rapaz?”. São dez e meia da manhã no Rio de Janeiro, estou no bairro do Estácio, frequento um departamento da secretaria da Saúde. Levo uma vida decente e sossega, por que o velho me importuna?



Ilustração: **Mariana Tavares**

O rapaz começa sua limpeza. Sem muita vontade e com o rosto triste, esfrega o balcão da pia. O velho se agita, sabe que, a qualquer momento, o rapaz poderá esbarrar em sua bengala — e a gritaria recomeçará. Haverá alguém do lado de fora esperando? Haverá alguém que possa entrar para ampará-lo — nem que seja a menina das jujubas? Como podem largar um velho assim sozinho?

Vejo-me ao espelho. Também eu, descabelado e exausto, devia estar acompanhado e não sozinho, sozinho e furioso, em uma repartição pública. Vim me cadastrar para receber um remédio de difícil acesso. Vim na esperança — mas a esperança, com frequência, se transforma em decepção. E agora tenho o meu destino nas mãos de um garoto que varre um banheiro. Conseguirá ele tirar esse velho de meu caminho?

Digo velho, mas também sou velho — preciso admitir. Tal-

vez o sujeito seja mais novo que eu. Sim, provavelmente está mais perdido, mais fora de si e ainda depende de uma bengala. Eu não: ando com minhas próprias pernas, não preciso de acessórios. Mas de que valem minhas pernas se não consigo escapar?

O rapaz me dá uma ajuda. “O senhor já secou as mãos? Vou precisar de espaço para ensaboar a bancada.” Sim, ele está me enxotando. Não usa uma bengala, mas uma vassoura — mas não me ameaça com a vassoura. “Podem abrir espaço para que eu possa limpar a pia?” — pede, enfim, em tom desesperado.

Só me resta oferecer ajuda ao velho para sair. Sozinho não conseguirá. Tenta, se arrasta, tropeça, mas a bengala só o atrapalha. A contragosto, permite que eu lhe dê a mão. Saímos. Enfim estamos fora do banheiro. A menina das jujubas surge muito animada. “Vovô, o senhor demorou, já estava preocupada.” O velho

se mantém em silêncio. Não diz nada, não me agradece, não dá atenção à neta.

A menina o agarra pela cintura e o puxa para perto de uma parede. “Aqui o senhor se equilibra melhor.” Seu gesto humilha o avô. Agora já não sabe o que fazer da bengala. “Senhor Ralf, acho que já o chamaram pelo nome”, um policial lhe diz enquanto ele passa pela roleta. “É melhor se apressar, ou perde a vez.” Encaram-se. Talvez tente lhe desferir um murro. A menina o contém. A delicadeza da garota das jujubas torna tudo um pouco menos indecente.

Sem jeito, como se cometesse uma imoralidade, dirijo-me a ela e pergunto quanto é o saco de jujubas. Peço dois — e não aceito o troco. Percebo que o velho da bengala me vigia enfurecido. Talvez planeje me matar. Vou fugir enquanto é tempo. Antes de sair, atiro em uma lixeira a minha senha de espera. ●

**entrevista** 

MIGUEL SOUSA TAVARES



# O PIOR DO SER humano

**Último olhar**, novo romance do português Miguel Sousa Tavares, é inspirado no apedrejamento de idosos com covid na Espanha

GIOVANA PROENÇA | TAUBATÉ - SP

**D**urante a pandemia de covid-19, Miguel Sousa Tavares registrou, em um diário, os principais acontecimentos em Portugal e no mundo. Um fato, em especial, não passou impune pelos olhos de um dos mais lidos autores portugueses da contemporaneidade.

No sul da Espanha, um ônibus levava um grupo de idosos doentes, rumo ao isolamento. Mas havia pedras no meio do caminho. Quando atravessavam uma aldeia, eles foram apedrejados pela comunidade, que temia ser contaminada pelo vírus. A desumanidade do episódio impactou o escritor, que percebeu que tinha em mãos as linhas centrais de um novo romance. Assim, nasce o **Último olhar**.

Pablo, o protagonista, tem uma vida extraordinária. Antes mesmo da maioridade, ele luta ao lado dos republicanos na Guerra Espanhola, sobrevive como refugiado político na França e, depois, a Mauthausen, campo de extermínio nazista. Aos 93 anos, de volta à Espanha, contrai o vírus da covid. “Como uma testemunha do século 20 chega ao século 21 para ser apedrejado porque está doente? Que respeito temos, não só por aquela pessoa, mas por nossa própria história?”,

questiona Miguel Sousa Tavares nesta entrevista ao **Rascunho**, realizada por videochamada.

No romance, contudo, há sutis acenos ao otimismo. É o caso de Inez, outra personagem de destaque. Ela mantém um relacionamento extraconjugal com Paulo, médico italiano que atuou em uma UTI enquanto o país europeu assistia ao colapso do sistema de saúde. Após a morte do amante, infectado pelo vírus, a médica se voluntaria para cuidar dos idosos internados em uma casa de repouso. Assim, as trajetórias de Inez e Pablo se cruzam.

Tocar uma ferida recente, como a pandemia, beira a uma ousadia literária. “Eu achei que era preciso revelar o lado cruel do ser humano e, por outro lado, resgatar a dignidade das pessoas

que viveram uma vida inteira e, de repente, foram abandonadas”, defende Tavares. Para o autor, a escrita de **Último olhar** — trabalho que o ocupou entre 2020 e 2021 — foi uma forma de viver quando a vida, de muitas maneiras, estava em suspenso devido ao isolamento.

Não é a primeira vez que o escritor português incorpora fatos históricos a uma ficção de teor crítico. Em **Equador** (2003), romance de estreia e a mais célebre obra de Sousa Tavares, ele resvala no colonialismo. O autor conta que a ideia para o livro surgiu após uma viagem a São Tomé e Príncipe, que realizou para uma reportagem: “Fiquei muito interessado em ir além do que era atual. Queria saber como foi a vida ali no tempo colonial”.

Na entrevista, Miguel Sousa Tavares fala sobre o processo de escrita de **Último olhar** e de **Equador**. Ele relembra o início da carreira literária e as influências de sua ficção — dentre as quais, destaca Ernest Hemingway, também um jornalista escritor. Tavares ainda menciona aspectos como a situação da literatura de língua portuguesa, a polêmica em torno de sua recusa ao Novo Acordo Ortográfico e as lições que aprendeu dos pais, a poeta Sophia de Mello Breyner Andresen e o político e jornalista Francisco Sousa Tavares. Acima de tudo, o escritor destaca o último olhar da sociedade mundial para a pandemia.

• **Como surgiu a ideia para a escrita de *Último olhar*?**

Eu estava em uma casa de campo, isolado por causa da pandemia. Comecei a escrever uma espécie de diário sobre o que acontecia em Portugal e no mundo. Li uma história que conto no livro — o romance começa e termina com este episódio. É a história do ônibus que leva velhos espanhóis. Eles estão sendo transportados de um centro de saúde para uma espécie de sanatório, pois estão com o vírus da covid. Ao atravessar uma aldeia da Espanha, eles são atacados e apedrejados por pessoas que temiam ser contaminadas. Achei a história tão violenta e desumana que comecei a escrever, não simplesmente como um diário, mas como um romance.

• **De que maneira você incorporou novos elementos a essa história?**

Tive que construir os personagens, dar-lhes vida, passado, enredo e colocar outras *personas* em volta deles. Fui puxando o fio da meada. Coloquei outros elementos no livro. Por exemplo, há um amigo do protagonista, que é francês e tem a mesma idade que ele. Eu estava em processo de escrita quando li no obituário do *Le Monde* a história de um homem que tinha passado pelos campos de concentração nazistas, lutado na resistência e acabado de morrer de covid na França. Acrescentei este personagem à minha história, como um grande amigo do protagonista. Faço muito isso com meus livros, costurar personagens que existiram, que são reais, e personagens ficcionais.

• **A pandemia é ainda um grande trauma. No momento que você estava escrevendo *Último olhar*, essa proporção era ainda maior. Por que você quis tocar nesta ferida?**

Na pandemia, ao mesmo tempo em que tivemos grandes heróis — no livro, por exemplo, falo dos médicos italianos que combateram na linha de frente —, também tivemos grandes covardes. Em muitas situações, revelou-se o pior da natureza humana, como neste episódio dos velhos apedrejados no Sul da Espanha. Eu vi a minha volta como as pessoas se revelaram covardes e egoístas. Em meu livro, quan-



O passado é muito importante. Os povos que desprezam o passado jamais serão capazes de construir um futuro justo, pois não entenderam e não respeitam o que está para trás.”



A escrita, para mim, sempre foi um ato de resistência pessoal contra as agressões do mundo.”

do os velhos estão sendo apedrejados, alguém diz: “São animais”. Outra pessoa responde algo como: “Não, não são animais. Os animais não se comportam assim”. Achei que era preciso revelar o lado cruel do ser humano e, por outro lado, resgatar a dignidade das pessoas que viveram uma vida inteira e, de repente, foram abandonadas. Lembro dos velhos que queriam ver os filhos e os netos. As famílias iam aos lares de idosos se despedir através das janelas. Penso como é cruel uma pessoa ser tratada assim, retirada do convívio da família e do convívio social, como se fosse um peso.

• **Como foi para você o processo de escrita e, em especial, trabalhar com esta temática?**

Para mim, foi muito bom por duas razões. Era quase um relato jornalístico. Isso me ocupou durante a epidemia, me retirou a sensação de que nada estava acontecendo e de que a vida estava em suspenso. A escrita, para mim, sempre foi um ato de resistência pessoal contra as agressões do mundo. Escrever foi uma terapia. Todas as manhãs, eu acordava e sabia que a vida, de muitas maneiras, estava em suspenso. Mas eu tinha um livro para escrever e, portanto, era algo que me devolvia a vida. Eu estava vivendo, embora a existência como nós conhecíamos estivesse interrompida, quase absurda. Em meio a isso, eu tinha essa outra vida, que era escrever o livro.

• **Em *Último olhar*, temos uma mensagem sobre a frágil situação dos idosos na sociedade, o que se agravou com a pandemia. Há até mesmo uma epígrafe que diz: “Este é um vírus bonzinho, só mata velhos”. Você quis também reforçar uma crítica a esta situação?**

A frase da epígrafe foi dita, no início da pandemia, por uma cientista muito prestigiada em Portugal. Achei a declaração tão assassina que escolhi não colocar o nome da autora da citação. Ela pode estar arrependida pela insensibilidade daquilo que disse. Aliás, depois ela acrescentou: “Já disse à minha mãe que neste Natal ela não vai ver os netos”. Ela disse isso com ar de triunfo. Isso é uma espécie de darwinismo. Pensaram que este vírus mataria apenas os velhos. Então, ficaríamos longe deles, pois eles poderiam nos contaminar. Este é o ponto de partida do meu livro: a facilidade com que descartamos os velhos. Nossos pais e avós, de repente, deixaram de ter qualquer utilidade. A única utilidade deles, na pandemia, era morrer longe de nós.

• **Como você vê a temática do envelhecimento e da pandemia na literatura recente?**

Estive em uma feira literária com Lúcia Jorge, autora que também escreveu um romance sobre a pandemia. O livro se concentra no último ano de vida de sua mãe, que morreu de covid. Lúcia não a viu durante este tempo, pois a

mãe foi internada e ela não pôde vê-la. Mas ela disse para a Lúcia: “Filha, escreva um livro sobre isso”. O livro se chama **Misericórdia**. Um título muito bonito e muito triste, que diz muito sobre todo este período.

• **O seu romance se concentra na história de Pablo, que viveu a experiência do nazifascismo em um campo de concentração. Você quis propor um paralelo entre esta vida e a situação dos idosos durante a pandemia?**

Foi premeditado. Precisava criar uma história de vida para o Pablo. Veio então a Guerra Civil Espanhola. Como aconteceu com muitos republicanos, Pablo se refugia em um dos campos da França. Eu descobri, na pesquisa para o livro, que estes campos não eram de refugiados políticos, mas sim, campos de prisioneiros políticos. Embora houvesse um governo de esquerda na França, os refugiados espanhóis foram aprisionados. Mais tarde, quando a França foi dominada pelos nazistas, eles foram entregues para ser enviados a campos de concentração. Mauthausen era um campo que tinha muitos espanhóis e intelectuais de esquerda. A biografia de Pablo foi construída a partir desses dados históricos, quando eles coincidiam com a idade que pensei para ele. Arrumei uma vida extraordinária para o Pablo. Ele lutou na Guerra Civil da Espanha, foi para Mauthausen, regressou à França e contraiu covid no fim da vida.

• **O passado é muito presente na narrativa. Qual é o lugar deste passado dentro da sua literatura?**

O passado é muito importante. Há uma citação conhecida de um autor inglês [David Lowenthal] que diz: “o passado é um país estranho, estrangeiro ou distante”. O sentido do passado é o seguinte: você está em uma aldeia e apedreja idosos sem fazer ideia da vida que eles levaram. Você está apedrejando e desejando a morte de um velho que teve uma vida tão extraordinária como o Pablo. Uma pessoa que sobreviveu à Guerra Civil Espanhola e que sobreviveu a um campo de extermínio nazista. Como uma testemunha do século 20 chega ao século 21 para ser apedrejado porque está doente? Que raios de humanidade é essa? Que respeito temos, não só por aquela pessoa, mas por nossa própria história? O passado é muito importante. Os povos que desprezam o passado jamais serão capazes de construir um futuro justo, pois não entenderam e não respeitaram o que está para trás.

• **Outra personagem, Inez, perde o homem que amava e se torna voluntária no combate da pandemia. Temos aí um aceso ao otimismo?**

Acho que sim. A história de Inez é uma mensagem de otimismo. Quando perde o homem que ama, ela conta ao ma-



rido que o seu amante morreu. Ela poderia ficar calada. Mas Inez decidiu mudar de vida e não quer deixar mentiras e omissões para trás. Ela assume a verdade. Quando vê a morte de uma pessoa, ela envia uma mensagem a Paolo, o homem que amava, perguntando se aquilo faz sentido. Inez conclui que sim. Ou seja, ela só quer continuar a viver se essa vida fizer sentido.

• **Muito recentemente, em maio deste ano, a OMS decretou o fim da pandemia. Quais mudanças você considera mais importantes?**

O bom é que, da parte da ciência e da medicina, conseguimos muito rapidamente encontrar uma vacina e vacinar milhões de pessoas no mundo. Isso não parecia possível no início da pandemia. Vinha aí o fim do mundo. Diziam que não haveria uma vacina ou um tratamento em menos de cinco anos. Penso que o mundo estará muito mais esperto. Sabemos que teremos outras pandemias. Não sabemos se serão mais ou menos perigosas, mas estamos atentos a isso. A parte negativa é que não aprendemos a lição em termos de meio ambiente. Quando ficamos isolados, por exemplo, percebemos que a camada de ozônio voltou a se fechar e que apareceram animais que nunca tínhamos visto antes nas cidades. Mas sabíamos que não permaneceria assim. Poderíamos ter aprendido alguma coisa, mas voltamos ao mesmo. Agora, com a guerra da Ucrânia, ninguém mais se lembra das alterações climáticas. Voltou o destempero todo. Quem manda, mais uma vez, são os senhores das armas.

• **O que das experiências durante a pandemia, com a escrita de *Último olhar*, ficou para você?**

Quando penso que a pandemia acabou há um ano, parece que foi há uma eternidade. É como se tivesse sido uma experiência tão violenta que há uma vontade coletiva de achar que foi tudo um pesadelo. Sei que no Brasil foi bem pior. Vocês tiveram um agente funerário dirigindo o país. Uma pessoa sem misericórdia nenhuma. Felizmente, em Portugal, não tivemos isso. Me lembro das imagens do Brasil. Em especial, do Amazonas e como não havia caixões para as pessoas. A sensação de abandono deve ter sido imensa. Quando anunciaram o fim oficial da pandemia, pensei: “Só agora? Parece que foi há uma eternidade”. Isso ficou e, como diz o título do livro, é o *Último olhar*.

• ***Equador* é o seu romance de estreia e também o seu livro mais famoso. O que te levou a escrevê-lo?**

Foi uma viagem que fiz a São Tomé e Príncipe, uma antiga colônia portuguesa na África, para uma reportagem como jornalista. Mas fiquei muito interessado em ir além do que era atual. Queria saber como foi a vida ali no tem-

po colonial. Comecei a investigar sobre isso. Passei anos com a história na cabeça. Gostaria de escrevê-la, mas não sabia se era capaz. Eu tinha que estar absolutamente seguro quando começasse a escrever, de que a história era cativante aos leitores, de que ela poderia prendê-los e ensinar algumas coisas para eles. Por exemplo, eu acho que nem 1% dos portugueses sabe que tivemos escravatura até metade do século 20. Eu também não sabia até começar a investigar.

• **Como se deu a escrita de *Equador*?**

O livro partiu de um testemunho pessoal. Depois, voltei a São Tomé. Queria ver melhor as coisas sobre as quais escreveria. Gosto muito de escrever sobre os lugares onde estou. Uma vez, estava no Brasil, em um debate com Chico Buarque e disse a ele: “Eu acho extraordinário como você conseguiu escrever *Budapest* sem ter ido a Budapeste”. Chico respondeu: “E você foi ao século 19 para escrever *Equador*?”. Eu ri e disse: “Mas fui a São Tomé”. É fácil imaginar como seria aquele lugar há cem anos.

• **De que modo você vê que a questão colonial dentro da literatura portuguesa de hoje?**

Há poucos escritores escrevendo sobre isso. Só recentemente. Temos mais autores falando sobre as guerras coloniais, que duraram de 1961 até 1974. Sobre o colonialismo, temos alguns estudos etnográficos. Em termos de romance, não há praticamente nada.

• **Como você pensa a internacionalização da literatura em língua portuguesa?**

A nossa língua e a nossa literatura, com o Brasil, ganham um peso que Portugal sozinho não tem. Tenho problemas com traduções no estrangeiro. Arranjar um tradutor do português para tcheco ou russo, por exemplo, é muito difícil. É trabalhoso chegar a outros países. *Equador* conseguiu. Depois, fica mais complicado. Pensam que não há autores portugueses. Tínhamos Saramago, mas ele morreu. Dizem que ninguém conhece outros escritores daqui. Falam ainda que é difícil arrumar tradutores, pois a língua não é fácil. Acho que o esforço terá que vir do Brasil. Há mais falantes e mais escritores brasileiros. Se o Brasil conseguir impor a sua literatura, Portugal irá de carona.

• **Qual é a sua opinião a respeito dos contatos literários entre Portugal e Brasil?**

Primeiro, temos um elefante na sala: o acordo ortográfico. Em vez de unir as literaturas e as escritas de Portugal e Brasil, o acordo as separou. Daqui a uma geração, teremos brasileiros que não entendem o português escrito de Portugal e portugueses que não entendem o português escrito brasileiro. Isso é um desastre. Toda a vida eu li os brasileiros no português do Brasil e isso nunca me causou confusão alguma. Por es-



Em muitas situações [na pandemia de covid], revelou-se o pior da natureza humana, como neste episódio dos velhos apedrejados no Sul da Espanha. Eu vi a minha volta como as pessoas se revelaram covardes e egoístas.”



Acho que os brasileiros também têm que entender o português daqui. É a mesma língua. O que muda é a fonética de algumas palavras, alguns vocábulos e a maneira de dizer algumas coisas. Isso só enriquece a língua. Tentar unificar a coisa toda é uma estupidez.”

sa razão, também não deixo que os meus livros sejam transcritos para o português brasileiro. Acho que os brasileiros também têm que entender o português daqui. É a mesma língua. O que muda é a fonética de algumas palavras, alguns vocábulos e a maneira de dizer algumas coisas. Isso só enriquece a língua. Tentar unificar a coisa toda é uma estupidez.

• **O que te leva a rejeitar o acordo ortográfico?**

Esta é uma conversa para especialistas, o que eu não sou. Mas, basicamente, o que fizemos com o acordo ortográfico foi: as palavras que os brasileiros pronunciam de certa maneira, continuam a seguir a ortografia brasileira. Já para aquelas que vocês não pronunciam como os portugueses, as nossas regras foram mudadas. São coisas estúpidas. No verbo “parar”, por exemplo, caiu o acento. Tiraram o “c” de espectador. As consoantes mudas, para nós, fazem todo o sentido. Uma consoante muda significa que a vogal que vem a seguir é aberta. Dentro de uma geração, as crianças não vão conseguir entender os pais. Acima de tudo, os pais não estarão em posição de corrigi-las. É uma violência você crescer com uma escrita, aprender e trabalhar com ela — é o caso dos jornalistas, escritores e editores — e, então, em determinado ponto de sua vida, dizem: “Esqueçam o que vocês aprenderam, mudaremos tudo porque os brasileiros fazem diferente”. Eu respeito muito os brasileiros, mas nós inventamos a língua. Nós escrevemos, aprendemos, lemos Fernando Pessoa e Camões assim. Também somos capazes de ler Jorge Amado e Guimarães Rosa, o que não é fácil. Por que temos que mudar? No máximo, vamos adaptar Pessoa à linguagem de Guimarães Rosa ou de Manuel Bandeira, o que não faz sentido.

• **Há algum autor brasileiro contemporâneo que você gostaria de destacar?**

Muitos. Milton Hatoum, porque é do Amazonas, o meu “país” favorito do Brasil. Ana Maria Gonçalves, que escreveu *Um defeito de cor*. Gosto também da Tatiana Salem Levy.

• **Os seus pais são duas figuras notórias: a poeta Sophia de Mello Breyner Andresen e o jornalista e político Francisco de Sousa Tavares. Como as influências dos dois se manifestam em você?**

Da minha mãe, em termos de escrita, zero. Ela nunca escreveu romances e eu nunca escrevi poesia. A única coisa que posso dizer que me influenciou é que ela sempre me disse para escrever simples. Faço um esforço para isso. Não gosto de muitos adjetivos e de construções elaboradas. As coisas têm que sair de modo espontâneo, naturalmente. O meu pai escrevia enquanto jornalista. Basicamente, ele era político





e editor de jornal. As influências dos dois são mais de vida do que profissional. Mas era uma casa de leituras, de grandes discussões políticas, frequentada por músicos, artistas e escritores do mundo inteiro. Quando se nasce com pessoas ligadas à literatura e às outras artes, somos arrastados. A influência de um meio artístico na formação da pessoa é muitíssimo importante. A melhor coisa que meu pai fez foi não ter colocado uma televisão em casa até os meus quinze anos. Foi fundamental para a minha educação.

• **Como o seu interesse pela literatura foi despertado?**

Foi despertado como leitor. Tive a sorte de crescer em uma casa com pais que eram grandes leitores. Tínhamos muitos livros e eles não deixaram a televisão entrar em casa até os meus quinze anos. Os dois passatempos disponíveis eram jogar futebol no jardim ou ler. Eu praticava os dois. Antes de você escrever, você tem que ler muito. Foi o que eu fiz, li muito e fui um escritor tardio. Cheguei à literatura por meio do jornalismo. Passei muito tempo escrevendo enquanto jornalista antes de passar para a literatura.

• **O que você considera o início da sua carreira literária?**

Foi quando publiquei o meu primeiro livro [**Um nóma-**

**da no oásis**, 1994]. É um livro de crônicas, textos curtos e contos. Nunca pensei que poderia escrever um romance, embora fosse um sonho antigo. Este livro foi um ensaio, a partir de pequenos textos. Eram escritos muito jornalísticos, ainda que fossem mais emotivos do que propriamente factuais. Porém, era algo diferente do que eu estava acostumado a fazer em jornais. Depois, escrevi o meu primeiro livro infantil, o que foi um grande exercício literário. Até hoje, é. Já escrevi três livros infantis e continua sendo um desafio. Você tem que se colocar na cabeça de uma criança de cinco, seis ou sete anos, que não tem os mesmos conceitos ou vocabulário de um adulto. Você tem que regredir à infância, ao início da literatura e ser um contador de histórias. O seu texto tem que ter uma linguagem infantil. Isso não é fácil. Como em tudo na vida, a simplicidade é difícil.

• **Qual elemento do jornalismo você acredita ser mais evidente nos seus romances?**

Fiz dois tipos de jornalismo, o de televisão e a imprensa escrita. Em nível de televisão, também havia dois tipos de escrita. Se você está escrevendo para um jornal diário, o texto tem que ser curto e simples. Se você está fazendo uma grande reportagem, é diferente. Isso é o que mais me influenciou. O



**Último olhar**

MIGUEL SOUSA TAVARES  
Companhia das Letras  
301 págs.

jornalismo é um meio de expressão, uma forma de contar uma história extraordinária em que você usa diferentes elementos. Até hoje, essa flexibilidade é a maneira mais interessante que encontrei para narrar.

• **Que escritores você aponta como as suas principais influências?**

Quando escrevi o meu primeiro romance [**Equador**], tentei não ter nenhuma influência, pois isso era muito perigoso. Neste processo de escrita, que durou dois anos, decidi que para não ser influenciado por nenhum escritor ou nenhuma obra, eu iria reler **Guerra e paz**, de Tolstói. Além do livro ter mil páginas, ele é tão brilhante que não tem como você conseguir imitar ou se influenciar por ele, nem que queira. É uma história tão extraordinária que se torna impossível chegar próximo a ela. Passei dois anos relendo **Guerra e paz**. Acho que o reli duas vezes nestes anos. Mas se há algum escritor que pode ter me influenciado, penso que é Ernest Hemingway, porque ele também veio do jornalismo. Há algumas coisas em que nos parecemos, como a facilidade em criar diálogos, o gosto por descrever ambientes de uma forma que faça o leitor visualizá-los, sentir-se lá dentro, imaginá-lo como uma cena de filme — o que também tem relação com a minha experiência como repórter de televisão. Penso que Hemingway é meu escritor mais próximo.

• **E quais são os seus autores favoritos?**

Tenho muitos. Quando era adolescente, eu lia os brasileiros na estante dos meus pais, como Jorge Amado e Erico Verissimo. Era uma grande moda em Portugal. Mais tarde, comecei a ler Ernest Hemingway e John Steinbeck, os norte-americanos. Depois, escolhi os russos. Sobretudo, Tchekhov. Ele é um autor quase impossível de ser ultrapassado, assim como Tolstói e Nabokov. Mas se eu tivesse — ou quisesse — ser tão grande como alguém, seria Marguerite Yourcenar. Ela é minha escritora favorita, sempre. **📖**

# A História, o diabo e a literatura

**Os diabos de Ourém** explora a figura feminina como elemento demoníaco e expõe o problema da representação do mal na literatura

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

Literatura e História sempre andaram juntas. Ora a primeira deu alimento para pesquisa e comprovação da veracidade dos fatos acontecidos e narrados pelos poetas da antiguidade clássica, ora a segunda serviu como base para que se criassem obras literárias baseadas em fatos comprovados que afetaram o percurso dos seres humanos sobre o planeta. A **Ilíada**, de Homero, serviu para que historiadores pesquisassem sobre o longínquo período e chegassem a determinadas conclusões. O conhecimento da mitologia grega também se deve muito à obra atribuída a Homero, permitindo-nos saber com maior precisão quais deuses eram objetos de culto e que funções cumpriam no imaginário coletivo.

A partir de determinadas pesquisas históricas, foi a vez de os autores literários, abastecidos por essas informações, criarem obras narrativas que incrementaram na mente dos leitores a “verdade” de cada época. Isso aconteceu, mais precisamente, no advento da modernidade com o romance.

Mesmo Dante, no seu longo poema, tinha informações de personagens e fatos históricos não apenas através da literatura, mas por pesquisadores que, à época, já se aventuravam, ainda que precariamente, na pesquisa do passado. O florentino colocou na sua obra as ações dos homens célebres do seu país e da sua cidade, tendo como fonte a história e como medida de valor o dogma religioso. Era, ainda que de modo muito reticente, a união de história e religião, que gerariam um poema clássico, de ficção.

Na literatura brasileira, não é nova a capacidade criativa de ficcionistas e de historiadores, cada um servindo-se dos instrumentos de sua área para escavar tanto as narrativas ficcionais como as de características da pesquisa científica. Sílvio Romero e Visconde de Taunay se autointitularam historiadores; na literatura, José de Alencar já produzia os primeiros romances históricos da literatura brasileira.

## Mergulho na narrativa

Em **Os diabos de Ourém**, romance da historiadora Maria Luíza Tucci Carneiro, observamos a autora enveredar pela pesquisa histórica a respeito de um

evento acontecido em 1860, na cidade de Ourém, distante cento e cinquenta quilômetros da vizinha Belém do Pará. A autora, num longo posfácio que completa a obra (a meu ver desnecessário para o leitor de romances), esclarece que não lhe foi suficiente a pesquisa científica dos documentos da época, ela teve de mergulhar na narrativa romanesca para completar e dar sentido (ou quem sabe expor com mais clareza a tentativa de as pessoas sempre estarem em busca de um sentido) aos textos a que ela teve acesso.

O seu romance inicia-se com um homem chamado Elias, nascido em Portugal, viajando pelo interior do Pará, quando encontra uma mestiça originária da região chamada Sabá. Daí em diante, fatos misteriosos passarão a lhe acontecer. Mesmo diante do perfume e da beleza da cabocla, Elias tem a capacidade de refletir: “Sabá? Isso era lá nome de mulher mestiça? — pensou. Lembrou-se logo das histórias que ouvira em Portugal acerca das incríveis ‘sabás’ realizadas por feiticeiras. Mas talvez aqui, na Província, sabá queira dizer outra coisa. Certamente quer!”. A partir desse ponto, o personagem ver-se-á envolvido nos mais diversos tipos de possessões e/ou mistificações.

A figura da mulher como elemento tentador, como já se vê no *Velho testamento*, toma vulto a partir deste ponto. Os fatos posteriores não envolvem apenas a recém-conhecida, mas outras mulheres da pequena vila, incluindo o espírito de uma morta, célebre na cidade quando viva. Esta tomará ares de santa, porque num processo de exorcismo, o padre local, seguindo os conselhos de uma mulher possuída por um espírito, exuma a defunta e encontra o corpo desta em perfeito estado. Os fiéis, a partir de então, vão adorá-la como uma santa-mártir.

Além de explorar a figura feminina como elemento demoníaco, o livro expõe o problema da representação do mal, ou do demônio, na literatura. Ainda que uma das pessoas envolvidas na trama confesse futuramente, num inquérito judicial, tratar-se de fingimento ou mistificação, fica no leitor a dúvida. Será que a depoente, no afã de se livrar de uma condenação, inventou algo a mais?

Ponto relevante, que não deve ser desprezado, é o caldeirão cultural que passa a ser o Brasil com o processo de colonização. A crença cristã, o seu imaginário e as superstições que a envolvem não são originários dos trópicos. Estrangeira a nossa região, trazida da Europa pelo colonizador, introduzida nos anos iniciais de



## Os diabos de Ourém

MARIA LUIZA TUCCI CARNEIRO  
Ateliê  
255 págs.

### TRECHO

#### Os diabos de Ourém

*Desde que a epidemia de cólera-morbus, também conhecida como “mal de Ganges”, tomara conta da Província em 1855, a sineira encimada ao lado direito do templo passou a chamar o povo para rezar todos os dias às seis da manhã e às seis da tarde. Hora de rezar era hora sagrada, pois das orações caridosas dependiam os doentes e as almas penadas que sofriam abandonadas no Purgatório.*



### A AUTORA

#### MARIA LUIZA TUCCI CARNEIRO

É historiadora e professora livre docente do Departamento de História da FFLCH — Universidade de São Paulo, desde 1984. É autora dos livros **Dez mitos sobre o judaísmo; Cidadão do mundo: O Brasil diante do holocausto e dos judeus refugiados do nazifascismo, 1933-1945**, entre outros.

conquista da região, miscigenou-se a crenças originárias e/ou afrodescendentes transferidas do continente africano. Imaginem-se as consequências de todo esse aparato no calor dos trópicos, em meio às montanhas, ao cerrado e às florestas.

## Representação do demônio

Na literatura brasileira, já houve numerosas investidas de representação do demônio, ou da atuação demoníaca. Talvez, a mais bem sucedida seja em **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa. No livro de Maria Luíza, apesar de encenada por um padrezinho do baixo clero local — interessado nos bens alheios e no sexo com as mestiças — não fica a desejar. As cerimônias de exorcismo assumem um caráter quase épico no livro, ao narrar as credências inerentes aos brasileiros do interior e as trazidas de fora. Da mesma forma, marcante na narrativa é o interesse dos religiosos, que se dividem entre desejos terrenos e os de natureza espiritual, como o de manter a integridade de uma Igreja Católica já demasiadamente fissurada por diversos cismas.

Nos dias de hoje, podemos observar que sessões de exorcismos ainda continuam tornando “célebres” (no mau sentido da palavra) religiosos de várias crenças, como padres e pastores, exímios em culpar o demônio por todo e qualquer acontecimento nefasto.

A narrativa não apresenta apenas o caráter místico da região e dos seres humanos locais, ela entra numa senda cartesiana quando um delegado vindo de Belém, viajando à cidade onde ocorrem as supostas possessões, começa a interrogar os envolvidos com o intuito de condená-los para reestabelecer a ordem local, pois a pequena vila já beirava a insurreição. Um tribunal eclesiástico também entra em ação, porque a Igreja quer demonstrar que se preocupa com o que é verdadeiramente santo, não podendo deixar-se levar pelas ambições de padres que fogem ao seu controle.

Após tanto embaraço, uma solução desmistificadora parece pairar sobre a região, no entanto, assim como se deve duvidar de possessões ou sessões de exorcismos, também é preciso duvidar da decisão dos homens, que se baseiam na lógica da manutenção tanto do poder como da ordem social local.

Afinal, somos seres que precisamos de narrativas e estas, além de nunca serem retílicas, jamais nos deram certezas, nem a histórica nem a de ficção. Histórias por estórias, fica-se com a segunda porque, além de serem mais inventivas, exigem que nossos olhos estejam sempre bem abertos. **📖**

# A busca de si mesmo

**Inventar um avô**, de Miguel Sanches Neto, revolve o passado à procura de respostas para o presente

BRUNO INÁCIO |  
UBERLÂNDIA - MG

A busca por origens e a reinvenção de si mesmo são temas repletos de potencialidades e desdobramentos, sobretudo quando abordados de forma original, como faz o experiente autor Miguel Sanches Neto em **Inventar um avô**.

Desde as primeiras páginas, o romance foge da previsibilidade, ao apresentar três irmãos batizados com o mesmo nome — Antônio — numa homenagem feita ao avô paterno, sobre o qual pouco sabem a respeito.

O trio mora com a mãe em uma casa no Sul do país e vivencia uma dinâmica familiar incomum: o pai, ainda que morto, continua não apenas presente, mas também incontestável, uma vez que seus dogmas são lembrados diariamente, num misto de frases de efeito e superstições. A mãe, tão rígida quanto, transita entre a superproteção e a necessidade de ser adorada, ao mesmo tempo em que se coloca como frágil.

Os três filhos — chamados de Primeiro, Segundo e Terceiro por terem o mesmo nome — parecem, ao menos no início da narrativa, confortáveis com os papéis que ocupam. Temem novidades e, até mesmo, a possibilidade de serem substituídos.

Em pouco tempo, contudo, Terceiro — o personagem-narrador — demonstra interesse pela história do avô e dá início a uma jornada tão concreta quanto metafísica, na busca por qualquer fato que possa ajudá-lo a entender melhor quem era aquele homem que chegou ao Brasil vindo da Espanha no início do século 20 e que lhe empresta seu nome de batismo.

Assim, o protagonista se dispõe a romper o cordão-umbilical e a desrespeitar regras familiares já bem estabelecidas, como aquela que o proíbe de sair da cidade.

É a partir desse ponto que Terceiro se torna cada vez mais interessante, já que as diversas camadas que compõem o personagem vão aparecendo pouco a pouco, assim como as pistas sobre a história de seu avô.



**Inventar um avô**  
MIGUEL SANCHES NETO  
Maralto  
160 págs.

## TRECHO

### Inventar um avô

*Foi usurpando o lugar paterno, em momentos sem ninguém por perto, que tive a ideia de procurar o seu atestado de óbito. A mãe devia guardar o documento em alguma gaveta, para esconder de si mesma essa morte. Pessoas amadas não morrem com o amador vivo. Se não visse a declaração pública, e para ela falsa, do cartório, o marido continuaria se sentando na sua cadeira eterna.*

DIVULGAÇÃO



## O AUTOR

### MIGUEL SANCHES NETO

É autor de mais de 30 livros, entre eles **Chove sobre minha infância**, **Um amor anarquista** e **A máquina de madeira**. Recebeu, entre outros, o Prêmio Cruz e Souza e o Binacional das Artes e da Cultura Brasil-Argentina.

Embora faça parte de uma família pouco convencional, Terceiro não é retratado de modo caricato, como se fosse um poço de ingenuidade ou uma tela em branco. O protagonista, aliás, tem uma forma bastante interessante de enxergar o mundo e de se relacionar com ele, sem deixar de lado sua aversão ao novo e a dificuldade de tomar decisões práticas, como perceptível nesse trecho:

*Perguntei qual o meu assento e o motorista disse ser livre, criando uma dificuldade: saber onde me sentar.*

É nessa mesma viagem, a primeira feita na busca pelo passado da família, que Terceiro conhece Anna, seu interesse romântico a partir daí. Desse momento em diante, passa a ser mais decidido, enfrenta medos e, pouco a pouco, se reinventa, livre de dogmas, ainda que perseguido por alguns fantasmas.

Por meio de pesquisas, chega à conclusão de que o avô teria vivido no interior de São Paulo, então viaja na busca por provas concretas de um passado que tenta, a qualquer custo, resgatar.

### Terceiro tem medo

Dentre os muitos méritos alcançados por Sanches Neto em **Inventar um avô**, um dos mais relevantes é a capacidade de atrair os leitores para um universo próprio, cercado por absurdos dignos de Beckett ou Ionesco.

A obsessão repentina pelo avô, o controle estabelecido pela figura materna, o pai-fantasma e a intensidade imediata no relacionamento com Anna fazem todo o sentido nessa narrativa, justamente por ela flertar com o improvável desde o início.

Talvez por isso, os poucos capítulos que abordam a história do avô, desde a saída da Espanha até o seu casamento, sejam os menos interessantes, pois são convencionais e recorrem a um narrador onisciente para apresentar elementos que possibilitam melhor compreensão do passado da família.

Já em alguns pontos narrados por Terceiro, o romance provoca — no melhor dos sentidos — ao se aproximar do surrealismo, com toques que se assemelham àqueles dados pelo cineasta Ari Aster ao recém-lançado *Beau tem medo*, filme que também trata de uma família pouco convencional e tem como protagonista um peculiar introvertido com aproximadamente 50 anos de idade.

As semelhanças continuam na busca por um familiar do qual pouco se sabe, nas reações inesperadas de personagens e em questões que atravessam temas como a culpa, a insegurança e a própria existência.

E por falar em cinema, em seu novo livro, Miguel Sanches Neto mais uma vez se mostra bastante hábil para construir cenários de maneira eficiente e com a capacidade de síntese que tem se tornado uma de suas marcas registradas nas últimas décadas.

### Retrato histórico

Também chama a atenção o evidente trabalho de pesquisa feito pelo autor, já que a obra é ficcional, mas se propõe a apresentar um panorama histórico da chegada dos espanhóis ao Brasil no início do século 20.

Dessa forma, Terceiro e seus irmãos se tornam representantes de diversos brasileiros que também sabem muito pouco (ou nada) a respeito de familiares que chegaram ao Brasil, trabalharam no campo, sobretudo no interior de São Paulo, e morreram sem deixar registros documentais de suas histórias.

Para além disso, a técnica narrativa, o enredo original e os capítulos curtos fazem do livro uma leitura rápida e profunda sobre um homem que busca o avô para poder encontrar a si mesmo.

Terceiro almeja deixar de conviver com o vazio, abandonar o egoísmo, exorcizar o pai, reestruturar a dinâmica familiar e, acima de tudo, compreender quem ele é. Não por acaso, parece acreditar, ainda que de forma inconsciente, que saber sobre o avô é se enxergar enquanto indivíduo, com seus próprios sonhos, desejos e obsessões. **U**

# MARILYN MONROE É DEUS?

No romance **PanAmérica** é. Mas ela é um Deus muito mais problemático do que o personagem da Bíblia.

Na maior parte do romance ela é um Deus-Ex-Machina erótico — uma insaciável boneca sexual, na verdade.

Às vezes ela também é um Deus-Criança, alguém livre das neuroses adultas.

E tem momentos em que ela se apresenta como um Deus escatológico.

Há uma cena em que Marilyn surge como uma criatura gigantesca parindo milhares de fetos-diabinhos ensandecidos — “com orelhas triangulares e dentes pontiagudos” — que atacam os exércitos humanos capitaneados por Joe DiMaggio e pelo narrador-protagonista. A batalha é sangrenta.

*Di Maggio soltou um grande berro e nós avançamos correndo brandindo nossas armas. O nosso exército de homens e mulheres nos acompanhava no ataque, e todos formavam uma imensa gritaria, e as mulheres lançavam pedras, flechas, panelas, lanças, brandiam os seus garfos e metralhadoras, e os cães latiam raivosos correndo com a multidão. Quando o nosso exército atingiu os altos joelhos de Marilyn Monroe um jorro de fetos transparentes foi lançado para fora da enorme porta peluda e todos nós gritamos de medo e furor, e avançamos com ímpeto contra o inimigo. O exército lutava decepando as carnes transparentes e flácidas dos fetos e as mulheres berravam espetando com os seus garfos o pescoço dos fetos, e as granadas explodiam entre a multidão frenética, e todos nós lutávamos pisando corpos, e eu decepava fetos com a minha foice, e todos pulavam uns sobre os outros matando e esquartejando fetos, e o grande ódio dos fetos mordendo furiosos as pernas e o pescoço das mulheres e dos homens, e os fetos atacavam em grandes grupos dilacerando cães, homens e mulheres, e depois o atleta Di Maggio amassou cinco fetos com o seu taco de beisebol, e arrancou o feto que mordida o seu pescoço lançando-o no centro das mulheres, que esmagaram um grande número de fetos brandindo as suas panelas. E naquele instante nós lutávamos com o mesmo ímpeto inicial quando ouvimos o grande berro de Di Maggio, que gritava saltando para o alto. Di Maggio gritava que nós tínhamos vencido a batalha.*

*Todos nós saltamos de alegria e nos abraçamos, homens, mulheres, cães, e eu interrompi a alegria e avancei empunhando a minha lança para transpor a porta peluda e fétida e espetar o útero de Marilyn. Eu corri em fúria gritando e segurando a minha lança quando fui derrubado pelo líquido fervente que esguichava da porta peluda. O poderoso fluxo de urina fervente espirrava para cima e o nosso exército fugia em pânico, e ao longe surgiu a imensa cabeça da cruel atriz Marilyn Monroe e a sua cabeleira de prata eriçada de furor.*

É verdade que a loira mais famosa do mundo (uma morena natural) não é a única gigante do romance. Sophia Loren também se agiganta na história.

A cena é a seguinte: na bolsa de valores de Nova York, Joe DiMaggio, representando Hollywood, e Carlo Ponti, representando Cinecittà, competem pra ver quem conseguirá devorar o maior número de bois assados. Uma Sophia Loren com doze metros de altura e quatrocentas tetas é a líder de torcida do produtor italiano, seu marido na vida real.

*Di Maggio chupava uma mangueira de vinho introduzida no salão pelo corpo de bombeiros, e Carlo Ponti naquele instante viu que o seu adversário devorava os bois com mais facilidade devido ao vinho. Carlo Ponti estacou subitamente de mastigar e subiu correndo na escadinha que levava às quatrocentas tetas de Sophia Loren. Sophia retirou as quatrocentas tetas do vestido e o minúsculo e gordo Carlo Ponti se lançou vorazmente*

*sobre elas chupando o leite que esguichava abundante. Os 742 advogados de Carlo Ponti se jogaram das arquibancadas caindo sobre as imensas coxas de Sophia Loren e se lançaram sobre as quatrocentas tetas tentando sorver o leite que esguichava abundante. Sophia Loren, de doze metros de altura, derrubou com dois ou três tapas todos os advogados, que caíram a seus pés ao lado dos dois comilões. Os marcadores eletrônicos controlados pelos juizes passaram a marcar o número de bois. Carlo Ponti naquele momento tinha devorado 785 bois e Di Maggio 853.*

Essas e outras cenas garantem a afiliação de **PanAmérica** à linhagem da melhor ficção fantástica brasuca, ao lado das narrativas de Murilo Rubião e Victor Giudice.

## Livro bom é...

A realização bem-sucedida da tecnologia de realidade virtual.

Hoje em dia muito se fala nessa tecnologia e nos dispositivos eletrônicos que permitem ao usuário vivenciar as simulações mais fascinantes. Mas a escrita já permite esse tipo de imersão há muitíssimos séculos.

Ao ler uma excelente obra em prosa ou verso, não somos momentaneamente transportados pra outra realidade? Um novo universo rico em detalhes não se materializa em nossa mente? Isso é realidade virtual da melhor qualidade.

Mantendo a chama dessa percepção acesa, fica mais fácil defender que em **PanAmérica** tudo não passa de uma insólita encenação mental.

Não é realmente Marilyn Monroe — a Marilyn empírica da vida real — quem está nas linhas do romance.

Nem Sophia Loren.

Nem Joe DiMaggio nem Carlo Ponti.

Tudo não passa de uma fantasia bizarra na mente delirante do autor implícito. E em nossa mente.

Então, se Marilyn Monroe não é Deus, onde se esconde Deus?

Atrás da máscara do autor implícito?

Atrás da máscara do autor empírico?

Atrás da máscara dos poucos leitores empíricos de **PanAmérica** (muita gente se gaba de ter lido esse romance, mas quase ninguém realmente leu)?

Talvez Deus esteja em toda a parte, dissolvido na atmosfera literária, um Deus-Diabo para além do bem e do mal, um titereiro sem profundidade, bidimensional, que sabe que é apenas uma entidade subjetiva numa obra de ficção, promovendo não somente as divas gigantes, mas também o automóvel alado, a transformação de DiMaggio em leão, o grande exército de anjos e o grande exército de arraiais, a multidão de zumbis furiosos, a Estátua da Liberdade devorando negros, índios e japas, a manifestação do Ovo frito cósmico, a chuva de frangos assados, o exército de robôs e — certamente a cena mais sadeana — a trepada com a menina de dez anos.

## ChatGPT é mesmo um amor...

Pedi ao programa que me falasse sobre José Agrippino de Paula e seu romance mais célebre, e no meio da resposta o gajo enfiou essa pérola adorável:

*PanAmérica é uma narrativa experimental que desafia as convenções tradicionais do romance. A trama se passa em um futuro distópico, em que a América Latina se fundiu com a América do Norte, dando origem a um novo país chamado PanAmérica. Nesse contexto, o protagonista, chamado Pedro Páramo, é um agente secreto que recebe a missão de desestabilizar o regime político vigente.*

Caramba... Eu adoraria visitar a realidade alternativa em que **PanAmérica** é uma ficção distópica protagonizada por ninguém menos que Pedro Páramo. Isso sim é realismo mágico da melhor qualidade.

## Marilyn, a Messias

O escritor e professor Octavio Aragão me recorda que no filme *Tommy*, dirigido por Ken Russell, baseado na ópera rock do grupo The Who, a canção *Eyesight to the blind* é ambientada num templo consagrado a Marilyn Monroe. Os adoradores mais foados, pra se livrarem dos seus males físicos, se abaixam e beijam os pés ou tocam a virilha de uma estátua da deusa. O filme é de 1975, mas o álbum é de 1969 — dois anos depois do lançamento de **PanAmérica**. 🗨

Ilustração: Eduardo Souza



**PALIMPSESTOS**  
exposição individual  
Carolina Vigna

Catálogo, etc:  
<http://carolina.vigna.com.br/palimpsestos>

**PALIMPSESTOS**  
exposição individual  
Carolina Vigna

Museu da Imagem e do Som de Campinas-SP  
11 de julho a 10 de agosto de 2023

E, depois, sozinha, gosto  
imenso de me olhar,  
fragmentada no espelho de  
várias faces grudado no teto,  
eu, deitada na cama vazada e  
recuperando o teu cheiro, a  
tua voz doce. É um período.  
Depois paro de me hospedar  
lá. Passa. Mas durante um  
tempo eu, lá, recuperava não  
um nós, que nunca de fato  
houve, mas minha história  
inventada, a história ridícula  
de viver um grande amor.

**MIS Campinas**  
Rua Regente Feijó, 859  
Centro, Campinas - SP  
Terça a sexta: das 9h às 17h.  
Sábado: das 9h às 15h.  
Fechado aos domingos e feriados.

Fechado aos domingos e feriados.  
Sábado: das 9h às 15h.  
Terça a sexta: das 9h às 17h.  
Centro, Campinas - SP  
Rua Regente Feijó, 859  
**MIS Campinas**

RIO, 1949

ELA e o amigo fiel  
VIGNA, Elvira. Por escrito.  
São Paulo: Companhia das Letras, 2014, pp. 52-53.  
ELA e o amigo fiel



PREFEITURA DE  
**CAMPINAS**

SECRETARIA DE  
CULTURA E TURISMO



**PALÁCIO**  
DOS AZULEJOS

# Um certo desequilíbrio

CRISTIANO DE SALES |  
CURITIBA - PR

**G**ilka Machado não é considerada precursora da poesia erótica feita por mulheres no Brasil moderno por trazer ao centro da poesia o tema com seus respectivos campos semânticos. Ela dá carne a esse lugar por fazer da língua portuguesa e do corpo feminino a própria matéria de onde não apenas explode o sexo, mas também onde se recoloca a noção de erotismo.

Tenho por costume dizer, vez ou outra, que Gilka não fez poesia erótica, mas sim fez poesia e ampliou as correntes noções de erotismo. Língua em sua poesia pode ser herança cultural ao mesmo tempo que zona erógena, fisiologia sexual. A poeta moderna, mais que os artistas que tocavam o aclamado modernismo brasileiro, nos ensinou a ver que a sensualidade está, para além da economia sexual, no mundo em volta, na paisagem, na percepção da vida em tudo. Talvez o projeto mais bem acabado do início do nosso século no que toca uma erótica literária, e não uma literatura erótica.

**As línguas são para outras coisas**, de Claudia Schroeder, se insere deliberadamente nessa tradição secular de mulheres que dão corpo a poemas eróticos. O livro traz marcas altas e baixas da poesia contemporânea. Veja, da poesia contemporânea de modo geral, não apenas a que tematiza o sexo e o erotismo. Quais sejam, imagens sem vernizes, que abrem as pernas sem pudor, consequentemente, sem riscos de abstrações românticas ou mesmo assépticas, que pouco teriam a ver com sexo. Dito de outra maneira, diretas e reais, porém com um desequilíbrio que tenciona fazer ver tudo pela semântica, sem muita elaboração formal.

Não me refiro a métricas, cisões ou figuras de linguagem, refiro-me a uma literatura que não nos faz demorar/transar no texto, que não nos faz viver com a leitura uma espessura erótica. Uma boa plástica em poesia erótica não dispensa os sons, as cinestésias, as fendas calculadas que geram no leitor intervalos ambíguos, que insinuam segredos, que endurecem e se molham para além do que os olhos podem construir. Uma literatura que seja menos fetiche e mais lasciva. Menos pornografia e mais orgasmo.

Quando essas coisas faltam, o risco é o texto vacilar num clichê, como às vezes acontece no livro, em partes como

*se fosse anestésico me agachar sobre um salto agulha  
equilibrar joelhos no porcelanato  
manter a boca em movimentos contínuos por mais  
de meia hora*

[...]  
*e não borrar o rímel volumoso na ânsia de sorver  
fundo tuas partes duras*

Não se pode dizer que faltam momentos de demora/transa e espessura no livro de Claudia Schroeder, mas é preciso escoimar outros tantos momentos em que a pornografia ofusca a sensação, a espessura.

Prova desse desequilíbrio é o fato de encontramos boas faturas de sensações em partes (seções) da obra em que o tema surge aparentemente de maneira mais transversal. A seção *do menino agora homem em juras de orgasmos para sempre* é primorosa em ambiguidades e ousadias. Estas, claro, se pensarmos num público aderente ao politicamente correto e em sirenes que soam a qualquer traço de imoralidades (como se a literatura pudesse estar sujeita a essa régua).

*salvo teu beijo em meus lábios  
como quem faz backup de um documento  
importante framboesas maduras  
pensei um homem de batom —*

*as ranhuras frescas da boca jovem  
língua firme em seus afazeres  
pelo centro do meu corpo  
em busca de um figo recém-colhido  
por ninguém*

## Ponto alto

Este é um dos pontos altos do lirismo do livro. Está na série de dez poemas dedicados a um filho que cresce, que não diz mais mamãe, que anseia por orgasmos. As bocas que se tocam tanto podem ser a do filho como a do amante. Essa provocante ambiguidade já é sugerida em poemas anteriores.

No caso desse poema em particular, vemos uma primeira estrofe fresca, que começa com palavra de duplo sentido — tanto podemos ler a primeira pessoa do verbo salvar no presente, quanto uma indicação de exceção, singularização —, notamos sabores juvenis, “framboesas maduras”, e uma ambígua feminilidade no homem, que nos remetaria antes à liberdade de ser amor sem definição do que a qualquer engajamento em pautas de sexualidades (isso nos poderia fazer lembrar Ana Cristina Cesar, que pouco define os seres do amor). Na sequência, temos uma segunda estrofe bem mais sensual, em que a boca jovem persiste e a língua faz sexo em busca de outra fruta, o “figo”, mais comumente ligada a desejos maduros.

Esse é o tipo de composição que adensa a sensualidade em níveis que, se não transborda, pelo menos borra a relação imaculada da mãe.

Momentos de composição efetivamente erótica também aparecem quando o pai dança com a mãe:

*a cada passo firme o corpo jogado  
quebrando a coluna fina de minha mãe  
quadris incríveis olhos  
fixos no dorso que ele segurava  
mãos duras  
que nunca me bateram na vida*

Apesar de o pai aparecer em outros trechos do livro associado ao volume de álcool em cena, aqui notamos uma tímida admiração. Esta se manifesta de maneira direta e moral no último verso do trecho citado, mas de maneira sensual nos versos que o antecedem. Aqui um caso de adensamento das percepções erógenas.

**As línguas são para outras coisas**, de Claudia Schroeder, revela altos e baixos, sem muita elaboração formal



## As línguas são para outras coisas

CLAUDIA SCHROEDER  
Taverna  
144 págs.



## A AUTORA

### CLAUDIA SCHROEDER

Nasceu em 1973, em Santo Ângelo (RS). Publicou os livros de poemas

**Leia-me toda** (2010), **As partes nuas** (2021), além do infantil **A menina que descobriu o sol** (2018).

Entre as coletâneas, destaca-se **A poesia é para comer** (2011).

## TRECHO

### As línguas são para outras coisas

*nunca saberei como é beijar a minha boca*

*peçoas que me beijaram, me digam —*

*é macio urgente molhado ou seco*

*causa arrepios em tantas partes do corpo*

*chama para beijos em lugares escusos*

*morde as vergonhas pedindo*

*se entregue aos instintos*

*traumatiza o romântico que não aceita línguas*

Entretanto, essa não é a atmosfera que predomina em **As línguas são para outras coisas**, pois uma série de imagens diretas, baseadas em lugares-comuns, inclusive cinematográficos, de pornografia parecem ocupar mais a plasticidade do livro.

## Projeto

De todo modo, não preparar a poesia para que a vivência estética se dê em uma espessura, em uma demora sensual, não pode ser considerado inconsciência poética da autora, antes, deve ser entendido como projeto. Basta observarmos um poema como o de número 3 da série *a natureza tão difícil de aceitar* em que a persona poética sugere estrategicamente que seu lugar de artista visceral talvez seja duvidoso.

*tantos poetas que por aqui estão  
mestres ou doutores em literatura  
alguma universidade importante*

*estudiosos de todos os livros que não li*

[...]

*somente bebedeira e boemia  
festas classe média alta e o carro do ano  
escola particular e uniformes limpos*

*meus limões menos azedos em versos  
em berços milimetricamente cuidados  
para que travesseiros não sufoquem o bebê  
que nasceu  
roxo*

Esse tipo de composição, que começa se esquivando de um eventual crivo, sem deixar de ser irônica com uma possível crítica instituída, dita sedimentada em universidades, e segue como que justificando um lugar de fala às avessas, revela boa capacidade retórica, mas não resolve a erma articulação dos efeitos estéticos, com tecituras e fendas sensuais, como é de se esperar de uma literatura que opera sentido no erotismo. Sobretudo numa erótica que, na esteira de Gilka Machado, não serve de adjetivo à poesia, mas sim de substância. **U**

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

# O EVANGELHO SEGUNDO PLÍNIO MARCOS (1)

Com o título de **Religiosidade subversiva**, em junho de 1986, Plínio Marcos publicou um pequeno volume, editorialmente malcuidado como era costumeiro em suas edições de autor, contendo três peças: *Jesus-homem*, que já havia recebido diversas versões até a final, em 1978; *Madame Blavatsky*, de 1985; *Balada de um palhaço*, de 1986.

O que exatamente Plínio Marcos queria dizer com “religiosidade subversiva”? Que tipo de poder essa noção invocava, já que se propunha a “subverter”? Qual o componente místico desse poder, desde que implicava em “religiosidade”? Mais ainda: que diferenças essa noção de “religiosidade” mantém com a de religião? E o que exatamente é preciso subverter? A si mesmo, ao outro, à sociedade? Ou seja, trata-se de uma subversão íntima e/ou política e social? Mais especificamente: há alguma forma artística capaz de sustentar tal invocação ou de se ajustar especialmente a ela? Ela é exclusivamente teatral, ou se aplica também a obras de outros gêneros praticados por Plínio como a prosa de ficção, a crônica e a memorialística?

Questões como essa, suscitadas constante-

mente por várias obras de Plínio Marcos, não apenas por esse volume, raramente são levadas a sério pelos seus estudiosos. Por formação intelectual laica, estão mais propensos a estudar o seu inconformismo em termos políticos do que nas formas que abrangem alguma forma de “religiosidade”.

Para começar a enfrentá-las, entretanto, convém reforçar o ponto de que esse assunto não é exclusivo dessas três peças. Por exemplo, o conhecido monólogo *O homem do caminho*, cuja versão final é de 1996, e que podemos considerar o testamento literário de Plínio, tem claramente o mesmo viés inquiridor e místico. Essa peça, em si mesma, já é uma adaptação para a cena de um conto bem anterior que Plínio intitulara *Sempre em frente*, e que apareceu no segundo volume das suas

**Histórias populares** (*Canções e reflexões de um palhaço*), saído em 1987. Aqui, as datas não são academicismo, mas índices relevantes para percebermos a extensão do tema em sua carreira.

Tanto no conto original, como no monólogo baseado nele, ocorrem plenamente as principais tópicos dessa fórmula dúplice que Plínio Marcos julgou adequado utilizar. Assim, determinando-se mutuamente, os termos “religiosidade” e “subversiva” estabelecem claramente, em ambos os textos, uma espécie de dupla recusa. Primeiro, recusa das religiões formais, concebidas ou praticadas de maneira burocrática, em favor de um gesto espiritual irreduzível e contrário a qualquer institucionalização eclesial. Segundo, recusa de quaisquer políticas partidárias oficiais, o que se evidencia já pelo emprego do termo “subversivo”, o qual se tornou especialmente popular no Brasil durante o período da Ditadura Militar, quando era aplicado pelo aparato policial do Estado para criminalizar e justificar a violenta repressão aos seus opositores que atuavam à margem do sistema político submisso ao governo golpista.

A expressão, portanto, apresenta uma conjunção forte de espiritualidade e política, que não chega a ser surpreendente no Brasil dos anos 60 e 70, período de grande prestígio da Teologia da Libertação que militava no mesmo viés. Por isso mesmo, na década seguinte, entre 1984 e 1986, receberia duras condenações da Igreja Católica, emanadas diretamente do papa João Paulo II e do cardeal Joseph Ratzinger, prefeito da Congregação para a Doutrina da Fé (o qual, depois, viria a herdar a tiara papal, como Bento XVI).

O efeito mais terrível do expurgo operado pela Cúria romana em seus quadros mais combativos, hoje, está claro para todos. A Igreja Católica se retirou das assembleias de base das periferias brasileiras, entregando-as de bandeja para o pragmatismo assistencialista das igrejas neopentecostais, que hoje lá se encontram. E pior: muitas vezes, associadas a milícias paramilitares, gerando um “novo modelo de negócios” — para usar os termos de Bruno Paes Manso. Um concurso tão sórdido de militarismo, religião, narcotráfico, neoescravidão e império mafioso que ainda não recebeu um nome à altura.

No caso de Plínio Marcos, porém, essa conjugação de pensamento místico e atividade política não poderia ser mais contrária a essas confluências históricas desastrosas recentes que se abateram sobre o Brasil. O que Plínio buscava era uma oposição prática e espiritual a ideologias assimiladas institucionalmen-

te a uma vida burguesa, mesquinha em seus valores ou ausência deles, extensamente submetida a uma visão autoritária de sociedade, cujo produto mais cabal bem poderia ser resumido por expressões cínicas como “cidadão de bem” ou “patriota”.

Mas como descrever essa noção aparentemente paradoxal de “religiosidade subversiva” no interior mesmo das obras literárias e teatrais de Plínio Marcos?

Para tentar uma aproximação desse tipo, gostaria inicialmente de dirigir a atenção para a primeira peça do conjunto, *Jesus-homem*, incluindo algumas circunstâncias dela ainda pouco estudadas. Trata-se de um espetáculo montado por Plínio a partir da versão modificada de uma peça cujo título era *Dia virá*, representada mais de dez anos antes, mais precisamente em 1967.

A estreia paulistana de *Dia virá* causou perplexidade no meio teatral que se acostumara a ver o nome de Plínio Marcos associado a temas da vida marginal urbana contemporânea. Desta vez, entretanto, o tema da peça era nada menos do que a vida de Jesus Cristo. Não bastasse essa estranheza, o espetáculo do alardeado autor maldito fora encomendado e apresentado por um colégio católico de elite de São Paulo, o *Des Oiseaux*, tendo como intérpretes os próprios alunos daquele Instituto, então dirigido pelas Cônegas de Santo Agostinho.

Diante do caso, alguns críticos teatrais da época — como João Apolinário, responsável pela coluna de teatro do jornal *Última Hora*, em sua edição paulista, que até então tinha Plínio Marcos em alta conta (“o autor brasileiro mais importante no momento”) — ressaltaram a “contradição” e “paradoxo” que a peça significava no âmbito de sua obra.

Os senões e reparos recebidos nunca fizeram Plínio desistir da peça. Ao contrário, parecem tê-lo motivado a lhe dar seguidos desdobramentos. De fato, ao longo dos anos, Plínio a foi modificando substancialmente até chegar a um novo espetáculo que mesclava música (com especial destaque para o samba paulista que ele conhecia profundamente) e cultura popular religiosa (cujo cristianismo estava longe de ser exclusivamente católico).

O propósito de Plínio com *Jesus-homem*, no entanto, continuava sempre o de *Dia virá*: compor uma narrativa singular dos episódios conhecidos da vida de Jesus, ligando-os ao presente brasileiro.

Plínio, por assim dizer, estava redigindo o seu *Evangelho*. O seu núcleo dramático, contudo, bastante imprevisível, girava em torno de uma suposta discussão travada entre Judas e Pedro, dois diletos discípulos de Jesus.

É o que veremos na próxima coluna. 

Ilustração: Cesar Andrade



# Livro de poesias celebra o Parque Barigui, cenário da vida de tantos curitibanos

“Pedaços coloridos que ficaram”, de Renato Geraldo Mendes, reúne poesias e fotos do maior parque de Curitiba

O icônico Parque Barigui foi o local escolhido pelo advogado e escritor Renato Geraldo Mendes para praticar suas caminhadas matinais durante a pandemia. Todos os dias, enquanto caminhava, anotava pensamentos, rimas e versos que surgiam naturalmente. Durante o trajeto, também passou a observar e a fotografar a natureza e suas constantes mudanças de acordo com cada estação do ano.

A união de 150 dessas fotos e 171 poesias resultou no livro “Pedaços coloridos que ficaram”, uma obra de 285 páginas, que retrata sentimentos e proporciona reflexões por meio da sensibilidade da poesia. “Viver é se permitir, é sentir o que há de melhor em cada um de nós. Este livro é uma homenagem aos melhores sentimentos que possam nascer dentro de nós e, também, um presente a Curitiba e a um dos ícones de nossa cidade: o Parque Barigui, onde tantos curitibanos caminham, correm, pedalam e passeiam todos os dias”, destaca o autor.

Natural de Tubarão (SC), Mendes adotou Curitiba para viver há mais de 40 anos. É autor do projeto “O homem que lia almas”, uma trilogia literária que trata de uma incrível jornada pela alma e essência humanas. O primeiro livro da série, chamado “Confissões e impressões sobre a nossa existência”, foi lançado em 2020. Em 2021, foi a vez de “O sentido da vida e da existência”. O terceiro livro está em fase de edição.

Agora no final de 2022 está lançando “Pedaços coloridos que ficaram”, que não integra a trilogia, mas faz parte do contexto da série literária. O livro já está disponível nas Livrarias Curitiba, na Livraria da Vila e na versão Kindle na Amazon.

## SERVIÇO:

Livro “Pedaços coloridos que ficaram”

AUTOR **RENATO GERALDO MENDES**

Editora Casa 10

285 páginas

Preço R\$ 69

Onde comprar:

Livrarias Curitiba



Livraria da Vila



Amazon



## TRECHOS PARA DEGUSTAR:

### Saudade

Hoje caminhei com a saudade.  
Não disse palavra alguma.  
Apenas pensei nela.  
Depois, quando estava indo embora,  
senti que uma lágrima rolou.  
Acho que foi a saudade que ficou.

### Foi maravilhoso

Ela perguntou:  
O que foi maravilhoso?  
Ele respondeu:  
Ter caminhado  
com você na chuva  
sem perceber  
que estava chovendo.

### Primavera

Nossos caminhos  
sempre foram diferentes,  
até que se cruzaram.  
Foi um momento mágico.  
Aquela rotina habitual  
deixou de ser apenas  
mais um dia e se tornou  
algo especial.  
Alguns meses se passaram,  
e a estrada que parecia sem vida  
de repente se floresceu,  
parecendo que a primavera  
esqueceu que era abril.

### Último desejo

Se eu pudesse perpetuar  
algo que vivemos,  
eternizaria o último abraço,  
o último olhar  
e o último desejo.  
Só não guardaria  
as lágrimas que deixamos  
para chorar depois.

### Amores e amores

Verdadeiros amores  
nunca têm fim.  
Relações conjugais  
ou casamentos  
é que acabam.

### Praia brava

Amor é a paixão  
que foi domada.  
O amor é muito bom,  
mas a paixão  
é extraordinária.  
O amor é praia mansa,  
a paixão é praia brava.

### Subocada

A pior dor  
não é aquela  
que é sentida,  
a pior dor  
é aquela  
que não dói mais.

### Surpresa

Por que você  
me deixou entrar  
em seu coração?  
Porque você  
não bateu  
antes de entrar e,  
por isso,  
me pegou desarmada,  
sem meu escudo  
e minha espada.



Acompanhe  
no instagram:

@ohomemqueliaalmas





# MAIS RESPEITO, MENOS CONDESCENDÊNCIA

“Se tens um jardim e uma biblioteca, nada lhe faltará.” Com essa citação do advogado e filósofo romano Cícero (106-43 a.C.), Renata Belmonte dá o tom sobre o que espera da eternidade: Um lugar com muitos livros.

Nascida em Salvador e radicada em São Paulo, a advogada e escritora descobriu os livros muito cedo, quando seus pais se atrasaram para pegá-la na escola e o remédio que encontrou para a “angústia violenta” que sentiu foi uma história de ficção.

“De repente, imersa no mundo daquelas páginas, todo o meu sofrimento infantil desapareceu. Maravilhada, lembro de ter pensado que o ofício da escrita era como fazer mágica”, lembra a autora da coletânea de contos **Femininamente**, vencedora do Prêmio Braskem Arte e Cultura em 2003.

Fã da ensaísta Susan Sontag, Renata diz que “certa vez, em sonho”, a americana a telefonou, convidando-a para um café. Autora dos livros de contos **O que não pode ser** e **Vestígios da senhorita B**, ela se diz que durante o processo criativo, fica “abduzida” pelos seus personagens, “resto tragada pelo universo ficcional e me habitar acaba parecendo um exercício muito difícil”.

Depois de lançar três livros de contos, em 2020 ela estreou no romance com **Mundos de uma noite só**. A obra chamou a atenção de autores importantes, como mineiro Luiz Ruffato, que assina texto de orelha, e foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e semifinalista do Prêmio Oceanos.

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

Certo dia, meus pais se atrasaram para me buscar numa aula. Fiquei sozinha com a professora e fui tomada por uma angústia violenta, algo entre o medo de restar para sempre esquecida e a vergonha de me descobrir esquecível. Percebendo o meu nervosismo, ela, então, me emprestou um livro. E, de repente, imersa no mundo daquelas páginas, todo o meu sofrimento infantil desapareceu. Maravilhada, lembro de ter pensado que o ofício da escrita era como fazer mágica. Eu tinha entre sete e oito anos quando me tornei uma leitora. Aos doze, fabular pessoas com palavras passou a ser o meu principal objetivo.

## • Quais são suas manias e obsessões literárias?

Releio e reescrevo em demasia tudo o que escrevo até ser publicado. Por um bom tempo, eu conheço meus textos em cada vírgula. Enquanto estou em processo criativo, fico abduzida pelos meus personagens, resto tragada pelo universo ficcional e me habitar acaba parecendo um exercício muito difícil.

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

Tenho encantamentos diversos, minhas leituras diárias dependem do momento que atravesso.

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

**A sociedade como veredito**, de Didier Eribon. Nesse livro, o autor revisa sua origem proletária com um olhar lúcido e bonito. Em certo momento, ele conclui que “a política inovadora é necessariamente uma política de si sobre si”. Apesar de reconhecer a força das estruturas e a importância de uma ação transformadora sobre elas, quero dizer que eu também aposto muito na capacidade subjetiva de reinvenção humana.

## • Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Eu jamais as encontrei.



DIVULGAÇÃO

## • Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Dias sem outros compromissos. Perder-me lendo é um dos grandes prazeres da minha vida.

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

Uma boa página escrita.

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

Descobrir, no meu texto, algo que nem eu mesma sabia.

## • Qual o maior inimigo de um escritor?

A necessidade absoluta de aprovação alheia. É preciso deixar o livro se revelar e ser o que ele pede.

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

Aplausos efusivos para obviedades. Platitudes, em certas circunstâncias, cumprem um papel. Mas penso que escritores e seus trabalhos precisam de respeito, não de condescendências festivas.

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

Duas autoras: Helena Machado e Marília Arnaud. Ambas publicaram, nos últimos anos, romances profundos, intimistas e sem concessões.

## • Um livro imprescindível e um descartável.

Qualquer livro que transforme alguém ou ilumine algo me parece imprescindível. Qualquer um que não o faça é descartável.

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

Falta de honestidade intrínseca.

## • Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Somente o que não sou capaz de alcançar.

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

No banho.

## • Quando a inspiração não vem...

Acendo uma vela perfumada e insisto. Este é um ofício que pede reza e entrega.

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

Susan Sontag. Inclusive, certa vez, em sonho, ela me telefonou convidando.

## • O que é um bom leitor?

Aquele que compreende o livro como um organismo vivo e que sabe que bons personagens caminham sozinhos e nos arrastam consigo.

## • O que te dá medo?

O mundo. Por isso, escrevo-o.

## • O que te faz feliz?

A experiência de encontrar pessoas e coisas em sua plenitude. Gosto de conhecer a verdade íntima alheia.

## • Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Perguntas sempre guiam a minha escrita. Certezas rígidas costumam ser equívocos.

## • Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Sentir que estou escutando direito o meu livro.

## • A literatura tem alguma obrigação?

Ser fiel a si.


## • Qual o limite da ficção?

O que não pode ser.

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

Meu desejo e sua linguagem me governam.

## • O que você espera da eternidade?

“Se tens um jardim e uma biblioteca, nada lhe faltará.” (Cícero 106-43 a.C.). 

**José castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

# OS QUE TEMEM A ALEGRIA

*Em homenagem ao saudoso amigo José Mindlin, que me despertou para a frase de Montaigne: "Não faço nada sem alegria".*

A primavera espanhola acolheu mais uma vez a 82ª edição da Feira do Livro de Madri. O sol cálido que trazia um friozinho gostoso que chegava silencioso sobre o Parque do Retiro, em pleno centro urbano, complementava a vivacidade, o ânimo pulsante das centenas de barracas uniformes que se perfilavam oferecendo livros, conversas, encontros, reencontros e muitas, muitas histórias. De 26 de maio a 11 de junho, o histórico parque madrileno foi cultura, educação, compartilhamento, diálogo, comprometimento, vida. Junto ao comércio dos livros, junto aos autógrafos e tietagem com os autores mais midiáticos, cresciam as mesas de debates e os seminários, inclusive o *Leeriberoamericalee.com* que tenho o prazer de coorganizar com o Instituto Emília (Dolores Prades e Inés Miret) há cinco anos, sempre junto com a Feira do Livro.

Regresso a São Paulo e dias depois mergulho novamente naquele clima de entrelaçamento com outros seres humanos sensíveis ao belo e ao sublime da literatura, das artes, das ciências e do conhecimento. Com um sol igualmente deslumbrante, um friozinho que caiu ao final do dia, e em uma praça de minha cidade em frente da mais linda fachada de estádio futebolístico que conheço, o icônico Pacaembu, visito a Feira do Livro em sua segunda edição. A nascente Feira idealizada e organizada pela Associação Quatro Cinco Um, dirigida pelo jornalista Paulo Werneck, é tão bonita quanto a veterana madrilena. Sua juventude abrigou velhos e novos editores, novos e antigos autores, literaturas tradicionais e as insurgentes literaturas das nossas periferias, saberes do mundo ocidental europeizado e os que vêm das ancestralidades indígenas e de raízes africanas e negras. Discutiu-se o racismo, o xenofobismo, o sexismo que cria nossos apartheids cotidianos, mas também, assim como em Madri, celebrou-se a beleza, a leveza, as artes e os ofícios dos fazeres culturais que constroem sempre e nunca destroem, ou seja, o melhor que temos a oferecer ao planeta e a nós mesmos.

Ao escrever este texto revivo os sentimentos de estar nas duas em tão pouco tempo, milhares de quilômetros uma da outra, juntas nos meus olhos e sentidos. Ambas nas ruas, nas praças, nos parques, nas cidades. Os espaços públicos, as ruas, têm essa magia de nos fazer sentir libertos, como se as muitas ancestralidades da vida na pólis desde as ágoras, as praças medievais, e tantos outros recantos de compartilhamento urbano nos dessem a segurança de que estamos em espaço da coletividade, do ajuntamento humano, onde compartilhamos sonhos e lutas, onde somos a nossa utopia gregária.

E ao refletir sobre tudo isso, neste mar de boas sensações e de vibração do coletivo, da pólis que pulsa no movimento contrário de uma sociedade empurrada pela ganância de poderes econômicos neoliberais que isolam e individualizam tudo, não posso deixar de concluir que dentre todas as lutas democráticas e pela equidade e justiça social que enfrentamos nos dias de hoje, lutamos também pela alegria e contra aqueles que querem matá-la definitivamente.

Pensar por aí é também juntar Madri e São Paulo, Espanha e Brasil e, infelizmente, também muitos territórios deste planeta que insiste em ser azul celeste, mas que cada vez mais está ameaçado pelo cinzento das florestas e vidas queimadas e pelas ameaças que ressurgem das ideologias fascistas que sabem que precisam fazer sufocar a alegria do viver para poderem triunfar seus "podres poderes".

Se aqui, e apesar da derrota eleitoral do bando facínora em 2022, seguimos enfrentando o germe do fascismo, as eleições do final de maio na Espanha fizeram crescer a direita que já levou o país a 36 anos de obscurantismo ditatorial com Francisco Franco. Junto aos amigos e colegas espanhóis, democratas por convicção e prática política, recordei a angústia de todos e todas nós que lutaram para derrubar seis anos de governos inspirados no ódio e no incentivo à violência mais primitiva.

Nos corredores cheios de ar e vida das feiras de Madri e São Paulo, o oxigênio das liberdades de pensamento, de refletir e olhar o outro de múltiplas maneiras, a diversidade que acolhe o seu contrário em um diálogo que busca o entendimento, estavam estampados nos livros, nos escritores, nos livreiros, nos editores e, principalmente, nos leitores e leitoras que alegremente percorriam as bancas das letras dispostas linearmente em Madri ou de forma circular em São Paulo.

Como o famoso Dia de São Jorge/Jordi em Barcelona, onde os amigos e amantes se presenteariam livros e rosas, tudo se torna vida quando há ruas, livros e gente. Não é por acaso que a Feira de Madri realiza sua 82ª edição, mas tem 90 anos de história. Os anos em que não se realizou foram os anos iniciados com a guerra civil espanhola, quando a democracia e a liberdade foram encarceradas por Franco, somando-se à ascensão do nazismo e do fascismo que levou à Segunda Guerra Mundial. De 1937 até 1944, a Feira de Madri foi suspensa e os livros foram calados parcialmente na Espanha, ressurgindo plenamente apenas a partir de 1975, com a queda do *generalíssimo*.

Sempre é preciso lembrar que durante as ditaduras livros e ideias são os primeiros a serem censurados, queimados, permitindo-se apenas aqueles que o regime entende adequados para a tutela do povo. São livros sem alegria, manietados na sua legítima ânsia de estarem disputando o diálogo do pensamento e da alma humana. Mais do que isso, ditaduras e regimes antidemocráticos cerceiam o direito à leitura para todos e todas, elitizam e sacralizam os livros como se fossem objetos para poucos eleitos, retrocedendo séculos na história humana quando apenas os líderes religiosos ou das famílias abastadas tinham o poder da leitura. Como os seculares templos gigantescos que colocam os seres humanos em posição arrasadoramente subalterna aos deus,

as bibliotecas também foram construídas durante séculos como tabernáculos de saber distante, sacralizado e para poucos iniciados.

O importante é que já conquistamos outras perspectivas mais humanas e includentes. A perspectiva solar dos mercados de rua, das feiras dos livros convivendo com as intempéries do tempo e das agruras do espaço aberto, são um bom exemplo de que é escancarar e romper toda essa herança obscurantista e autoritária que persiste em discriminar, elitizar e impedir o acesso democrático à leitura. Pensando bem, mostram sua face mais mórbida e tenebrosa para a espécie humana: o seu veto à alegria.

As feiras de rua como a de Madri, São Paulo, Porto Alegre e tantas outras, assim como as bibliotecas públicas vivas que se reinventaram e as bibliotecas comunitárias que nascem pela ação dos territórios, como também as livrarias que insistem em se manter nas calçadas e não em espaços fechados, transmitem a todos nós a alegria gregária que toda violência fascista quer matar. Quando o inominável que nos (des)governou até há poucos meses exaltava-se com a notícia de que se abriam centenas de clubes de tiro e fechavam-se bibliotecas, o que se louvava era a tristeza da morte e não a alegria da vida. E isso não é pouco para os destinos de um país e para o seu povo.

Preservar a alegria significa preservá-la para todos e todas e isso só pode acontecer na democracia plena e no exercício dos direitos humanos, com escala de políticas públicas estruturantes e voltadas para a maioria da população. É luta contínua e urgente no contexto em que estamos no Brasil. É preciso encará-la com a necessidade de superar os desafios mais agudos, como a fome, o trabalho, a saúde, a moradia, mas com os olhos voltados para a dimensão cultural e educacional, onde a leitura é alicerce, a diversidade e múltiplas linguagens são premissas e o dever de realizar um mundo onde a alegria supere as tristezas cabe a todos nós. 📖




**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

# MODOS DE ENVELHECER

**A** segunda morte, de Roberto Taddei, é um livro que revira fantasmas. Traz para o debate uma fase da vida (justamente, a última) que, em geral, surge como uma zona cinzenta na perspectiva do futuro. Neste romance o protagonista, Gustavo Embaú, sente que se desloca “como um coágulo solto”, numa errância rumo à extinção: ele escolhe fugir de um destino óbvio em hospitais (as dores no corpo e a sua própria faixa etária são anúncios disso) e parte para viver os últimos dias numa praia.

O local escolhido tem importância não somente pelo contato com a natureza, mas por certa ligação biográfica que o personagem resgata e também pelo aspecto simbólico. O horizonte marítimo leva à perspectiva de renovação ou de ciclos intermináveis — afinal, o mar, com sua vasta presença, é a imagem mais clara das travessias:

*Está ali, e em nenhum outro lugar em nenhum outro tempo, cercado de coisas pequenas e muito grandes, embalado pela água morna, sem passado ou futuro.*

Nesse ambiente novo, Gustavo “tenta lembrar como é experimentar o mundo com os olhos infantis. Chegar a uma praia e desconhecer o sentido de praia. Olhar o mar sem o saber o contrário da terra. Entrar na água e ignorar a existência de vida. E então de repente esbarrar numa água-viva”. Entretanto, embora seja comum aproximar os extremos da existência (na ideia machadiana de “atar as duas pontas da vida”), seria “ingênuo esperar que algum tipo de portal tivesse permanecido aberto naquele lugar, e que por ele voltaria à outra vida em sobressaltos, sem questionamentos, à vida porosa e expansiva da infância e da juventude”.

Gustavo conclui que “não pode mais ser ignorante, apenas senil” — e é com essa disposição amarga, com um mau humor que reconhece ser insuportável, que ele atravessa a nova rotina, sentindo-se aos poucos melhor. A decisão de escapar é um gesto generoso do protagonista para consigo mesmo: “Se quisesse ser punido teria ficado onde estava, sozinho em seu apartamento, na cidade, sendo castigado a todo minuto pela campainha, pelo telefone, pela televisão, pelo barulho dos carros, o trânsito, o sinal de pedestre piscando em vermelho, verde, vermelho, a conta do bar onde ele almoçava um pasto colorido”, todo um contexto fora de afetos.



FÁBIO AUDI

**Roberto Taddei,** autor de *A segunda morte*

Sozinho, Gustavo faz passeios pela praia. Nas perambulações ele é um voyeur; espia a vida alheia, ronda as casas e suas janelas, observa atos sexuais em quartos de desconhecidos. Os trajetos se impõem como ritos de passagem; eles o integram à natureza, que é brutal muitas vezes, e proporcionam um inventário de perdas: “no fim de cada trilha haverá sempre pessoas fazendo sexo. Mas não ele, que não está mais em trilha alguma”.

O aspecto sisudo da personalidade desse protagonista é realçado pelo contraste com a presença pacífica da dona da pousada onde ele se hospeda. Bianca Blass também é uma idosa:

*(...) são os dois únicos velhos naquele cenário (...). Sobreviveram até aquele momento à morte natural de todos os dias, à morte que havia extirpado do mundo pessoas como eles, supostamente experientes, supostamente preparadas, e possivelmente melhores que eles. Restaram poucos. E ali estão os dois, tipos tão distintos de sobreviventes.*

Fica nas entrelinhas dessa comparação a mensagem subjacente de que a mulher envelhece melhor que o homem. Claro que não nos cabe generalizar — mas, na história, Gustavo age por românticos, manifestando falta de planejamento prático e oscilações emocionais. Em relação a sua fuga, por

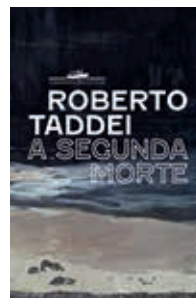
exemplo, não se organizou; só pensa em comprar roupas ou materiais de higiene depois de já ter partido. Bianca, ao contrário, parece muito centrada, muito mais capacitada para cuidar de si, além de conseguir administrar uma pousada e os conflitos íntimos na lida com um marido em fase terminal pelo mal de Parkinson.

É interessante pensar em como envelhecer consiste em lidar com tantos incômodos — e envolve decisões voluntárias, embora só até certo ponto. Um filme como *The father* [Meu pai], com Anthony Hopkins, do diretor Florian Zeller, mostra uma derrocada na autonomia, através de uma confusão mental apresentada como um tipo de *gaslighting* que o cérebro comete consigo mesmo, embaralhando os próprios pensamentos e as referências de mundo, tornadas incertas com a demência. A percepção da realidade é posta em xeque, com os enganos e delírios que parecem se multiplicar. Há “algo estranho acontecendo”, diz Anthony — e isso nos faz pensar em como a nossa individualidade está colada a uma consciência ou a um corpo, com seu funcionamento eficaz. No filme o personagem exibe uma preocupação sistemática com o relógio, se o leva ou não no pulso, se foi ou não roubado, numa comovente ilusão de domínio de tempo, nessa existência que se dá por lapsos.

Há uma figura no romance de Taddei que encarna um fantasma similar, associado a um envelhecer vulnerável. Heitor, o marido de Bianca, é a confrontação com uma espécie de envelhecimento que em geral resume os piores medos: “Aquele corpo impulsionado pelo ventilador mecânico é somente um resto insepulto. Tudo o que não quer ser”. Esse retorno à condição de objeto, tal como a que experimentamos na primeira infância, quando nos manuseiam e nos manipulam, é o extremo da vulnerabilidade:

*Seu coração, seus pulmões, seu sangue. Será que já pode se libertar dos pronomes possessivos? Seriam seus, afinal, se já não executam as tarefas que espera deles? Ou talvez ajam com uma sabedoria que desconhece? O conjunto de peças que compõem seu corpo parece tomar uma decisão: desligar-se e poupar energias para sobreviver.*

Heitor ilustra a primeira morte implicada no título do livro, numa circunstância que envolve Gustavo de um modo muito mais intenso do que ele viria a imaginar, graças ao convívio com Bianca. A partir dessa tríade de personagens, Taddei elabora um romance pungente, necessário para inúmeras reflexões que talvez — por covardia psíquica — tenhamos o hábito de evitar. Mas agora não mais. 🗨



## A segunda morte

ROBERTO TADDEI  
Companhia das Letras  
132 págs.

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

# SER MULHER, DE GILKA MACHADO

*Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada para os gozos da vida: a liberdade e o amor; tentar da glória a etérea e altívola escalada, na eterna aspiração de um sonho superior...*

*Ser mulher, desejar outra alma pura e alada para poder, com ela, o infinito transpor; sentir a vida triste, insípida, isolada, buscar um companheiro e encontrar um senhor...*

*Ser mulher, calcular todo o infinito curto para a larga expansão do desejado surto, no ascenso espiritual aos perfeitos ideais...*

*Ser mulher, e, oh! atroz, tantálica tristeza! ficar na vida qual uma águia inerte, presa nos pesados grilhões dos preceitos sociais!*

Esse poema, muito provavelmente o mais conhecido de Gilka Machado (1893-1980), foi publicado há mais de século, em 1915, no seu livro de estreia, **Cristais partidos**, aos vinte e dois anos. Até sua morte, publicou mais dez livros, entre os quais se destacam **Mulher nua** (1922) e **Meu glorioso pecado** (1928). Antes dela, somente Francisca Júlia conseguira algum espaço e renome expressivos na cena poética brasileira, e não é à toa que Gilka dedique a Júlia o segundo poema do livro, *Ânsia azul*, em que se leem os versos: “De que vale viver,/ trazendo na existência emparedado o ser?”. Francisca Júlia viria a se suicidar, em 1920. Depois delas, muito lentamente, a voz da mulher veio ganhando tímida visibilidade. Mesmo a força de obras de Pagu, Cecília Meireles, Hilda Hilst, Adélia Prado e Ana Cristina Cesar não esconde nem atenua o fato de os homens poetas terem tido — sempre! — um espaço imensamente mais privilegiado, em todos os sentidos: na produção, publicação, divulgação e recepção de suas obras. Em tempos recentes, esse quadro vem se alterando — como indicia a existência de antologias como **As 29 poetisas hoje** (2021), **Querem nos calar** (2019) e **Blasfêneas** (2017), organizadas respectivamente por Heloisa Buarque de Hollanda, Mel Duarte, e Marília Kubota e Rita Lenira. No entanto, no início do século 20, não era nada fácil “ser mulher” ou “ser mulher poeta”, e o soneto dodecasilábico de Gilka diz isso com todas as letras.

Guardadas as evidentes diferenças de contexto e de linguagem, o soneto de Gilka pode ser lido como manifestação algo pioneira de um pensamento feminista no Brasil. Assim, não espanta saber que Gilka foi uma das fundadoras do Partido Republicano Feminino (em 1910), que defendia o direito do voto das mulheres, o que só veio a acontecer em 1932. Há, hoje, um crescente interesse por sua obra, de difícil enquadramento, pois nela se concentram e se misturam tons e estilemas românticos, parnasianos e simbolistas, enquanto, como no soneto em pauta, ecoam ousados elementos modernistas de vanguarda (políticos, eróticos, estéticos), que a situam no rótulo infeliz de “pré-modernista”. A escolha do soneto alexandrino, a emoldurar a reflexão, não consegue, contudo, conter a vontade de se libertar. Noutras palavras, a prisão da forma não impede a manifestação de um desejo intenso. É da consciência mesma da prisão (da forma e dos “preceitos sociais”) que se faz o abalo da “vida triste, insípida, isolada”. É uma poética a contrapelo.

Para que não haja dúvida, a questão central do poema se reitera por cinco vezes — vem no título e no início de cada estrofe, feito um mantra que

não se pode esquecer: ser mulher. No verbo no infinitivo, o substantivo pulsa, com o artigo elíptico: (o) ser mulher. Está longe do poema qualquer tentativa, de ordem psicanalítica, de precisar — gesto vão — uma essência feminina. Muitas são as imagens e metáforas, mas todas têm um alvo claro, que é a denúncia da histórica opressão masculina, pois, por óbvio, o que se opõe ao “ser mulher” é o “ser homem”, desenhado sem receio e categoricamente no termo “senhor”. (Há uma relevante fortuna crítica em torno da obra de Gilka, e desse poema em particular, sobretudo tendo no horizonte uma abordagem do erótico, do corpo, do feminino, do feminismo: ver, por exemplo, ensaios fundamentais de Angélica Soares, Maria Lucia Dal Farra e Nadia Battella Gotlib. Mesmo assim, dada a sua importância, muito há ainda a desvendar. Registre-se, por fim, que a maioria dos ensaios sobre Gilka e sua obra é maciçamente de autoria de mulheres.)

O poema já começa com uma afirmação peremptória: “Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada/ para os gozos da vida: a liberdade e o amor;”, ou seja, desde sempre, nascer — “vir à luz” — conforme determinam os costumes, as convenções, os poderes, com a “alma talhada”, cortada, ferida, limitada “para os gozos da vida”, sem direito à liberdade nem tampouco para o amor, prisioneira desde a origem dos tempos. Resta-lhe uma “eterna aspiração”, imagem que retornará ao final, para mudar o rumo da existência, para realizar um “sonho superior”. Na segunda estrofe, o desejo de felicidade, em nítido laivo romântico, encontraria conforto e plenitude em “outra alma pura e alada”, um companheiro, fiel e afetuoso, mas o real concreto que encontra de fato é “um senhor”, figura sem dúvida patriarcal em que se projeta um híbrido de todos os homens do mundo, em especial o pai e o marido.

A frustração se amplia e se estende à transcendência: não existem condições para o “desejado surto”, que só recebe guarida no “ascenso espiritual”, que a elaboração racional do soneto ilustra e persegue. O terceto derradeiro, antológico, dá mostras da “larga expansão” intelectual da poeta:

*Ser mulher, e, oh! atroz, tantálica tristeza! ficar na vida qual uma águia inerte, presa nos pesados grilhões dos preceitos sociais!*

As três reticências das estrofes anteriores dão lugar às três incisivas exclamações, sinalizando a consciência aguda do sistema coercitivo que tenta domesticar a mulher. A série aliterativa em /t/ e a série de encontros consonantais (atroz, tristeza, presa, grilhões, preceitos) encenam o grau das dificuldades a superar. A situação da mulher desde sempre oprimida ao longo da história se reforça com o resgate do mito de Tântalo, que consiste em ter os desejos à vista mas não poder realizá-los. Curiosamente, mas com pensado engenho, o soneto recupera também a figura da águia, que, também no mito grego, era encarregada de comer diariamente o fígado de Prometeu. Como vítima de um castigo, a “tantálica tristeza” do ser mulher se sintetiza na condição de querer e não poder; como sujeito que, hipoteticamente, aplicaria um castigo, o ser mulher se vê “qual uma águia inerte”, apática, sem forças para a insubmissão radical, já que as normas e regras são “pesados grilhões” que impedem — retornando ao segundo verso — “os gozos da vida: a liberdade e o amor”.

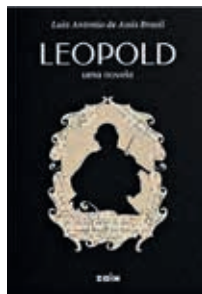
Poemas como esse tatuaram a história de Gilka Machado. Outros há em que, em meio a meneios vocabulares, fala abertamente desse gozo interdito em *Ser mulher*. Para uma mulher jovem que queria se firmar poeta num mundo dominado pelo “macho adulto branco sempre no comando” (Caetano), nada foi fácil. De vida material modesta, sofreu também o estigma da exclusão social — e mesmo de racismo, em conhecido episódio envolvendo a figura de Afrânio Peixoto. Quanto ao tom e teor de seus poemas, disse em depoimento a Nadia Battella Gotlib e Ilma Ribeiro, em novembro de 1979, aos 86 anos, um ano antes de sua morte:

*As minhas colegas todas escreveram com o cérebro. Eu escrevi com o corpo e a alma. Se você pegar o livro delas, você não sabe nada da vida delas. A minha vida está nos meus versos. (...) Ninguém dizia o que sentia. A própria Cecília Meireles não dizia o que sentia. A mulher não tinha coragem nenhuma. Não tinha coragem. (...) As mulheres reagiam desse jeito [negativamente] porque pensavam que eu ia comer todos os homens. E os homens tinham curiosidade de saber como eu era na intimidade.*

A intimidade de um poeta, de uma poeta está na língua. Aliás, um de seus poemas mais eróticos, e, portanto, escandalosos para os tais preceitos sociais, se intitula *Lépida e leve*, poema selecionado por Italo Moriconi para participar da antologia **Os cem melhores poemas brasileiros do século** (2001). Parece que Drummond, leitor de Gilka, faz alusão a seu poema no deveras ousado *A língua lambe*, de **O amor natural**. Após o lamento de *Ser mulher*, penúltimo poema de **Cristais partidos**, a poeta arremata a obra com *Invocação ao sono*, em que o etéreo ato de dormir se personifica em “lânguido amante” e ouve de sua amada: “Eis-me, lânguida e nua,/ para a volúpia tua”. Lânguido, lânguida — dão par. Volúpia, diz o dicionário, é “grande prazer sexual”. Coragem, diz a poeta, carece de se ter. Se cristal indica um modelo de qualidade e tradição, de algo literalmente cristalizado, a poeta opta por parti-lo, em busca de uma vida que não fosse triste, nem insípida, nem isolada. Aos poucos, ainda que postumamente, a alegria, o prazer, a companhia chegam a Gilka, mulher de coragem, talhada para figurar entre aquelas que souberam transitar, de forma lépida e leve, da língua à vida — suave e sensual: lânguida. No início do século 21, ir na contramão do destino atroz e tantálico é um modo de ser Gilka. ◉

# rascunho recomenda

Em seu novo romance, o escritor e crítico Luiz Antonio de Assis Brasil volta à Viena do século 18 para narrar uma história inspirada no compositor Wolfgang Amadeus Mozart. Em **Leopold** — uma **novela**, uma questão existencial atormenta um ilustre músico durante uma viagem noturna em uma diligência que vai de Viena para Salzburg. O ano é 1785 e, perante dois ouvintes adormecidos, o músico rememora seu percurso como pai de um prodígio. Ele quer mostrar ao juízo da História que sempre proporcionou o melhor para o filho, quis fazê-lo o maior compositor da Europa e quando se dá conta de que o filho já atingiu essa condição, vê diante de si apenas um vazio e uma vertigem. Assis Brasil narra a interessante história de um homem que dominava todas as áreas do saber, era um católico fervoroso e iluminista, erudito, escritor, pedagogo, músico reconhecido por seus pares, mas que passou à posteridade, sobretudo, como o pai de Wolfgang Amadeus Mozart.



## Leopold

LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL  
Zain  
296 págs.

Elisa é uma diarista que cruza a ponte para trabalhar em Porto Alegre. Sua vida foi e é árdua, submetida ao drama das enchentes, das dificuldades financeiras, que de algum modo ela dribla, com humor e perseverança, na sua relação de trabalho e de vida com as patroas da cidade. Ora jocosas, ora dramáticas, essas relações compõem o núcleo presencial do livro da curitibana Ana Cardoso. “**A mulher que atravessa a ponte** é um livro de difícil categorização”, escreve o poeta e tradutor Pedro Gonzaga. “E isso é um alento, um convite, entre tantos livros que podemos definir já na primeira página”, completa.



## A mulher que atravessa a ponte

ANA CARDOSO  
Zouk  
204 págs.



DIVULGAÇÃO

Os personagens deste livro de contos ecoam a impossibilidade humana ante os muitos obstáculos que o viver essencial não esconde e não economiza, como o personagem de *Carambola*: “Conta a rebarba da migalha da doçura, só pra gente poder dizer que tem um porquê nesse mundo”. A busca do sentido ontológico está presente nos textos que, como rebarbas de uma carambola, ajudam os leitores a compreender as faces da vida e as pessoas que os rodeiam. “Há, no livro, um percurso de vida completo, desde o alvorecer de *No princípio era o verbo*, passando pelo viver sempre perigoso e culminando em *O resto é silêncio*. Mais do que intertextualidade, nós, leitores, somos apresentados a gotas de vida”, anota a professora Marta Morais da Costa.



## Dito

LUIZ LUCENA  
Kotter  
72 págs.

Publicado em 1980, **Mad Maria**, segundo romance de Márcio Souza, ganha edição com capa e projeto gráfico renovados. Considerada a obra-prima do autor amazonense, a obra foi adaptada para a televisão em 2003, em minissérie homônima da Rede Globo. A narrativa se passa no interior da Amazônia e relata a construção da ferrovia Madeira-Mamoré entre 1907 e 1912. Antes das obras chegarem ao fim, cerca de três mil homens estavam mortos, milhares hospitalizados, e uma fortuna em dólares desperdiçada na selva. Márcio Souza tece em **Mad Maria** um faroeste à brasileira e força o leitor a se embrenhar nos episódios históricos mais terríveis e inimagináveis da construção da Madeira-Mamoré.



## Mad Maria

MÁRCIO SOUZA  
Record  
480 págs.



## O lugar das palavras

VALÉRIA MARTINS  
7Letras  
132 págs.

Reconhecida pelo seu trabalho como agente literária de autores brasileiros, a carioca Valéria Martins está agora do outro lado do balcão. Ela acaba de lançar **O lugar das palavras**, “romance com estrutura de livro de contos”. Na história, Rafael Sant’Anna é um jovem como tantos outros. Com uma diferença: quer ser escritor. Quer muito. Mas a vida não ajuda. Tem problemas como cuidar da avó e mãe dependentes, ir às compras, ser o “homem da casa”. Mas quando o desejo é maior que tudo, torna-se necessidade. Rafael escreve contos. Decide fazer uma oficina literária e a roda da vida começa a girar. Mudanças em cadeia ocorrem e os contos vão saindo: A mulher que acorda e dá com um par de estatuetas com chifres na porta de casa; o jovem que encontra o pai perdido há tanto tempo sob uma chuva de balas; o homem que se isola em uma ilha e é aterrorizado pela entidade local; o fotógrafo que se encanta com um andar vazio no prédio onde vive sem imaginar os perigos que encerra. Entre ganhos e perdas, ele amadurece, arrisca-se e colhe os frutos do trabalho feito um pouco às cegas, tendo como único guia a Grande Esfera Negra, “de onde tudo brota, buraco negro que atrai, engole, regurgita. Dela vêm as palavras, a vida, tudo deste mundo e do outro também”.



## Esses dias partidos

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA  
Patuá  
236 págs.

A coletânea de poemas **Esses dias partidos** é dividida em duas partes: a primeira, *O tempo denso*, é composta por poemas inéditos, escritos no período mais crítico da pandemia, quando a Itália, país em que a autora vive, foi o lugar mais atingido, depois da China, e viveu o confinamento absoluto. Pela televisão, os italianos viam os caminhões do exército, que partiam de madrugada com os caixões e seus mortos, em solidão. Foi um tempo lento e trágico, vivido verticalmente, de onde resultaram os poemas que compõem a primeira parte do livro. A segunda parte é uma antologia poética, com textos selecionados pela própria autora, a partir do material que publicou entre 2004 e 2016. Poeta e ensaísta, Vera Lúcia de Oliveira é professora de Literatura portuguesa e brasileira no Departamento de Letras da Università degli Studi di Perugia, na Itália. A coletânea ainda traz textos assinados pelo jornalista e escritor Carlos Machado e pelo escritor e crítico Ronaldo Cagiano sobre a trajetória da poeta.

Este romance de Tiago Velasco explora a tensão entre o real e o ficcional ao justapor autor, narrador e personagem, misturando gêneros literários. O enredo acompanha a redação da tese de doutorado do próprio Tiago Velasco. Reuniões com professores, aulas e encontros em bares repercutem angústias da pós-graduação. Composto por breves inserções narrativas, matérias de jornais, retratos e relatos sobre o narrador, a estrutura fragmentada e diversa explora os dispositivos de criação de realidade nos quais se fundamentam a ficção.



## Romance

TIAGO VELASCO  
Opera  
230 págs.

Dezoito anos após o lançamento de **Matias na cidade**, o romance de estreia de Alexandre Vidal Porto ganha uma nova edição, revista pelo autor. A nova versão partiu de um processo de reescrita, que mudou a estrutura do romance e acrescentou um novo capítulo. Segundo Alexandre Vidal Porto, trata-se de seu romance mais importante e que a vontade de reeditá-lo o acompanhou por muitos anos. “O livro é sobre um cafajeste e a covardia deste. É um pequeno ensaio sobre a covardia”, afirma Vidal Porto. A obra reflete muito sobre a instituição do casamento e as mentiras e ilusões que podem estar contidas nos relacionamentos, sobre morte, masculinidade e sexualidade, entre outros temas.



## Matias na cidade

ALEXANDRE VIDAL PORTO  
Companhia das Letras  
144 págs.



HEUDES REGIS

**O AUTOR****EVERARDO NORÕES**

Nasceu no Crato (CE), em 1944. Exilado político, viveu na França, Argélia e Moçambique. É autor de vários livros de poesia, entre os quais **A rua do padre inglês**, **Retábulo de Jerônimo Bosch**, **Poeiras na réstia**. Seus poemas foram traduzidos para o francês, o espanhol, o catalão e o quíchua. Venceu o prêmio Portugal Telecom (atual Oceanos), em 2014, com o livro de contos **Entre moscas**. Vive no Recife (PE).

**Garrafas que sonham macacos**

EVERARDO NORÕES  
Cepe  
134 págs.

# Breve virtuosismo

Contos de **Garrafas que sonham macacos**, de Everardo Norões, apresentam sintaxe rica e pouco óbvia

TOMAZ AMORIM IZABEL | SÃO PAULO - SP

O cearense Everardo Norões é um autor experiente, com muitos livros publicados, em gêneros como a poesia, a crônica e os contos, e muitos prêmios, incluindo o Portugal Telecom de 2014 pelo livro de contos **Entre moscas**.

O leitor desavisado começará pensando que sua mais nova coletânea de narrativas breves, **Garrafas que sonham macacos**, trata-se de uma leitura antiquada, pouco apetitosa para os dias atuais. Muitos dos protagonistas são homens bem educados, que tiveram o privilégio de estudar e ter uma profissão liberal, que vivem em cidades extremamente desiguais reclamando de tudo. O velho Recife, a velha Europa, o velho.

Aqui aparece invertido o drama do crítico contemporâneo. Ele tem lido histórias novas, com personagens ainda raros e tão interessantes para nossa literatura, mas, com frequência, tão mal contadas. Aqui é o contrário. Se está diante de um escritor veterano. Por trás da disfarçada melancolia lenta e turva — como os diversos rios que são nomeados nos contos — uma exuberância precisa de palavras, de sintaxe rica e pouco óbvia. De ausências tão bem talhadas, que parágrafos tão diferentes se ligam perfeita-

mente — em *link*, como diz Lourival Holanda — um ao outro. (Ao modo do Cinema Novo — ou será *Nouvelle Vague*?).

A estrutura interna dos contos vai se repetindo de formas variadas: um início morno, reclamando de uma materialidade bem descrita em decadência, mofo, segura, leve podridão que abraça tudo, como o que vem de um passado não resolvido. São textos passadistas, mas não passados. Em seguida, então, disfarçadamente também, sem assumir, sem excesso de emoção, uma riqueza de detalhes, deixar-se surpreender novamente, a descrição de uma pequena estrada, uma preciosidade vinda de outro tempo e espaço, ou o perigo de um cinzeiro que explode, uma retomada da vida no presente.

*O sol era uma escadinha de três degraus, os tracinhos delicados transformando a escrita em algo sublime, diferente do alfabeto latino, triste e seco. E se perguntava: o que lhe teria acontecido se tivesse nascido num lugar como Tóquio ou Istambul?*

Para retornar, por fim, ao estado anterior, mais ou menos intocado:

*Em nossa última conversa, despedi-me sem a intenção de reencontrá-lo. Não trocamos números de*

*telefone ou endereços eletrônicos. Precisava desvencilhar-me de Peter para não acabar subjugado por sua presença, comprometendo o isolamento necessário à revisão de meus textos. O que aprendi em sua companhia foi suficiente para construir um personagem enigmático, uma ficção. Além disso, percebi que o convívio com certas pessoas é um “desremédio”, como diria Lucy, minha colega de departamento, especialista em neologismos.*

Ironicamente ou não, o movimento das histórias é como o das mulheres descritas pelo personagem do conto *Sinos de Saint-Germain*:

*Mulheres deviam ser passageiras, como orquídeas, mesmo formato e tempo de floração. Uma vez por ano a exalar um perfume que iria se juntando a outros cheiros até elaborar uma “saudade”.*

## Admiração e frustração

Os contos inspiram então admiração e uma pequena frustração pelas melhores histórias como *Martha, my dear* e *Cinzeiro estilhaçado* não se desenvolverem mais. O leitor imagina um romance para cada um dos contos, que parecem compor também um livro de cenas, de ideias, de *tableaux*, que se iniciam, apresentam personagens e cenários bem descritos, sólidos, com potencial e depois desaparecem, elaborando uma saudade.

O cavalo nas mãos de um enxadrista a três ou quatro lances do mate fatal lembra o pai em uma transição mnemônica:

*Bicho que conhece bem desde pequeno. O coice, o osso partido, o pai amarrando taliscas na perna com barbante, o calor e os arranhões na pele dolorida. — Já ouviu homem chorar?*

As palavras não se repetem, a exuberância — “taliscas” — é precisa e ressoa, sem virtuosismo barato, nas palavras seguintes, “doloridas”. São contos de quem lembra — ou seja, reinventa — com a precisão das tônicas

que se anunciam, das rimas que se intuem e das assonâncias — *moudjahid* seguido de *drone* — as asperezas, também, do tempo. “O chamado mistura tempos e dissolve-os para remontá-los”.

A intertextualidade generosa abre caminhos para dentro e fora dos contos. A escolha justa vem também da memória. Versos de músicas e poemas, de outras vozes, ajudam a compor a mnemônica. O que explica esse movimento de melancolia, reencanto e nova queda? As inúmeras guerras, ditaduras e torturas do século 20? O narrador que acompanha estes homens e mulheres parece um exilado, olha como um exilado, registrando tudo em detalhe, mas sem a possibilidade de apego.

*Conhece a do espanhol, exilado no México? Batia com o dedo na mesa todos os dias e dizia: En la próxima Navidad vuelvo a España. O dedo encolheu de tanto bater!*

São contos que se pode ler e reler, como a melhor literatura. A precisão do olhar de cada personagem nos ensina a ver novamente. São visões específicas, únicas, bem talhadas. A experiência do escritor oferece a distância apropriada, cria cenas cheias o bastante para que o leitor possa habitá-las, mas abertas o bastante para que ele também possa se mover nelas. Nisso se soluciona um pouco aquela frustração de que as histórias, muito curtas, acabam logo. Com surpresa, o leitor nota que muito mais permanece. Manoel Ricardo de Lima descreve sua poesia com palavras que explicam também estes contos e sua réstia:

*O empenho de Everardo Norões é mover este quase nada, este despercebido do poema e o despercebido que é o próprio poema, por dentro de uma preposição ou de um lugar que pode ser o seu ou de ninguém. Entre a poeira e a réstia, entre o que sobra e o que é pedaço, entre o que é luz e sombra, num gesto muito próximo de um claro-escuro, para dizer do poema como um documento humano ainda insistente. ◉*

# A hora do lobo

Sexualidade, angústias, vícios e desejos das mulheres movem a maioria dos contos de **Animais submersos**

LÍVIA BUELONI GONÇALVES | SÃO PAULO - SP

O argentino Ricardo Piglia dizia que um conto sempre conta duas histórias — uma visível e outra secreta. Este é um bom ponto de partida para refletir sobre **Animais submersos**, primeiro livro de contos de Priscila Gontijo. A cada relato sentimos algo prestes a explodir ou, entrando no jogo sugerido pelo título, a emergir de seu lugar oculto. Nos 17 contos, ainda que os animais de fato apareçam em várias das narrativas, a animalidade submersa está mais ligada a personagens que nos revelam algo de seu “subsolo particular”. Para quem se lembrou de Dostoiévski, a referência é precisa. O conto que encerra o livro — *Terno subsolo* — dialoga explicitamente com **Memórias do subsolo**, do escritor russo, trazendo como protagonista uma senhora de idade que nos conta de seu relacionamento com um garoto de programa. Eis o primeiro parágrafo:

*Sou uma mulher má, uma mulher doente. Uma criatura desagradável. Acho que sofro do pulmão. Ou seria fígado? Tanto faz. E se não me trato é por pura maldade, não por desacreditar dos médicos, já que respeito a ciência e a medicina. Não, se me empenho bravamente no cultivo do subsolo, deve-se a certa acidez congênita, digna de um espírito fraco e roedor, criado em lugarejo inóspito. Com a pertinácia do indivíduo das grandes cidades, sigo a linha reta e mesquinha das agonias particulares. Não sei nada sobre a minha doença e decidi não mais me tratar. Parei de engolir pilulas azuis, cinzas, lícidas pilulas, a medicação me deixava sonolenta, boca seca, alheia, até mesmo surda, quase cega. Não, não aprecio as bulas. Os pediatras, os laboratórios. Os cirurgiões plásticos. Melhor não me meter com esse tipo de gente.*

Ao contrário do romance dostoiévskiano, contudo, o caráter de confissão aqui presente está na voz de uma mulher e isso tem relevância no contexto da obra. A escolha por narradoras ou protagonistas femininas acompanha a maioria dos contos e esse é um aspecto a se destacar — o foco é das mulheres. Da moça cujo traseiro chamativo acaba por atrapalhar seu reconhecimento profissional (*Bunda intelectual*) à imagem da vagina como um oráculo (*O maior oráculo da Terra*), são seus corpos, sua sexualidade, angústias, vícios e desejos que movem a maioria dos contos. O mosaico de mulheres é bem variado, passando por alcoólatras, suicidas, jovens em busca de seu lugar no mundo, mães desesperadas e por aí vai. Como em qualquer livro de contos, é possível ler cada narrativa de forma independente pois cada história é um universo próprio, mas gostaria de chamar a atenção para dois aspectos marcantes na dicção da autora: o humor sutil que nos desconcerta em situações bastante densas e o trabalho com o tema do subsolo, algo que já dirige nosso olhar por conta do título da coletânea.

## Tragicômico

Há aspecto tragicômico permeando essas histórias, pois o humor também emerge dos momentos mais dramáticos. É o caso de *Bom dia*, em que uma mulher percorre o centro de São Paulo procurando o melhor local para se matar, mas de repente se vê envolvida numa situação inusitada ao ser puxada para dentro de um boteco péssimo (não darei spoilers). O insólito também é fonte de humor em contos como *Os visitantes e*



## A AUTORA

### PRISCILA GONTIJO

É escritora, dramaturga e roteirista. Como romancista publicou **Peixe cego** (finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2017) e **O som dos anéis de Saturno** (semifinalista do Prêmio Oceanos 2021). Como dramaturga é autora de *A vida dela*, *Deadline*, *Soslaio*, entre outras peças. Gontijo também é mestra em Literatura e Crítica Literária pela PUC/SP e doutoranda em Letras na FFLCH/USP.



### Animais submersos

PRISCILA GONTIJO  
Quelônio  
240 págs.

## TRECHO

### Animais submersos

*Ele acende um cigarro. Me distraio com a fumaça flutuando da sua boca em ondas, cerúlea. Mostra a beleza de teu crime. Espichando a cauda de punições, rumando ao pélogo, o vapor que sai de ti perturba e ameaça. Tumba, catacumba, dane-se! O nevoeiro esculpindo anêmonas, medusas e serpentes marinhas, equóreo chamado. O que sai de dentro de ti são vermes.*

*Soon-Yi, Annie e Melinda*. No primeiro, um casal mais velho no modo “síndrome do ninho vazio” dialoga incessantemente sobre as infinitas visitas que podem receber naquele sábado, pois não conseguem ficar apenas na companhia um do outro; no segundo, uma fã de Woody Allen com uma filha adotiva começa a desconfiar do próprio marido, achando que, assim como o cineasta se casou com Soon-Yi, seu marido também pode acabar se envolvendo com sua filha. São dois contos espirituosos em uma obra que pende mais para um lado sombrio da natureza humana. Ao mesmo tempo, o que é engraçado é também incômodo pois não foge ao que parece ser o fio condutor das narrativas — aquilo que está submerso em cada um desses personagens. Se o casal não consegue ou não quer lidar com a solidão a dois que vivenciam, a fã de Allen, para lidar com sua neura (uma das temáticas centrais do cineasta, inclusive), submete o marido inocente a verdadeiras provações, levando esse divertido conto a limites surreais:

*Resolvi tirar férias para vigiá-lo de perto. Tentei rever antigos amigos, mesmo os que se distanciam por censurar minha fidelidade aos filmes de Allen, pós casamento com Soon-Yi, mas nenhum deles retornou a ligação, deviam estar mesmo ressentidos. Querria dizer-lhes que estavam certos, melhor manter esse cineasta bem longe da família. Foi quando cheguei em casa e flagrei Maurício de cócoras sussurrando um segredo para a bromélia solitária, apelidada de Mia.*

Nestes casos, o humor acaba desempenhando o papel central no tratamento daquilo que está oculto nos personagens, seja uma neurose estilo Allen beirando a loucura ou a dificuldade de lidar com um casamento que parece ter se esvaziado. A presença do humor nesses dois últimos contos, por exemplo, contrasta com um lado mais áspero apresentado pela maioria das outras histórias.

A ideia dos seres do subsolo assume aspectos variados, ora pendendo para questões sociais, ora para pulsões internas dos indivíduos. No entanto, também vale ressaltar que o conceito de submersão presente no título está ligado a afundar-se, sumir, cobrir-se de água. Três dos contos nos transportam para esse imaginário aquoso e do mergulho profundo — *O império das vagas oceânicas*, *Algas marinhas* e *Com um mar de água em volta* — três narrativas muito diferentes. A primeira narra a intensidade de uma relação sexual operando com todo um vocabulário das águas e as outras duas nos colocam no centro de problemas mais sociais. Em *Algas marinhas*, uma mulher abandonada pelo marido passa a furto com os filhos em um supermercado, não apenas porque tem que arcar com as despesas sozinho, mas também como uma atitude de revolta ao abandono. É assim que sua fera se manifesta. Sua filha mastiga algas marinhas em uma tentativa de buscar tranquilidade (a calma das águas?) em um ambiente violento e tenso.

*Com um mar de água em volta* é o primeiro conto da coletânea e uma ótima escolha para a abertura da obra, pois já nos coloca o tema do que pode “emergir” do subsolo de um personagem, dependendo da situação a que está exposto, temática que a obra parece perseguir. Nesta história, seguimos um grupo de jovens contratadas para trabalhar em um restaurante com um “atrativo” peculiar. Enquanto andam pelo salão recebem jatos de espuma que deixam suas roupas coladas e os corpos à mostra para o deleite dos fregueses. Isa, a protagonista deste conto, uma jovem que, a princípio parece frágil e deslumbrada, chega a seu limite depois de se dar conta da exploração pela qual “não será possível nenhuma remuneração”. Na cena final com a dona do restaurante, a fera de Isa estará prestes a emergir.

Em uma obra que tem um conto “à la Woody Allen”, lembrei-me de uma grande referência para o cineasta norte-americano — o sueco Ingmar Bergman. A hora do lobo (título de um de seus célebres filmes) é descrita como aquele momento sombrio, na madrugada fechada, em que tudo é mais denso e os pesadelos vêm à tona. Na fauna mais que humana de **Animais submersos**, a imagem de um lobo à espreita talvez seja a melhor metáfora. 🐺

# Morro, asfalto, areia

Geovani Martins usa e abusa do calão e da gíria em **Via Ápia**, que tem personagem “playboy favelado” e é guia informal sobre maconha

ADRIANO CIRINO | **BELO HORIZONTE - MG**

**P**aixão popular, o futebol agrega e inflama. É uma partida histórica — factual e memorável — entre Santos e Flamengo, disputada na Vila Belmiro em 27 de julho de 2011, que conduz o enredo do primeiro capítulo do romance **Via Ápia**, de Geovani Martins. O “melhor jogo da temporada” terminou com o placar de 5 x 4 para o Flamengo, de virada, com Ronaldinho Gaúcho de um lado e Neymar do oposto. Outro gol de letra do autor de **O sol na cabeça** (2018), celebrada coletânea de contos já editada em mais de dez países.

Graciosamente, **Via Ápia** é dedicado à memória de um “vascaíno, que foi uma revolução na vida de tanta gente”, Ecio Salles (1969-2019), criador da Flup, a Festa Literária das Periferias (Geovani Martins participou de suas oficinas em 2013 e 2015). Quatro dos cinco protagonistas são rubro-negros.

São também jovens, pretos, “favelados” e “maconheiros”. Os irmãos Wesley e Washington moram com a mãe, dona Marli, em uma habitação na ladeira da Cachopa, na Rocinha, zona sul do Rio de Janeiro. Os amigos Murilo, Douglas e Biel dividem o aluguel de um apartamento na travessa Kátia, situada na Via Ápia, principal rua de acesso ao morro, “a 20 minutinhos a pé da praia de São Conrado”. “A casa só não era perfeita porque o prédio fica entre um puteiro e uma igreja evangélica”, descreve Douglas.

Os irmãos fazem bico de garçom ou animador em um bufê infantil; os amigos são, respectivamente, entregador de farmácia, soldado do exército e traficante de praia. Cada um tem suas próprias motivações (Wesley planeja rodar de mototáxi; Douglas treina para tornar-se tatuador) e conflitos (Wesley se vicia em cocaína, Washington se culpa; Murilo teme receber ordem para invadir o morro), o que os distingue entre si e os faz humanos.

## Contexto histórico

A invasão da Rocinha pelo Bope em novembro de 2011, para a expulsão e prisão dos narcotraficantes — e instalação da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) — afeta a todos e, sobretudo, serve de contexto histórico e marco temporal à trama. Os 41 capítulos são intitulados com o seguinte formato — *Rio, 27 de julho de 2011* (a data do jogo Santos x Flamengo, por exemplo) —, como páginas de diário ou cartas, embora não sejam uma coisa nem outra; e o romance é dividido em três partes.

A ocupação da maior favela do Brasil já havia sido tema do conto *A história do Periquito e do Macaco*, um dos melhores de **O sol na cabeça**: “No começo foi foda, bala comia direto. Já fazia pra mais de anos que não dava tanto tiro na Rocinha. Era papo de todo dia quase”, conta o narrador em primeira pessoa.

## O AUTOR

### GEOVANI MARTINS

Nasceu em 1991, no Rio de Janeiro (RJ). Foi “homem-placa”, garçom de buffet infantil, atendente de lanchonete e barraca de praia. Seu livro de contos **O sol na cabeça** (Companhia das Letras, 2018), finalista do Prêmio Jabuti e vencedor do Prêmio Rio de Literatura, já foi editado em mais de dez países.



Para captar a voz e a dicção dos morros, Geovani Martins usa e abusa do calão, da gíria de gueto, da repetição (...); desrespeita concordâncias nominais e regências verbais até que a língua se torne um tipo de dialeto propositalmente incompreensível.



ANA ALEXANDRINO

A operação Choque de Paz foi, assim, um tiro no pé. Se antes, com Nem (o chefe do tráfico) à frente do morro, “os tempos eram de paz”, depois de alguns meses de UPP, “a bala comer até que nem era novidade”, conforme Washington. Sem falar nas abordagens humilhantes, constantes. [As UPPs ainda existem, mas a situação mudou.]

Tragicamente, um dos personagens morre por tiro de polícia, todavia a passagem mais cru, deprimente e miserável — macabra, até — do romance é a de “Wesley cheirando pó com um maluco sem braço, em algum lugar escuro da Chácara do Céu.”

Ao valer-se do discurso indireto livre, da montagem paralela e de capítulos curtos, a narrativa realista e cinematográfica de cunho social segue no encalço cada um de seus protagonistas e pontos de vista alternadamente, com dinamismo. Os sumários são sucintos e as descrições, mínimas; concentra-se nas cenas e nos diálogos. Já na primeira parte, ocorrem reviravoltas pontuais (com Biel e uma máquina de tatuagem; Tália e um beijo de despedida) em finais de capítulos.

Para captar a voz e a dicção dos morros, Geovani Martins usa e abusa do calão, da gíria de gueto, da repetição e outros recursos da “oralidade rasgada” (João Moreira Salles, em comentário a **O sol na cabeça**); desrespeita concordâncias nominais e regências verbais até que a língua se torne um tipo de dialeto propositalmente incompreensível: “[...] falou que a de dez tava o verme. [...] Pior que que nem ele tem vários, só vem a nós, eles acha que passa batido, eles”, diz Wesley, por exemplo.

Nesse sentido, a precupação de Washington antes de uma entrevista de emprego é irônica e reveladora: “Escolher as palavras certas, sem gírias ou palavrão, deixar a coluna reta, se lembrar dos plurais. Na real, ser quem não é. Era tudo que precisava”. Exceto pelo “escolher as palavras certas”, o escritor faz justamente o contrário: mete gírias e palavrão, esquece-se dos plurais.

### Ódio

No discurso dos protagonistas, nota-se um sentimento de *ódio*, advindo da desigualdade econômica, da injustiça social, do racismo: “O fato de a mãe ter começado a trabalhar antes dos dez anos de idade e mesmo assim não ter uma casa própria sempre deixava Washington cheio de ódio desse mundo”. É, inclusive, ao identificar e ver crescer em si mesmo essa mistura perigosa de ressentimento e desejo de justiça/vingança que, a certa altura, Douglas deixa a Rocinha.

Diferente é Gleyce Kelly, sua namorada e amiga de Washington. Ela não se sente acuada nem assume uma “postura de enfrentamento, com andar pesado, fogo nos olhos”, ao dar um “rolézim” no Fashion Mall. A despeito do preconceito de uma vendedora e de não poder pagar pela peça de

vestuário de que gostou, Gleyce se apropria e desfruta das instalações do espaço público, que reconhece também como seu. É como se o shopping fosse uma outra praia.

### Outra Via Ápia

Quem tem boca, ou Google, vai a Roma.

*Via Appia* foi “uma das principais estradas militares da antiga Roma. Recebeu este nome em memória de Appius Claudius Caecus, que autorizou sua construção em 321 a.C.”. **Via Ápia** não faz essa referência.

Quando Spartacus, em 71 a.C., liderou a rebelião de seis mil escravos, foi capturado e vencido, os corpos foram crucificados onde? Ao longo da *Via Appia*!

### Playboy

Na Rocinha criam-se os “crias do morro”, mas também o “favelado playboy” (ou “playboy favelado”), figura híbrida que encarna o preconceito de classes sociais, um *leitmotiv* de Geovani Martins.

A amizade à primeira vista entre o “playboy” Biel, Murilo e Douglas num bloco de carnaval é tão inacreditável quanto o efeito de um psicodélico: “Antes mesmo da onda bater, tudo parecia surreal”. Fica logo na cara que o primeiro mente: “Como é que pode, um moleque que é cria de favela, de escola pública, só porque nasceu branco viver no meio dos playboy, se vestir, falar que nem eles?”, questiona-se Douglas. Até o nome (Gabriel Moscovici, nas redes sociais) é uma mentira: chama-se Andrei.

Branco, mas pobre e ex-aluno de escola pública, o playboy favelado Andrei/Biel sofre discriminação entre os pares, mas circula — através do tráfico de drogas — entre os outros. Ele até procura imóveis para alugar fora da comunidade: “Flamengo, Glória, Catete. A série B da Zona Sul. Os amigos em casa acham a maior viagem, por aquele preço dava pra achar uma mansão em qualquer favela”.

### Crime

Várias passagens do livro indicam que no mundo do crime a malandragem — o jogo de cintura — é uma ética, uma sabedoria. Wesley, após receber o troco, no metrô: “Caralho, se os cana me pega, vai falar que eu sou vapor da maconha de cinco”.

Ao comentar a “política de paz” do “Mestre” Nem (o “arrego” ou suborno, especificamente), Washington opina: “O cara que entende o que é o crime é assim: prefere perder aqui pra ganhar lá na frente. E o mais importante, sabe que é melhor perder dinheiro do que a vida ou a liberdade”. Um de seus concorrentes de vaga de emprego concorda e acrescenta: “Um bagulho que aprendi é que no crime tu tem que ser frio e calculista, emocionado morre cedo”.

Em outro contexto, o playboy Marcelinho possui uma Glock 9mm guardada no armário, mas também “bota a cara”:

### TRECHO

#### Via Ápia

*Aí, tranquilão, eu já tava com a maconha no bolso, já ganhando lá pro Vidigal, que eu tinha guardado até dois conto pra voltar de van, o Sem Braço manda pra mim: Aí, tá a fim de dar um teco não? Eu dei nem muita ideia e já fui andando logo, mas ele veio atrás, mandou o papo de que tinha acabado de cair o dinheiro da pensão, que tava forte e que não sei o quê, só que o amigo dele tinha caído de moto, tava no hospital ainda e sem ninguém ele não conseguia pegar o cartão do banco pra sacar o dinheiro, muito menos trabalhar o pó, fazer um canudo.*



#### Via Ápia

GEOVANI MARTINS  
Companhia das Letras  
344 págs.

“Só chega no topo quem aposta alto”. E Gleyce, em todo caso, recomenda a universidade: “— Há, é nada não é nada, é um diploma. Se fizer qualquer merda, já tem cela especial.” [Em março passado, o STF derrubou a prisão especial para pessoas com ensino superior.]

#### Um, dois...

Em **Via Ápia**, os protagonistas fumam de ponta a ponta. O tempo todo estão comprando, triturando, bolando ou carburando um bagulho, chá ou erva (prensada do Paraguai, flores da Colômbia, haxixe ou *skunk*), chapados dia e noite, na onda, lomba ou larica — um deles contabiliza até nove baseados diários. De modo que o livro, além de um romance, é um guia informal sobre a maconha: seus efeitos; danos e riscos; distribuição e varejo no mercado ilegal.

Eis alguns de seus benefícios e prazeres: “A maconha junta as pessoas”; “Acalma, bom pra dar aquela dormida de tarde, aquela namorada...”; “Não tem essa de Engov, Sonrisal, pode botar qualquer um. Melhor remédio pra resaca é fumar um baseado”.

Nem tudo são camarões: “— Mas tu já parou pra pensar por que é que a polícia vai que nem bicho atrás de maconheiro? [...] O problema da maconha, pra esses caras [*senador, empresário*] é que a maconha só dá vontade de não fazer nada, tô mentindo?”.

Wesley é detido rodando um fino na praia e — na falta de um diploma escolar, mas em posse do boletim de ocorrência — declara-se “maconheiro profissional” ao irmão Washington. A droga também é motivo de conflito entre os amigos e inquilinos Murilo, Douglas e Biel e o síndico Coroa, que os expulsa do apê da Via Ápia. É o que leva todos os cinco a se conhecerem. **1**

# Hannah Arendt poeta?

Nos poemas de **Também eu danço**, há todo um jogo de luz e sombra, e cores, e fragmentos de mundo e de corpo

RAFAEL ZACCA  
| RIO DE JANEIRO - RJ

Era poeta? Esta é a pergunta que se fazem aqueles que ouvem falar de **Também eu danço**, de Hannah Arendt (em boa tradução de Daniel Arelli — ele mesmo poeta e filósofo — a levar em consideração aspectos linguísticos desses textos, em especial suas paronomásias e fluidez). Esses versos foram ou não foram feitos para chegar à esfera pública? E agora que chegaram, como ler esses textos?

Há pelo menos três dimensões que se tensionam quando um poema surge. Tradição (os mortos), técnica (a mão) e expressão (o diafragma, ou vá lá saber o que é que inspira, expira e projeta algo para dentro e fora de nós). Em outras palavras, poetas precisam de ouvido, destreza e fôlego. Pelo menos uma dessas coisas. Do primeiro tipo surgem os elegíacos, os arquivistas e os literatos; do segundo, os formalistas e os experimentais; do terceiro, os sentimentais e os de língua ferina. Às vezes se misturam duas ou três dessas dimensões e surgem os mais estranhos e inclassificáveis.

O que dizer sobre a poesia de Hannah Arendt, quando tanto já tem sido dito por seus leitores mais dedicados, que relacionaram esses versos com sua filosofia política e sobretudo com seu pensamento sobre a obra de arte (como o posfácio de Irme-la von der Lühe, que acompanha a edição brasileira também)? Dizer que eles têm ou não têm técnica? Que colhem ou não colhem de uma determinada tradição lírica e romântica? Que têm ou não têm fôlego?

Tenho seus versos diante de mim como se se interpusesse entre eles e minhas mãos uma cortina de véus — é difícil não ler essas páginas e procurar, nelas, o que já sabemos sobre Hannah Arendt.

## Como ler?

Mas só começamos a ler um poema verdadeiramente quando ocupamos uma posição de não-saber. Por quê? Ao invés de respondê-lo, retomo a questão “era poeta?” transmutada na seguinte:

como ler Hannah Arendt para além de Hannah Arendt? Como ler essa poesia apesar do que conhecemos de sua teoria?

Começo de um ponto qualquer. Começo do que escuto. O eco nos poemas de juventude (1923-1926), que marca uma presença mais tímida nos de maturidade (1942-1961). Como no poema *Sonho* [*Traum*], em que a dança se repete por suas duas estrofes, transmutando o brilho da poeta por todo o percurso. Quando um eco acontece? Quando podemos escutar a reflexão das ondas sonoras. Quer dizer, em espaços amplos e vazios.

*Pés flutuando em brilho patético.*  
[pathetischem Glanze]

*Eu mesma,  
também eu danço* [ich tanze]  
*livre do peso  
no escuro, no imenso.*  
*Espaços cerrados de eras passadas  
distâncias trilhadas  
solidões dissipadas  
começam a dançar, a dançar.*  
[zu tanzen, zu tanzen]

*Eu mesma,  
também eu danço.*  
*Irônica e destemida  
de nada esquecida  
eu conheço o imenso  
eu conheço o peso  
eu danço, e danço  
em brilho irônico.* [ironischem Glanze]

Hannah Arendt canta desde algum lugar relativamente vazio. O que leio nesses poemas é uma imensa distância. Sozinha, na caixa torácica, ela dança ao som de algum ritmo. Que ritmo é esse? O do coração. O coração marca tudo com um eco. Tun tun. Tun tun (“câmara oblíqua e escura do meu coração”). Cabe dizer que o coração é um dos dois grandes temas de seus poemas. Mas o que isso quer dizer?

Escuto Hannah Arendt como quem lê cartas. Esses poemas, essas cartas, deveriam ser publicadas? Era poeta? Esses versos chegaram até nós principalmente por correspondências e pelos diários (uma forma de correspondência consigo mesma, afinal). Mas é como se os destinatários desses poemas-cartas nunca estivessem presentes. Esses versos não encontram seus destinos, as pessoas morreram, estão longe, ficaram no passado, coisas do tipo.

Escuto Hannah Arendt sozinha e seu coração batendo (“Imensurável, amplo, só,/ quando tentamos medir/ o que, aqui, só o coração toca”). No poema *Sonho*, esse coração bate como um ritmo do verbo “dançar” e do substantivo “brilho”. Está sozinha. Dança para levar o patético até outra posição, onde possa brilhar irônica.

Com quem Hannah Arendt dança? Algum par? Alguma força a toma? Algum intermediário se interpôs aí. Algo fez mover o brilho de um ponto a outro. Algo trabalhou com a distância. Quem é o sujeito das distâncias? Quem quer alcançar é movido por que força? Eros. Eros é o deus das distâncias. Ou daemon das distâncias, como queria a Diotima de Platão.

## Luz projetada

É estranho. Hannah Arendt não se tematiza eroticamente. As pessoas sequer aparecem inteiras em seus poemas. São relances. Uma mão. Uma luz projetada sobre uma face. Um tom de voz. Mas não é o outro que importa aqui, exatamente. É Arendt ela mesma, tentando alcançar alguma coisa (“deixem-me dar-lhes a mão, dias etéreos”). O

que Hannah Arendt tenta alcançar? Lembro do fragmento de Safo (ela mesma sempre-tomada de eros) em que a poeta fala de uma maçã alta, no mais alto galho, que os coletores não alcançaram...

Tentar alcançar é, em si mesmo, erótico e formador. É quando tentamos alcançar que tomamos forma, porque percebemos os nossos limites. Hannah Arendt escreve e tenta alcançar alguma coisa, alguém, tocar um outro corpo, e é assim que escuta o eco de seu próprio coração.

Leio Hannah Arendt e seus mortos, para além de Hannah Arendt e de seus mortos. De onde começa? Os véus se interpõem. Penso na herança que nos chega sem testamento (entre passado e futuro). E penso que devo, de novo, afastar esses véus com as mãos. Seus mortos não aparecem nos poemas, não são nítidos, sabemos deles apenas pelos títulos ou pela ocasião em que foram escritos nos seus diários. Seus versos se destacam deles. Leio seus poemas e ignoro os nomes nos títulos. Por exercício de leitura. O que aparece quando esquecemos que é Hannah Arendt? Quando esquecemos que são os seus mortos?

*O que restou de ti?*  
*Uma mão, apenas*  
*teus dedos apenas, tremendo tensos*  
*ao pegar uma coisa, ao apertar outra mão.*

*Pois esse aperto resta, como rastro*  
*em minha mão, que não esquece, que*  
*ainda sentia quem eras, quando há muito*  
*tua boca e teus olhos cediam.*  
(Morte de Erich Neumann)

Ler Hannah Arendt apesar de Hannah Arendt. Mas em todo lugar encontro pensamento, logopeia. Ela está pensando quando escreve com o coração. Está pensando mesmo? Ezra Pound foi quem postulou que a poesia é uma “concentração”, uma “condensação” do sentido a partir de três dimensões. Melopeia, a dimensão mélica, melódica, sonora, o mel do som que nos envolve. Fanopeia, a dimensão fantasmática, aquilo que aparece, a imagem que se forma no poema. E logopeia, a dimensão de pensamento, logos, a dimensão discursiva e intelectual. É isso, logopeia, que Hannah Arendt faz?

Como, no entanto, entender as imagens que ela mobiliza? Mãos, flamas, folhas, luz e treva. Há todo um jogo de luz e sombra, e cores, e fragmentos de mundo e de corpo. E sons, ecos, barulhos, cacos de linguagem.

*A tristeza é como uma luz em nosso peito acesa.*  
*A escuridão é como um brilho na nossa noite espessa.*  
*Só temos de acender a pequena chama do luto*  
*para voltar à casa como sombras no escuro.*  
*Clara é a floresta, a rua, a árvore e a cidade.*  
*Feliz quem não tem pátria e a vê em sonho em toda parte.*

Imagem? Som? Pensamento? Algo de curioso aconteceu aqui. A dimensão logopaica, do logos, se projetou sobre as outras duas, a das imagens e a dos sons. As imagens estão pensando. Os fragmentos de som, que escapam à dimensão comunicativa da linguagem, tentam articular alguma coisa.

“O meu coração bateu em retirada/ por um mundo estranho.” Ao bater em retirada, duplicou-se, num eco. Hannah Arendt estende a mão. Quem está do outro lado? Hannah. Sem sobrenome. Incógnita. Poesia é também uma experiência de si. Ao duplicarmos-nos, tornamo-nos estranhos a nós mesmos, tornamo-nos outra coisa. Eu é um outro (Rimbaud). Projetados para fora, é sempre chance de nos vermos diferindo.

Mas Hannah Arendt sequer se vê. Vê um brilho aqui ou ali. No claro ou no escuro, esse brilho, essa luz. O que está brilhando? Para que raio estende Hannah a sua mão?

Hannah tenta alcançar a si mesma. Seu coração se projeta para “fora” nesses escritos. Há uma ferida aí, como em tudo, e imensa tristeza. Mas como disse Leonard Cohen, é pela ferida que há nas coisas que a luz entra.

*(...) Luz à treva se entrelaça*  
*no claro, também no escuro (...)*  
*brilha o claro, brilha o escuro —*  
*um arco raia no céu*  
*nosso olhar, nosso mundo.* ①



## Também eu danço

HANNAH ARENDT  
Trad. Daniel Arelli  
Relicário  
228 págs.



## A AUTORA

### HANNAH ARENDT

Nasceu em Hanôver (Alemanha), em 1906. Foi uma filósofa célebre por seus livros e ensaios sobre política (**As origens do totalitarismo**, 1951, e **A condição humana**, 1958), história (**Entre passado e futuro**, 1961), as revoluções (**Sobre a revolução**, 1963) e a banalidade do mal (**Eichmann em Jerusalém**, 1963). Seus poemas não foram publicados em vida. Morreu em Nova York (EUA), em 1975.

# Dizer o que se quer

Poemas de **Margaret Atwood** são inventivos e acessíveis, sempre preocupados com a comunicação com os leitores

ANDRÉ ARGOLO | ATIBAIA - SP

*Estes são poemas tardios.*

O primeiro verso do livro e os seguintes, nesse poema que abre o conjunto de 57, trazem uma ideia de que também a poesia é mensagem, comunicação. Não é algo óbvio. Há quem defenda que a poesia é *mais poesia* quanto mais se afasta da comunicação, sendo mais expressão, impressão, peça de arte, coisa-sonho, palavras de orgulho e voo.

“Tarde demais para serem úteis”, continua esse eu-lírico. “O poema/ chega à costa como destroços flutuantes.”

A poesia não salva. Nem para isso ela presta. Será esta uma reflexão de entrelinhas aqui? Ou a tal inutilidade comunicativa é o defeito mesmo do gênero? Qual a acusação? Quem move o processo?

Curioso é que o mesmo *Poemas tardios*, título também do livro, termina com uma estrofe que destoa das anteriores. Abandona a metáfora da carta de marinho que atravessa mares, a de mensagem ineficaz e atrasada, para se acender, pronto aos aplausos de sarau, numa estrofe de tom *bom-dia* no whatsapp:

*É tarde, muito tarde  
Tarde demais para dançar.  
Ainda assim, cante o que puder.  
Acenda a luz: cante,  
vá: encantante.*

Era reflexivo, questionador de si próprio e de repente iluminou-se em mensagem inspiradora. Ué, virou poema-conselho? Poema autoajuda? Tem alguma pegadinha aqui? Será que a autora plantou sarcasmo no pé do poema? Pode ser. Ou é somente o que parece, um final otimista? Só de semear essas dúvidas o poema na verdade se adianta, cumpre uma das inúmeras vocações da poesia como gênero, a de intrigar, desviar nosso olhar e pensamento, ser possibilidade em vez de resposta pronta.

O livro vai assim, entre versos muito inventivos e outros bem acessíveis, mais comunicativos e mensageiros, às vezes características que se encontram sob um mesmo título.

Reescrevi algumas vezes esta resenha. Ainda bem que você não pode ler as versões anteriores. Me peguei preconceituoso nas revisões. Preconceito contra o verso comunicativo, contra a liberdade da poeta expor seu *querer dizer*, que me parece errado na primeira impressão. Já tive essa mesma visão apressada contra poemas da Rupi Kaur, por exemplo. Poesia é de tantos jeitos, quem sou eu para cravar que só o que vale é a transformação radical da linguagem?

## Olhar para o mundo

Margaret Atwood nada tem a provar como autora. Nada. Ela é uma gigante na literatura. Tem a liberdade de escrever como quer (se é que um dia não a teve). Seu conjunto de poemas se apresenta como expressão mesmo de sua individualidade, se seu olhar para o mundo, num certo momento da vida, conforme deixou claro na carta aos leitores que funciona como prefácio do livro:



### Poemas tardios

MARGARET ATWOOD  
Trad.: Stephanie Borges  
Rocco  
176 págs.

#### TRECHO

*Chegam os aliens.*

*Eles são polvos ultrainteligentes*

*que se comunicam com  
manchas de tinta.*

*Querem que sejamos gentis*

*uns com os outros,*

*no mundo inteiro. Pela  
primeira vez.*

*Ou então. Ou então o quê?*

*Isso é um sinal de esperança?*

*O que você acha?*



#### A AUTORA

### MARGARET ATWOOD

É canadense, tem 83 anos. Ganhadora do Booker Prize por duas vezes, entre outras premiações importantes. É mais famosa pela autoria de **O conto da aia** (Rocco, 2017), mas tem uma vasta produção: além da prosa, poesia, ensaio e livros infantis.

#### LEIA TAMBÉM



### Alvos em movimento - Uma coletânea de trajetórias

MARGARET ATWOOD  
Trad.: Maira Parula  
Rocco  
482 págs.

*Estes poemas foram escritos entre 2008 e 2019. Ao longo desses onze anos, as coisas se tornaram mais sombrias no mundo. E também, eu envelheci. Pessoas que me eram muito próximas morreram.*

É um privilégio ter esses poemas comigo para reler. Ler é reler, já não sei mais quem criou esse dito. *Poemas tardios* vale releituras, e este é um elogio grande de se você, como eu, dá valor ao tempo.

Poesia se faz de tantas maneiras, eu dizia. Atwood se expressa por várias delas nesse livro. A imaginação da escritora é vasta, como seu alto reconhecimento pela prosa — **O conto da Aia**, entre outros — já demonstra. Quem é mais o tipo de leitor do time anticomunicante na poesia vai encontrar trechos em **Poemas tardios** muito ricos em imagens, metáforas, hermetismo até. Quem tende mais para o tipo que gosta de poema que dá pé, vamos dizer assim, do qual se extrai mensagem, também vai achar seus tesouros.

Mas agora vou me contradizer. Ah, que maravilha é ser contraditório! Que liberdade! Há poemas de Atwood que são muito potentes justo quando ela abandona a metáfora e constrói o texto conciso sobre sua experiência. Caso de dois, especificamente (há outros):

Em *Dentro*:

*eu segurei a sua mão e talvez  
você tenha segurado a minha  
enquanto a pedra do universo se fechava  
à sua volta.*

*Mas não comigo. Eu ainda estou do lado de fora.*

Em *O homem invisível*:

*Era um problema nas histórias em quadrinhos  
desenhar um homem invisível. Foi resolvido com  
[uma linha pontilhada  
que ninguém além de nós podia ver,*

[...]

*É ele quem me espera:  
um homem invisível  
definido pelo pontilhado:*

*a forma de uma ausência  
em seu lugar à mesa  
sentado diante de mim, comento torradas com  
[ovos, como sempre*

São imagens fortes, mais coladas à realidade, nem um pouco menos literárias que as mais fantásticas ficções ou metáforas.

Sabemos que o livro está dedicado a Graeme, marido da autora, que faleceu em 2019. Contexto faz bem à leitura.

No conjunto também destaco dois outros poemas, que são na verdade séries de poemas ou divididos em partes. Refiro-me a *Canções para irmãs assassinadas* e *Sequência do Plasticeno*. São mais engajados, com o feminismo celebrado em sua obra, de forma geral, e o alerta contra a degradação ambiental.

## Bílingue seria melhor

Procurei analisar o livro conforme ele chega aos leitores no Brasil, ou seja, em português apenas. Mas tenho estudado questões de tradução, que aprendo no meu trabalho. Então fui atrás e encontrei um dos poemas desse conjunto, em inglês, na internet. Lendo *Ghost cat*, percebi que há um trabalho formal que não aparece na tradução, pelo menos não neste poema, que em português ficou como *Gato fantasma*. É de sonoridade. Portanto o poema tem no original esse elemento que, se não é excepcional, não deixa de ser importante.

A tradutora e a equipe de edição da Rocco têm suas razões para ter deixado de lado esse traço da sonoridade, terem se mantido mais colados no original (alguma coisa sempre se perde, pois tradução não é magia). Será que somente *Ghost cat* tem isso?

As editoras têm muito com o que lidar, decisões a tomar, cada uma delas com consequências de toda ordem, destacadamente as financeiras. Exposta a consideração essencial, como leitor, digo sem medo que o melhor modelo para livros de poesia de autores estrangeiros é a edição bilíngue. 🗣️



## nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO



Ilustração: **Maíra Lacerda**

# ANA MARIA MACHADO: PALAVRA DE CONDÃO

A trajetória de Ana Maria Machado na literatura brasileira é longa, fecunda, múltipla. Formou gerações de leitores e leitoras, que, atingida a idade adulta, encontraram a autora à espera delas, com obras diversas, mas sem abandonar a visão de mundo a que estavam acostumadas. Pois ela começou propondo a vida meio ao contrário, sem as marcações de um script prévio. Trouxe para seus textos as posições do feminismo, ocupou-se em discutir a questão racial, distribuiu formas de enfrentar e vencer os tiranos. Em seus textos, a utopia mostra-se viável, na força de atitudes simples, fundamentais para novas formas de ser e estar no mundo. A perspectiva de convivência harmônica, não predatória do humano em relação aos demais seres, instaura-se como um projeto laborioso, no qual a escritora aposta com convicção.

Autora de algumas das obras-primas de nossa literatura, Ana Maria Machado professa abertamente sua confiança na palavra. Palavra escrita, palavra oral, a chegar por vozes de origens variadas, como o Preto Velho, em **Raul da ferrugem azul**, ou o avô de Luana, em **Mandingas da ilha Quilomba**, ou ainda a voz de um pequeno pássaro em **Ah! Cambaxirra, se eu pudesse**. Cruzam-se, neste ponto,

as vozes das personagens e da autora em sua autobiografia, **Esta força estranha**: “E sem cessar, tinha fé na palavra, em seu valor criador de novas situações e na importância da herança cultural”.

A palavra é posta em seu potencial de expressão, atendendo à reivindicação, ao desejo, ao protesto, ao sonho. A fabulação de realidades possíveis, sem dominadores ou dominados, amedrontadores e amedrontados, assegura-se nessa força e na coragem para dizer, ou cantar. Por meio da palavra, rompem-se as fronteiras entre real e imaginário, para fazer confluir esses territórios, que todo sistema de controle humano quer manter bem separados. Misturá-los é perigoso, leva à mentira, à doença, à *arte*. Arte que propicia a circulação de ideias novas, de liberdade. Chico Buarque era um dos compositores e cantores na mira do poder, na ditadura civil-militar dos anos 1970 e seguintes. Ele e seu boi voador que

— *É fora, é fora, é fora, é fora, é fora da lei, é fora do ar...*

*É fora, é fora, é fora, segura esse boi, é proibido voar.*

O boi voador estava na mira da ditadura. Ana Maria trabalha de forma magistral a síntese do que são as ditaduras: a impossibilidade de outras palavras que

não aquelas determinadas pelo poder. O discurso da verdade única, como diz o argentino Ricardo Piglia. A narrativa em que o menino Pedro tem como amigo um boi que voa, semelhante à miniatura de Bumba-meu-boi que há na sala da tia, expõe os diversos níveis de fantasia de cada um dos membros da família, nos quais não cabe a percepção do significado trazido pelo menino, em ruptura com a lógica racional. O boi é o amigo, o melhor fazedor de gols, o ser livre e festivo, que entra pela janela voando, e, tomando do prato de cada um a devida porção, compõe a refeição do coletivo. É o companheiro, na força e na voz do povo, revelação de que a cultura popular de solidariedade e resistência pode vencer os tiranos instalados no poder. Em **O menino Pedro e seu boi voador** torna-se claro que só a fantasia de vencer o tirano pode vencer o tirano.

Na obra de Ana Maria, os déspotas são vencidos, o povo descobre a força, que chega com frequência por via dos pequenos, como nos contos clássicos ou nas narrativas de Andersen. Sem os medos e preconceitos que os adultos carregam, as crianças podem enunciar livremente as suas verdades: “— Cala a boca já morreu. Quem manda em mim sou eu”. Tema recorrente para a autora é o autoconhecimento, ligado de forma direta à ancestralidade e à cultura, percurso dos clássicos **Bem do seu tamanho** e **Bisa Bia, bisa Bel**. A relação direta entre identidade pessoal e cultural é exibida na história de Helena, menina que ora é grande demais, ora pequena de menos:

*Na hora de ir ajudar no trabalho da roça, ela já era bem grande. Na hora de ir tomar banho no rio e nadar no lugar mais fundo, ela ainda era muito pequena.*

Para saber qual o seu verdadeiro tamanho, sai com o inseparável Boi de Mamão, o brinquedo de todos os dias, em uma viagem pelos ditos e não ditos da cultura, na qual vem a conhecer, dentre outros companheiros, o menino Tipiti e o espantalho Pé da Letra.

Explorada em sua arbitrariedade e em seu vigor lúdico, a linguagem possibilita o entendimento de que contrários e paradoxos podem coexistir, e, como seu companheiro, verde hoje, maduro amanhã, Helena pode ser, nas palavras de Tipiti:

*Eu não sou um retratista  
Mas sou amigo de Helena  
E ela é sempre forte e grande  
Quando não é bem pequena.*

A palavra gira sobre si e oferece prismas diferentes para situações semelhantes. Da mesma forma, a descoberta da menina Isabel, ao encontrar um retrato da bisavó Beatriz quando era do tamanho dela. Surpresa com o fato de que a mãe da avó um dia foi menina, passa a carregar o retrato consigo até se dar conta de que ele impregnou-se em sua pele, feito tatuagem. Mais espantada ficará ao dar-se conta de que, por sua vez, é a bisavó de uma menina vinda do futuro para discutir crenças e práticas com ela, da mesma forma que ela discutia com sua mãe sobre o tempo da bisavó. Uma trança de gente, é como Isabel vai destrinchar essa situação. Os conceitos vivos de ancestralidade e pertencimento atravessam a História humana, no percurso de construção do legado.

Empenhada na transmissão desse legado, a escritora nutre a memória cultural, fazendo do relato uma das linhas de força de sua narrativa. Histórias da tradição oral ou escrita são por ela retomadas para que não se apaguem da cultura, mas para, igualmente, entrelaçarem culturas entre si, propiciando o conhecimento do outro e mesmo, como em **O canto da praça**, os deslocamentos no tempo, capaz de produzir um entendimento mais harmônico do mundo. A intertextualidade, que pratica com plena consciência, chama ao diálogo outras vozes da literatura, no espírito de que a fala de um retoma parte da fala do outro e a ela se acrescenta. Lobato, Cecília Meireles, Bartolomeu Campos de Queirós, Chico Buarque, Caetano Veloso, Shakespeare, Andersen e as vozes do povo fazem-se presentes na voz de Ana.

Encarando as mazelas da história, discutindo os desdobramentos das práticas escravizantes do passado na sociedade contemporânea, os efeitos perversos dos sistemas totalitários, Ana Maria Machado tem na palavra o condão — o presente, a doação — de suas personagens a quem a lê. Prêmio Andersen de Literatura em 2000, sabe que a literatura não salva nada nem ninguém, mas permite fazer perguntas, indagando da História como se escreveram aquelas linhas e não outras. Sabe que a arte é patrimônio imprescindível do humano, a dádiva de que fala Lewis Hyde. Ou o condão que permite à varinha das fadas a fecundação dos sonhos. **1**

# rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs

Nascida na França, de mãe brasileira, Clara Chotil é arquiteta e artista plástica. Depois de se iniciar nas artes plásticas, mergulhou por alguns anos no mundo das arquiteturas infláveis e se reconectou com o pincel por meio dos quadrinhos e do teatro, desenhando histórias ao vivo ao lado do coletivo de teatro documental F-71. Em **Ópera negra**, ela resgata a fascinante história de Maria d'Apparecida, uma estrela que o Brasil esqueceu. Filha de uma empregada doméstica, órfã aos oito anos de idade, trabalhou como professora e fez sucesso como locutora de rádio. Estudou canto lírico, mas foi barrada no Theatro Municipal do Rio de Janeiro por ser negra. Então, foi para a França, onde fez uma carreira brilhante e se tornou cantora do Opera de Paris. Musa do movimento surrealista francês, de pintores e de escritores, Maria d'Apparecida é uma personagem que ilustra temas como o exílio, a libertação feminina, a luta pela emancipação racial, a solidão na velhice e a fragilidade da glória.



**Ópera negra**  
CLARA CHOTIL  
Veneta  
192 págs.



DIVULGAÇÃO



## Odisseia em quadrinhos

SILVANA SALERNO E JEFFERSON COSTA  
FTD  
112 págs.

Atribui-se ao poeta grego Homero a autoria de dois textos fundadores da literatura ocidental: a **Odisseia** e a **Ilíada**. Os longos poemas épicos de quase três mil anos, originalmente cantados para plateias de adultos e crianças, narram histórias de guerra, amor, viagens, superação e redenção. Com texto adaptado pela escritora Silvana Salerno e ilustrações do quadrinista Jefferson Costa, o clássico de Homero renasce em uma edição lançada pela FTD Educação, comprovando o caráter atemporal da obra. Com mais de 30 livros publicados, Silvana Salerno foi finalista do prêmio Jabuti, principal reconhecimento do mercado editorial brasileiro, em 2015, por sua adaptação para literatura infantil de **Os miseráveis**, de Victor Hugo. Já Costa ganhou o prêmio Jabuti na categoria Histórias em Quadrinhos em 2019, por seu trabalho em parceria com Rafael Costa em **Jeremias: Pele**, obra que repaginou um dos personagens mais célebres de Mauricio de Sousa.



## O segredo da força sobre-humana

ALISON BECHDEL  
Trad.: Carol Bensimon  
Todavia  
240 págs.

Após a publicação dos aclamados álbuns **Fun home** e **Você é minha mãe**, Alison Bechdel explora, neste também autobiográfico **O segredo da força sobre-humana**, sua história de fascínio pelos exercícios físicos, desde a infância, nos anos 1960, até os dias atuais, quando a autora percebe as limitações de um corpo que já não tem o mesmo vigor e flexibilidade de antes. O relato passa pela corrida, pelos clubes de caratê feminista nos anos 1980 e por práticas tão diversas quanto ioga, ciclismo, escalada, esqui, HIIT e as outras tantas modas fitness que a autora explorou numa tentativa metódica de conter o estresse e a ansiedade e de manter obsessivamente a própria vida sob controle. Nascida na Pensilvânia (EUA), em 1960, Alison Bechdel é autora também do elogiado **O essencial de perigosas sapatas**, publicado no Brasil pela Todavia. Seus quadrinhos já apareceram nas revistas *Granta* e *New Yorker*.

Vindos de um antigo país da África, 16 príncipes negros trabalhavam juntos numa missão da mais alta importância para seu povo: colecionar e contar histórias. Os príncipes do destino são mitos iorubás, que viraram histórias afro-brasileiras e brasileiras, preservadas pela tradição oral, passadas de geração em geração, recontados aqui em forma de aventura para crianças e jovens. Nesta nova edição, o autor, ao final, traça um perfil breve do poder que a tradição afro-brasileira atribui a cada um dos orixás, sua ligação com elementos da natureza e com aspectos da vida social.



## Os príncipes do destino

REGINALDO PRANDI  
Pallas  
112 págs.

Vencedor do Prêmio Opera Prima na Feira Internacional do Livro Infantil de Bolonha 2022, este livro narra o encontro entre uma menina tímida e o reflexo de um leão travesso. Em uma savana distante, um velho leão morre, deixando seu reflexo sozinho e entediado. Decidido a encontrar alguém em quem possa se ver refletido novamente, ele chega à cidade, onde conhece Henriqueta, uma menina introvertida e que não gosta muito de ir para a escola. De repente, com um leão como reflexo, Henriqueta se sente tremendamente confiante.



## Os reflexos de Henriqueta

MARION KADI  
Trad.: Dani Gutfreund  
Pequena Zahar  
48 págs.

Neste livro do escritor e artista plástico Marcelo Tolentino, um menino vive, ao lado do seu cachorro, aventuras sem sair do quintal dos avós. Todo domingo era igual na vida de Martim. Ele ia à casa dos avós, jantava e todos os eventos se repetiam — até que um dia foi diferente. Com os adultos ocupados com seus afazeres, Martim e Fubá, seu cachorro, vão viver incríveis aventuras: enfrentar temperaturas extremas, atravessar desertos, combater dragões e muito mais.



## Domingo

MARCELO TOLENTINO  
Companhia das Letrinhas  
56 págs.

A nova obra do premiado autor e ilustrador Alexandre Rampazo mostra ao público infantil a beleza de ser e estar no mundo, cada um à própria maneira. Explorando o ponto de vista de quem observa, mas não pode ser observado, a obra incentiva os pequenos leitores — e também os adultos — a exercitarem o poder de observação, inclusive de quem acaba invisibilizado. Assim, o autor propõe questões instigantes, como: Que história contar sobre alguém que você só observa? Podemos analisar as pessoas sem pré-julgamentos? É só com os olhos que enxergamos? É possível enxergar de olhos fechados?



## O que você vê

ALEXANDRE RAMPAZO  
Boitatá  
96 págs.

A inglesa Edith Nesbit (1858-1924) é considerada uma das precursoras da literatura fantástica para jovens, e sua obra influenciou séries como **As crônicas de Nárnia** e **Harry Potter**. Neste **A fênix e o tapete**, ela retoma os personagens de seu livro anterior, **Cinco crianças e um segredo**: os irmãos Cyril, Robert, Anthea, Jane e o bebê Carneirinho. O grupo descobre, dentro de um antigo tapete, um ovo, que, ao cair na lareira, revela uma fênix, a mitológica ave que renasce de suas próprias cinzas. A sábia fênix ensina então que aquele é um tapete mágico, levando as crianças e a ave a uma sequência de aventuras incríveis.



## A fênix e o tapete

EDITH NESBIT  
Ilustrações: H. R Millar  
Trad.: Marcos Maffei  
Editora 34  
336 págs.



Marcel Proust por Fabio Miraglia

# A procura singular de Proust

Ciclo de romances — verdadeiro monumento da literatura universal — é a **busca incansável** até a descoberta de uma vocação: a de escritor

GUSTAVO DE ALMEIDA NOGUEIRA | CAMPINAS - SP

“Por um longo tempo, me deitei cedo.” Essa é a frase que inaugura a nova tradução da obra máxima composta por aquele que, para muitos leitores — célebres e anônimos, especialistas e amadores —, mereceu ser chamado de maior romancista do século passado. Após as traduções iniciais da então chamada **Em busca do tempo perdido** (começadas em 1948), empreendidas por um grupo formado pelo que o país tinha de melhor em literatura — Mário Quintana, Manuel Bandeira, Lourdes de Alencar, Carlos Drummond de Andrade e Lúcia Miguel Pereira — e a versão realizada na íntegra por Fernando Py a partir dos anos de 1990, a Companhia das Letras deu início, em 2022, à publicação integral da obra proustiana, sob o novo título de **À procura do tempo perdido**, com Mario Sergio Conti e Rosa Freire d’Aguiar assinando respectivamente os dois primeiros volumes.

A frase de abertura da **Procura** (*À la recherche du temps perdu*, publicada entre 1913 e 1927) se opõe a outros célebres inícios de romances — como a de **A metamorfose** (1915) ou de **Anna Kariênina** (1877) — pelo pouco que pode dizer àqueles que não enfrentaram as mais de duas mil páginas que a ela se seguem — e Proust certamente guarda um lugar especial no grupo de escritores de que muito se fala, mas pouco se lê. Perdida no primeiro parágrafo dos esboços de inícios anteriores, a

frase foi realocada com uma vírgula que corta bruscamente um longo tempo. O que ela anunciaria?

Se nos dispuséssemos à ingrata tarefa de resumir esse ciclo romanesco de sete volumes, poderíamos dizer que se trata da descoberta de uma vocação: a de escritor. **À procura** cobre o arco de uma vida, da infância à idade adulta, contada em primeira pessoa por um narrador anônimo. Em uma forma circular, o que vemos desde o início é o produto literário desencadeado pela revelação, eclodida por acaso, ao final desse ciclo, quando o protagonista supera o que julgou por diversas vezes ser uma incapacidade congê-

nita para a literatura e passa a interpretar e recriar os episódios de sua vida pregressa.

Os obstáculos e desvios para se tornar escritor constituirão a matéria de sua obra, mas somente enquanto pedras no meio do caminho, arduamente reorganizadas na estrutura de catedral dos sete volumes. A angústia insone ao ser privado do beijo de boa-noite da mãe como iniciação a todos os sofrimentos (**Para o lado de Swann**), os primeiros tormentos e fracassos de uma relação amorosa (**À sombra da moças em flor**), as idealizações e subsequentes decepções com a mediocridade das figuras dos salões da alta burguesia

e da aristocracia (**O caminho de Guermantes**), a vida secreta relegada à margem e abusos de poder do que chama de inversões sexuais (**Sodoma e Gomorra**), o amor como pêndulo torturante entre tédio e insatisfação (**A prisioneira**), a impossibilidade de possuir e conhecer o objeto de desejo em sua integridade (**A fugitiva**) e a sensação de uma vida desperdiçada em que o Tempo destrói tanto os rastros das lembranças quanto toda e qualquer perspectiva futura (**O tempo recuperado**): os desvios da vocação de escritor agrupam-se em ciclos de aprendizados paulatinamente deixados para trás. Mas trata-se sempre de um aprendizado negativo: a cada ciclo esgotado, Marcel toma amargamente a consciência de que não estão lá a verdade e o sentido que procura para sua vida e para o mundo. Por meio de uma sistemática análise do funcionamento da destruição operada pelo Tempo, somos testemunhas de uma dessincronia entre consciência, sensibilidade e afeto subjetivos e os eventos apresentados como objetivos e externos.

#### Intermitências do coração

O mais emblemático desses desencontros talvez seja aquele com as perdas de entes queridos, que ora são percebidas antes mesmo da morte física, ora são compreendidas apenas posteriormente. Estão certamente entre as páginas mais impactantes da literatura universal aquelas presentes na seção intitulada *Intermitências do coração* (título que fora cogitado para nomear todo o ciclo), constantes da segunda parte de **Sodoma e Gomorra** — não por acaso localizadas aproximadamente no meio de toda a **Procura**. Se no volume anterior acompanhamos o assombro de Marcel ao perceber que a senhora enferma e à beira do decesso a quem encontra no seu cômodo em nada faz lembrar a querida figura de sua avó com quem convivera em épocas regressas — em um choque que revela a descontinuidade das imagens que projetamos à identidade dos outros —, será somente anos depois do falecimento que um movimento banal de tirar os sapatos após uma exaustiva viagem evocará a presença da avó em sua absoluta ausência: é por meio do assalto de uma lembrança involuntária, na contramão de uma presença dada inconscientemente como certa — porque tornada habitual — que ele finalmente se dá conta de que aquela que lhe auxiliara anos antes a realizar o mesmo ato, em um momento de exaustão e vulnerabilidade extremas, nunca mais virá em seu socorro. Procurando em terras alheias às limitações da racionalidade, Proust demonstra que as intermitências do coração conhecem outro tempo e outra realidade, mais profunda, porque escondida dos esforços da memória voluntária.

A obra proustiana é conhecida pela exposição das limitações dessa memória, inepta a tais formas de ressurreição, que ocorrem

precisamente em seus pontos-cegos, mas a **Procura** também aponta sua produção sem fim de fabulações sobrepostas a cada rememoração forçada, estendendo datas, nomes e fatos no varal dos dias sem que com isso recupere ou evoque presenças por meio da atualização de ausências. Essa denúncia está intimamente ligada à sua extensa crítica à literatura que se atém à superfície descritiva e à concatenação de eventos causais, na qual não se encontra fio solto na orquestração perfeitamente funcional e cronológica de um enredo. A essa tradição, Proust opõe a incorporação da contingência — uma de suas maiores contribuições para o romance. Porque o enredo que fornece todos os elementos com a força do inevitável, desdobrado em explicações, constrói uma verossimilhança afinal pouco crível e pressupõe uma transcendência à qual nada escape e a tudo organize — o cumprimento de um Destino, uma Providência divina ou a implicação de que a realidade pode ser apreendida de modo totalizante por meio da racionalização. Proust faz da incognoscibilidade não somente um eixo temático, mas o próprio procedimento formal com o qual narrador e personagem efetivam suas procuras em frente dupla, no calor dos eventos vividos e em seu esforço de recriação pelo processo da escrita.

#### Ciúme

É essa impossibilidade de conhecer que constitui o motor falho do chamado ciclo *Albertine* (**A prisioneira** e **A fugitiva**), tormento último e preparação para a conclusão da **Procura**. No que é provavelmente o maior estudo do ciúme em literatura, o narrador analisa minuciosamente cada passo da relação de Marcel com a amada: as suspeitas do reino lésbico de Gomorra, as mentiras sistemáticas e sobrepostas, os círculos sociais de Albertine aos quais seu acesso é negado. Todo o abuso mobilizado pelo protagonista — prendê-la em seu apartamento, monitorar suas saídas e correspondências — a fim de petrificar seu objeto de obsessão não é o bastante para que ele chegue perto de possuí-la por completo, porque, como aprende e demonstra literariamente, a qualidade estática, seja do objeto, seja da percepção, não pertence ao mundo dos vivos. As mudanças de léxico da amada, suas repentinas incorporações de novas linguagens corporais, as expressões

O que o leitor acompanha ao longo desse longo ciclo de romances é um aspirante a escritor procurando a matéria e a forma de sua obra à medida que o tempo de sua vida se evanesce.

faciais insuspeitas: toda a acuidade da observação revela os indícios de vidas nas quais ele esteve ausente e às quais jamais terá acesso. Não se ama senão sucessivamente, por meio de projeções subjetivas condenadas ao atraso frente à dinâmica dos sujeitos. Esse ciclo não é meramente um laboratório de análise do funcionamento do ciúme *in vitro*, mas um estudo sobre a problemática da mobilidade da personagem. Sendo a mudança — e o esvanecimento — a lei geral da vida, o romancista que se dispõe a manter-se fiel a ela terá de retratar suas criaturas em toda a sua incoerência — e essa não é uma tarefa para os que temem a inverossimilhança. Pelo fato de que os retratos só podem ser produzidos em estágios sucessivos, há algo no momento da transformação que sempre escapa à natureza fixadora da linguagem, e o que o narrador proustiano nos apresenta é o lastro deixado por uma cadeia de imagens que modulam sem previsão de aterrissagem em uma forma final.

Às voltas com essa mobilidade dos sujeitos-personagens, a morte nos é apresentada como um evento que ocorre todos os dias. Mas a angústia dessa ausência de estabilidade identitária é continuamente aplacada tanto pelas fabulações de uma unificação artificial das identidades quanto pelas percepções habituais, formadas pelos pactos entre o sujeito e seus meios, em acordos que devem ser reafirmados diariamente por meio da extensão de uma teia de relações arbitrárias, mas tornadas familiares pela repetição. É assim que algo tão banal, como a proporção entre as alturas de um teto e de uma cortina em um quarto, pode operar uma identificação consoladora para o insone que acorda no meio da noite momentaneamente sem saber onde está ou quem ele é. Ao longo da **Procura**, é na quebra dos hábitos, os mais corriqueiros, que um dado de realidade ainda não atualizado por nossa sensibilidade vem à tona com todo o peso da verdade da irreversibilidade do Tempo — bastando que nossas percepções habituais se encontrem momentaneamente em guarda baixa. Se é certo que há uma filosofia e uma estética defendidas ao longo da obra, nem por isso Proust conforma o que é próprio da literatura a uma posição de subserviência a exemplificações de conceitos. A mobilidade, a instabilidade de identidades, os espaços vazios da memória voluntária e os assaltos da memória involuntária são elementos articulados por meio do enredo construído pela natureza não-cronológica da rememoração narrativa. O que o leitor acompanha ao longo desse longo ciclo de romances é um aspirante a escritor procurando a matéria e a forma de sua obra à medida que o tempo de sua vida se evanesce, passando pelos pilares que sustentarão essa obra sem ainda percebê-los enquanto tais, até que o acaso de um encontro com um livro de infância lhe revele: é escritor.



#### À procura do tempo perdido

##### Para o lado de Swann

MARCEL PROUST  
Trad.: Mario Sergio Conti  
Companhia das Letras  
430 págs.

#### TRECHO

##### Para o lado de Swann

*Acho bastante razoável a crença céltica de que as almas daqueles que perdemos estão cativas nalgum ser inferior, dentro de um bicho, um vegetal, uma coisa inanimada, perdidas de fato para nós até o dia, que para muitos não chega nunca, no qual acontece de passarmos perto da árvore, entrarmos na posse do objeto que é a sua prisão. Então elas estremecem, nos chamam, e logo que as reconhecemos, o encanto se quebra. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver conosco.*

Proust certamente guarda um lugar especial no grupo de escritores de que muito se fala, mas pouco se lê.



#### À procura do tempo perdido

##### À sombra das moças em flor

MARCEL PROUST  
Trad.: Rosa Freire d'Aguiar  
Companhia das Letras  
528 págs.

#### TRECHO

##### À sombra das moças em flor

*Essa fugacidade das criaturas que não conhecemos, que nos forcem a nos desatracar da vida habitual em que as mulheres que frequentamos acabam revelando seus vícios, põe-nos nesse estado de perseguição em que nada mais detém a imaginação. Ora, despojar de imaginação os nossos prazeres é reduzi-los a si mesmos, a nada.*



### Dissolução de identidade

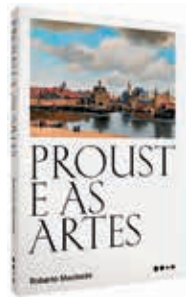
Ele encontrará as leis gerais de seu romance — sua filosofia, sua estética, o valor da arte — em sua vocação, mas a posição a partir da qual irá escrever estará assentada em uma dissolução de identidade. É a esse estado que a frase enigmática de abertura da **Procura** alude: o momento entre a vigília e o sono, marcando tanto as primeiras angústias da infância quanto a circunstância de recriação de toda uma vida por meio da literatura. A insônia, tão recorrente ao longo dessa obra, instaura aquilo que a crítica chamou de um terceiro “Eu”, criando um tempo intermediário entre o presente do narrador e o passado de Marcel. Mas se ele se estabelece como um *entre*, esse tempo é também, e talvez principalmente, *alhures*, pois é nesse limiar entre a consciência e o sonho que personagens fictícios da literatura, figuras históricas e antigos conhecidos ganham o mesmo estatuto de realidade, construindo um relato que embaralha as temporalidades.

Há ainda uma outra forma de escape da linearidade cronológica, esta tornada célebre por Proust. Se o “Eu” insone é um princípio formal a partir do qual se narra, os episódios de memória involuntária formam os pilares que sustentam a estrutura da obra. Alguns objetos dos quais nos esquecemos, deixados pelo caminho da vida, guardam o poder de restauração de todo um tempo, bastando que ele nos cause a sensação vivida de uma época regressa: sensação intacta, porque olvidada e não reduzida pela inteligência. Pouco importa a natureza desse objeto: pode se tratar do barulho de uma colher, ou do tropeço em um pavimento irregular; o contraste entre sua banalidade e a profundidade da experiência por ele desencadeada só faz revelar a relatividade dos valores objetivos. Por meio desses encontros, sempre e exclusivamente por acaso, o trivial e o contingente são incorporados a uma descoberta essencial, na qual dois tempos — e dois “Eus” — são sobrepostos. É assim que, ao mergulhar em seu chá um bolinho inosso chamado “Pequena Madalena”, que sua avó costumava servir-lhe quando criança em Combray, todos os elementos da sua infância são reavivados de assalto, em estado puro. Se essas experiências se tornam seus guias rumo a uma essência perdida, elas também lhe colocam o problema central de sua obra: como recuperar e reproduzir seu valor de ressurreição?

*Pouso a xícara e me volto para meu espírito. Cabe a ele encontrar a verdade. Mas como? Grave incerteza, todas as vezes que o espírito se sente ultrapassado por si mesmo, quando ele, o que procura, é ao mesmo tempo a região obscura onde deve procurar e onde toda a sua bagagem não lhe servirá para nada. Procurar? Não apenas: criar. Está diante de algo que ainda não é, e que só ele pode tornar real, e depois trazer para a sua luz.*

Se James Joyce sonhava que sua obra pudesse encontrar um leitor ideal sofrendo de uma insônia ideal, o estilo de Proust tem a força de induzir seu leitor a esse estado.

### LEIA TAMBÉM



#### Proust e as artes

ROBERTO MACHADO  
 Ainda  
 236 págs.



### O AUTOR

#### MARCEL PROUST

Nasceu em 1871, em Auteuil, subúrbio de Paris, em uma família da alta burguesia de grandes conexões na sociedade parisiense. Teve uma infância marcada pela fragilidade de saúde, sofrendo de asma. Na mocidade, frequentou diversos salões aristocráticos, nos quais conheceu membros de famílias reais, celebridades e artistas. Em 1895, dedica-se à escrita de **Jean Santeuil**, livro que deixará por terminar e que lhe trará dúvidas sobre sua vocação de escritor. Passa alguns anos traduzindo e escrevendo sobre John Ruskin, para só em 1907 começar a obra pela qual seria celebrado, **À procura do tempo perdido**, ciclo de sete romances, lançados entre 1913 e 1927. Morre em 1922, sem testemunhar a publicação de sua obra-prima na íntegra.

Os episódios de memória involuntária — frequentemente lidos em chave de comparação com elementos de outros escritores modernistas, como os *momentos de ser* em Virginia Woolf e as epifanias vazias em James Joyce — são etapas de preparação para a revelação guardada no volume final, pela qual descobre sua vocação para a literatura e o valor estruturante que elas terão em sua obra. A tarefa de criar, de tornar reais essas experiências e trazê-las para a luz, também dependerá de um estilo de escrita. Este é frequentemente formado por encadeamentos de orações subordinadas a uma oração principal que funciona como nascente para um rio lento e extenso navegado por seus períodos longos. Se James Joyce sonhava que sua obra pudesse encontrar um leitor ideal sofrendo de uma insônia ideal, o estilo de Proust tem a força de induzir seu leitor a esse estado.

### As traduções

O cuidado da tradução de Mario Sérgio Conti pode ser visto logo na frase inicial da **Procura**: é a primeira versão em português que escolhe a palavra “longo” para caracterizar o tempo, ecoando o *longtemps* do original em sua sonoridade sugestiva que se perdia com o opaco “durante” de traduções anteriores. O respeito ao ritmo dos períodos, não temendo a ausência de vírgulas do original, é um mérito compartilhado pela tradução do segundo volume feita por Rosa Freire d’Aguaiar: são traduções que entendem que tornar a gramática mais palatável e a sintaxe mais organizada é desfigurar o efeito desconcertante do estilo proustiano que produz uma contaminação entre os elementos estendidos ao longo das frases. Se a exímia tradução de Fernando Py contrastou com os primeiros trabalhos de Mário Quintana ao evitar os regionalismos desde último, as novas edições trazem um Proust em toda a sua originalidade de imagens insuspeitas e pontuações peculiares — é o ritmo encantatório do insone.

Ainda mais acertada é a mudança de título do ciclo, que traduz *Recherche* por **Procura** pela aproximação do sentido de “ensaiar, tentar, estudar”, em oposição a *Busca*, cuja origem etimológica remete ao místico. Pois se o personagem Marcel deve sua descoberta de vocação à contingência dos encontros com os objetos que desencadeiam as memórias involuntárias, de efeitos evanescentes, o que o narrador nos apresenta é a revelação profunda de um mundo que não pode ser desvelado pela estreiteza da racionalidade ou por um esoterismo impalpável, mas somente pela concretude da criação literária:

*Procurar? Não apenas: criar.* 🔊



**raimundo carrero**

LUTA VERBAL

# INVENÇÃO E REDAÇÃO

Literatura não é redação. É escrita, mas não é redação. Pela natureza inventiva, não está reduzida a regras, normas, sistemas — o que não significa que tem licença para errar, ou seja, aquele erro gramatical, que muitas vezes leva à estupidez.

Neste sentido, o escritor de ficção deve compreender a sua missão, que é a de inventar a própria língua, recorrendo, inclusive, a uma técnica capaz de solucionar o problema, como é o caso de Graciliano Ramos, que buscou no monólogo em falsa terceira pessoa — monólogo em terceira pessoa? — a linguagem narrativa de Fabiano, em **Vida secas**, sobretudo no capítulo *Cadeia*, onde vamos encontrar o seguinte diálogo:

— *Como é, camarada? Vamos jogar um trinta-e-um lá dentro?*

Em princípio, verificamos que a frase é dividida em duas para uma única questão.

Do ponto de vista criativo, a frase obedece a uma reiteração.

Mas o forte da questão está na resposta do matuto:

— *Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto, etc. É conforme.*

Para não repetir a fase do personagem, o autor entrega ao narrador a criação de uma frase que corresponde à sua visão cultural e não meramente gramatical.

Sem esquecer nunca que o autor escreve, mas quem conta é o narrador. Esta é uma espécie de truque que justifica a qualidade narrativa. A resposta truncada, quando o homem do interior corre da objetividade para fugir ao que lhe parece um desrespeito à autoridade, dizendo não, mas um não cheio de curvas e voltas. Afinal, estava diante de uma figura que lhe impunha grave respeito. Mesmo assim, o autor recorre ao narrador que, livre da gramática, inventa uma resposta que não lhe convém gramaticalmente. Observando-se ainda os tons guturais dos personagens, Graciliano impõe um:

— *Ladrona.*

No capítulo *Sinhá Vitória*, quando a linguagem erudita exige um “ladra”. E, um pouco antes, um “ixe”, que seria um “Virgem Maria”.

Mas, afinal, o que é a falsa terceira pessoa, que Graciliano usou tão abundantemente nos exemplos que citamos? A falsa terceira pessoa é, repete-se, a terceira pessoa com técnica de primeira pessoa. O narrador assume o seu ponto de vista profundamente individualizado, o que aliás, é óbvio, o que significa que o narrador conta com o ponto de vista do personagem. Na falsa terceira pessoa, o narrador faz de conta que o ponto de vista é seu, mas na verdade, está falando no ponto de vista do personagem de que se fala. 🔊





## luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

# JANE EYRE

1.

Penso que é o momento de dizer que meus comentários sobre as obras canônicas têm por objetivo trazer novas luzes interpretativas e, por isso, podem realçar vieses específicos do texto comentado, excluindo o relato dos respectivos enredos e o estudo da biografia dos autores: se são canônicas, todos as conhecem, por leitura direta ou por uma simples consulta na internet. Propenho-me, assim, a ir diretamente à obra e suas circunstâncias internas o que pode, de quando em vez, envolver aspectos conjunturais.

2.

No caso da obra **Jane Eyre**, de Charlotte Brontë, é preciso estudá-la na individualidade de sua escrita, afastando-a das obras de suas irmãs, com as quais sempre aparece umbilicalmente atada. Assim, falar num conjunto genérico “irmãs Brontë” é um pensamento preguiçoso, um desmerecimento e, pior, um colossal equívoco hermenêutico.

3.

O romance mais conhecido de Charlotte Brontë tem razões de sobra para sua notoriedade. Possui força estética, com suas frases elegantes e estrutura sólida, mas, antes de tudo: a personagem central nos convence, e este é o olhar da coluna deste mês. Todas as suas peripécias soam naturais porque estão ancoradas em sua interioridade mais profunda. Numa comparação banal, e isso vale para qualquer romance: a história são os andaimes, e o cimento é a personagem, e a personagem pode ser acreditável na medida em que podemos intuir um complexo de circunstâncias que constitui sua questão essencial. Podemos adivinhá-la a partir do que o autor destina às falas, pequenos gestos e pensamentos da personagem. **Jane Eyre** é uma autobiografia ficcional, onde o “eu” impera. E como é esse “eu” que existe desde sempre em Jane e, portanto, é pré-narrativo e será pós-narrativo? Antes de tudo, é uma entidade que comporta múltiplas camadas, que podem ser identificadas como solidão, baixa autoestima, timidez, sobranceria, busca de afeto, arrebatamento, preconceito, desejo de amar, voluntarismo exacerbado, aut centramento. Não são contradições entre si; são, melhor talvez do que camadas, são fractais psicológicos que convivem na mesma pessoa e que — porque de literatura estamos falando — servem para estruturar o romance e, lá na ponta, dão origem aos episódios. Estes, assim, são determinados, “gerados” pela qualidade seminal da personagem. Todo



Charlotte Brontë por George Richmond

ficcionista deve levar isso em conta quando está pensando em escrever um livro. A credibilidade da personagem decorrerá da articulação desses múltiplos vetores. Em tese, Jane Eyre poderia ser uma jovem a viver em qualquer era, pois as circunstâncias [espaço, tempo, cultura etc.] são adjetivas. Em outras palavras: não entendo como razoável a ideia de uma personagem que só exista nas circunstâncias que o ficcionista criou para ela, incluindo-se, aí, a infeliz jovem do romance de Charlotte Brontë.

4.

“Infeliz jovem”, escrevi, e cabe relativizar. Antes disso: sua vida não é infeliz apenas pelos acontecimentos, pois isso seria levar essa obra a uma solução rasteira; é infeliz porque ela vê o mundo de modo infeliz, numa contínua senda descendente em direção à desgraça completa. [Claro que o uso da primeira pessoa, como sempre acontece, colabora para a contínua — e enfadonha — autopiedade de qualquer personagem.] No caso de **Jane Eyre**, entretanto, esses acontecimentos “externos” — o fato de ser órfã, depois ser levada a viver com parentes odiosos, depois internada numa escola, depois encaminhar-se como preceptora de uma criança que é filha de um senhor chamado de Rochester, e esse senhor é a sedução em pessoa, depois é mostra-

da como mendicante, depois volta a reencontrar aquele senhor que passara a amar — esses acontecimentos seriam verdadeiro estofo para um romance lacrimoso. Jane não, é diferente: não pratica a infelicidade como programa de vida, mas sabe contrastá-la com as outras condições que têm dentro de si, já enumeradas no parágrafo anterior, que são tão fortes como o olhar infeliz. A sobranceria inata, por exemplo, faz com que ela se revolte contra os fatos impostos pela vida, estando em constante divergência com a maioria das pessoas. Eis a grande conquista de Charlotte Brontë: transformar um *tipo* literário numa autêntica e autônoma personagem.

5.

Por força de sua diversidade interior, a personagem nos surpreende a cada momento. Quando pensamos que vai para um lado, ela vai para outro, e sem que haja qualquer inconsistência nisso. A atitude de afastar-se de seu patrão Mr. Rochester e da casa em Thornfield Hall — que considero o episódio mais dramático do romance — corresponde a uma renúncia amparada por sua sobranceria. Não iria resignar-se com um papel secundário e dependente. Assim, é na vida adulta que sua complexa interioridade aflora com maior nitidez e, se lhe causa sofrimento, também lhe permite argumentar quando provocada, gerando a necessária tensão que atinge o leitor. Jane mostra, também, uma habilidade sorrateira, quase dissimulada, a desmentir a imagem de “boazinha”:

*um tratamento ríspido não me prendia a nenhuma obrigação; pelo contrário, uma aquiescência educada diante daqueles modos extravagantes me deixava em posição de vantagem.*

Ela representa suas próprias falas em discurso direto e, em alguns casos, comenta-as, significando que quer o controle por inteiro do seu papel. Há um momento, em Thornfield, que Jane se encontra com seu patrão, e há o seguinte diálogo:

*“Está me examinando, srta. Eyre?” perguntou ele. “Está me achando bonito?” Se eu houvesse refletido, deveria ter respondido à pergunta com algo convencionalmente vago e educado, mas por algum motivo a resposta escorregou da minha língua antes de eu me dar conta. “Não, senhor.”*

De fato, Jane possuía uma questão essencial múltipla e cheia de nuances.

6.

Muito a dizer sobre essa personagem de exceção naquele momento da cultura; Jane ultrapassou seu tempo, e sua autora instituiu uma inesperada forma literária de representar a mulher. Por isso e muito mais, **Jane Eyre** merece ir para mochila. 🎒

# DUAS CARTAS

A escritora **Carola Saavedra** e a psicanalista **Luciana Salum** conversam sobre as possibilidades da linguagem

As cartas publicadas nesta edição do *Rascunho* integram o livro **Quando a vida não basta — Encontros entre literatura e psicanálise** (ainda sem data de publicação), que reúne as conversas entre a psicanalista Luciana Salum e a escritora Carola Saavedra. Conversas que incluem cartas, fragmentos e breves ensaios, entre outras possibilidades. Um gênero híbrido e que dá formato ao caleidoscópio de ideias e descobertas que a literatura e a psicanálise podem provocar quando se encontram.

Querida Carola,

Reconhecer o trabalho de análise como um processo de escrita é ponto de partida para a minha leitura do teu romance **O manto da noite**.

Literatura, para mim, é a arte de nos conduzir, pela linguagem, ao limite do inteligível. É ultrapassar aquela fronteira das certezas e das identificações para questionar a noção de sentido.

O teu livro, Carola, não poderia ser, valorizando o que eu entendo por escrita e por literatura, nada menos do que subversivo.

É um texto afetado em sua sintaxe, em sua estrutura.

O que eu quero dizer com isso?

Que é um livro que rompe com a lógica fálica.

É uma escrita que perturba, no melhor sentido que poderia dar ao termo. No sentido de que transmitimos também, e, fundamentalmente, a partir do que perdemos.

O livro nos convida a um outro estado de consciência e, já aprendemos com os povos originários, ali está o saber.

A psicanálise bebe desta mesma fonte.

Para aceitar tal convite, o convite do teu livro, eu precisei me demorar em suas consequências.

Tomei ele como um grande caleidoscópio.

Foi necessário caminhar pelo livro. Não de uma forma linear. Precisei ir e vir no texto. Voltar ao início, recuperar o final.

Trago, portanto, um pouco deste efeito.

Embora eu tenha sido também apresentada como escritora, me reconheço muito mais como psicanalista. Explico para justificar que não teria como esse saber, o saber psicanalítico, não estar completamente atravessado pela minha leitura.

Sabemos que a psicanálise vem como uma resposta à invenção do sujeito moderno. Um grande interlocutor de Lacan foi Descartes. Uma resposta, portanto, a este sujeito que sabe de si, que é consciente de si.

E **O manto**, junto com a psicanálise, caminhando ao lado dela, é uma excelente crítica a esta noção.

(Ouvi rumores, inclusive, de uma autora que disse, em outro texto, ou talvez o mesmo, que pensava nas diversas possibilidades da escrita, de uma

literatura deslocada do sujeito, onde tudo teria voz: o rio, a chuva, a floresta, o trovão, a capivara e até a cordilheira, eu acrescentaria.)

Teu livro coloca em xeque a noção de identidade e a noção de indivíduo.

A ideia de que eu seja igual a eu.

Mãe, portanto, não é igual a mãe.

E não estamos falando de tautologia.

Você faz uma fenda entre pensar e ser. Como quem pergunta ao leitor, bem psicanalítico, por sinal: “Quem disse que esse pensamento é teu?”; “Você não se mente vez por outra?”.

Evidentemente, temos uma tendência intuitiva em acreditar que nós somos nós. Mas, geralmente, não estamos assim tão seguros. Olhemos de perto, olhemos mais uma vez, volte-mos ao início, em inúmeras situações hesitamos nisso sem sofrer por isso nenhuma dissociação.

Te pergunto, parafraseando você: “Como escrever sobre nós, se cada vez sabemos menos quem somos? (...) Em outras palavras, num mundo cada vez mais incerto, mais irreal, como abordar a realidade?”.

**O manto da noite** tem o individual e o social numa trança de impossível separação que convoca os mortos da história invocados pelos mortos da minha estória.

Numa travessia entre continentes, sempre em direção ao sul, marcamos a herança disfarçada por um acento a diferenciar país e país.

Ainda com você: “Será que todas as histórias já foram contadas?”; “Será que todas as histórias sobre mães, sobre a mãe, já foram contadas?”.

Há inúmeros caminhos a serem feitos em busca da mãe.

Escutei certa vez que dizer mãe, na língua materna, evoca a própria mãe, evoca um lugar de origem, uma pertença. Geralmente tal busca vem somada a esta identificação. A segurança de uma identidade: Mãe é mãe.

Mas a mãe, a do livro, transborda tal sentido comum. Transborda a mulher que nos pariu ou que recebeu, por alguma razão, esse nome.

A mãe aqui vem com todos os retalhos, todas as histórias, com todas as distintas personagens: *a mãe que não é a mãe somada a mãe que não foi a mãe*.

É a junção de todas essas mulheres perdidas representada por esta que primeiro está morta, mas carregada pelo pai, no carro do pai, nos disse um sonho.

E depois passa a ser testemunha ativa de tantas transformações para que só num segundo momento ela possa, de alguma forma, estar escrita em mim e me ajudar a seguir com o manto que porta tamanha ancestralidade.

Eis o nosso querido *Mito individual do neurótico*.

Marca da impossibilidade de um caminho único, pois não se trata de meta. Caminhamos, e é ao caminhar por esses mundos estranhos que se misturam, por identidades que perdemos ou se transformaram, onde o sobrenatural faz do humano um para-aquém-do-humano, que nos aproximamos da errância como a única possibilidade de uma vida.

Te pergunto: O que precisa acontecer para ter acontecido alguma coisa?

*Sua primeira memória é uma memória em trânsito.*

É ao sermos atravessadas pelo espanto, todas as nossas certezas são postas em xeque. Parafraseando Montaigne, você não pinta o ser, pinta a passagem.

Não é justamente esse o conceito de sujeito em Lacan?

Isso que surge na passagem de um significante a outro?

Numa recusa a este mundo hipertrofiados de eus, você valoriza o efeito.

É como a dança. Ela não se dá no passo, mas no entre, na costura possível de um passo a outro.

A familiaridade, portanto, é acompanhada do incômodo existente na lacuna de uma palavra à outra. E é nessa lacuna, justamente na duplicação que impossibilita o *eu mesmo*, que somos convocados pelo texto.

Não à toa que a autora frequentemente apresenta o livro como um livro *estranho*.

Freud ressalta que a estranheza, o incômodo, traz a ideia de um duplo como uma segurança de eternidade, mas, posteriormente, inverte o seu sentido, relaciona-se ao seu oposto e passa a ser um anunciador do que falta, do que não completa, do que não faz signo.

Lacan complementa quando defende que precisamos nos afastar da má linguagem. E a má linguagem é aquela que supõe saber de onde se fala.



Aquela que não se estranha. Nos diz também da possibilidade de um discurso sem palavras, que por se tratar de *parole*, em francês, seria melhor traduzido como um discurso sem fala, sem o portador da fala.

Quem sabe estaríamos diante da força de um texto como uma versão atualizada e revisitada de *a morte do autor*?

Precisamos ouvir o texto. Precisamos saber o que ele nos diz, o que conseguimos ler dele. Que, enfático, a cada nova leitura marca a impossibilidade da repetição. É sempre outro livro.

Tê disse, Carola, imagino que você ainda não tenha ideia da potência do teu texto, do que está escrito ali. Do que está em jogo.

A palavra aqui, no texto, é revelação.

Ela ultrapassa infinitamente toda intenção que ali podemos colocar. É ao desfazer as amarras das palavras que chegamos aos novos sentidos.

Falo do livro que li.

E é com o auxílio de vazios que a lembrança da minha leitura é revivida nesta conversa.

É por reconhecer que o simbólico não pode ser definido por realidades fixas que as relações se dão no caminhar.

Afinal, um significante sozinho não significa nada.

Toda enunciação da palavra está, até certo ponto, numa necessidade interna de erro.

Assim, voltando com a associação a um texto psicanalítico: a análise nunca é essa reconstrução da imagem narcísica a que é reduzida bem frequentemente.

Por fim: o livro caminha junto com a estrutura da linguagem, no que ela se refere ao inconsciente, “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” — máxima lacaniana. É essa estrutura, então, que não tem origem, centro nem finalidade.

*Comece pelo começo, sugere a Cordilheira. Pois é, é justamente esse o problema, não sei mais se há um começo*

A linguagem a que me refiro já está dada de saída, desde sempre.

É difícil pensar n’**O manto** como um livro que se constitua gradualmente. Ele rompe, justamente, com a nossa percepção intuitiva da temporalidade.

Eu poderia apostar, inclusive, que ele é mais retroativo do que linear caso não conhecesse o *futuro anterior* lacaniano. Este que nos diz que o livro, a história, a nossa estória, terá sido essa.

Ou, com outro exemplo: que essa conversa que já tivemos me veio como uma emocionada grande surpresa!

Obrigada pela travessia.  
Com carinho,  
**Luciana**

Ilustração: **Cássia Roriz**



Querida Luciana,

Você me diz: “Reconhecer o trabalho de análise como um processo de escrita é ponto de partida para a minha leitura de **O manto da noite**”. E eu, numa inversão imperfeita (haveria uma inversão perfeita?), te digo: reconhecer o trabalho literário num processo de análise é o ponto de partida para a minha leitura do teu livro **Fragments: sobre o que se escreve de uma psicanálise**. Então te escrevo. Não uma resposta porque partiria da ilusão de que há uma correspondência, e não um mal-entendido, mas um desvio onde talvez haja um encontro possível.

Li o seu livro pela segunda vez. Tive a impressão de que era outro, muito diferente do que li um ano atrás, quando surgiu o início, que dizia: “Precisava enviar a você”. E o que chegou foi o seguinte: falava da mão adormecida sob o traveseiro, que, ao acordar, você não reconhece como sua e te parece a mão de uma morta. Li como sempre li a palavra mão, que no meu mundo simbólico ressoa a palavra mãe. Inclusive quando escrevo, na minha caligrafia mão é igual a mãe. Assim, o parágrafo termina com a seguinte frase: “Permiti que a minha mão (mãe) morta adormecesse. Acordei!”. Suas palavras, estranhamente, diziam (ainda dizem) algo muito profundo sobre mim, como era possível?

Mas como te disse, desta vez li outro texto. O que terá mudado? Eu, você? Ou terá sido o próprio livro? As letras dançam, se espiralam em impensadas piruetas. Dançamos. Nos metamorfoseamos as três. Mas seremos três? Quando terminei esta última leitura, percebi que entendi menos do que na primeira, e tive vontade de recomeçar, uma terceira mão ainda mais incerta, terminaria sabendo menos ainda. Será esse o objetivo, saber cada vez menos, minha amiga? Gosto da tua companhia diante da inacessibilidade das coisas. Compartilhamos um curioso entusiasmo que nos irmana, que nos emana, que nos ímana... nunca gostei de reticências, mas faço aqui uma exceção.

Ainda sobre a correspondência. Observo, ao teu lado, a paisagem. Intuo algumas coisas, essa névoa através da qual nos reconfiguramos: teu livro se desdobra, as palavras são e não são, sim e não. Mas não é só isso, ele é também atravessado por palavras anteriores, tuas. Você lê **O manto da noite**, e continua lendo em algum lugar. O que se escreve de uma leitura? Eu poderia te perguntar. Mas não pergunto, e continuo. Tua leitura reescreveu o meu livro, e ao mesmo tempo o inscreveu, em mim, como se o texto esperasse as tuas palavras, como é possível? Como se a tua carta, me desse a mão nessa estranha travessia. Caminho ao teu lado sem saber quem sou, quem somos. Caminhamos. Como se as coisas ainda não estivessem prontas, nunca estão, elas são fragmento-contínuo.

Mas você me dá algumas pistas, você diz: “Para saber o que *isso* significa, não procure saber o que *isso* significa”. Anoto outra frase do teu livro: “o inconsciente é o que se lê”, você cita Lacan. Penso, a partir do que você sugere, o significado vem sempre depois, e ler não é necessariamente compreender, ao contrário, ler é outra coisa. Mas o que seria? Uma travessia? Ou talvez um jogo. Um modelo para armar. Peças, sempre as mesmas, mas que podemos reduzir ao seu elemento mais mínimo, e ir reconfigurando. Por exemplo, uma cabeça de dragão. Numa primeira cena ela cospe fogo, muito bem grudada ao corpo do dragão. Continuo a leitura. Aos poucos ela começa a me parecer um pouco frouxa, talvez até penda para um lado. Me aproximo e começo a desatarraxá-la até que a seguro, solta, entre as minhas mãos. O dragão se desfaz. Mas o fogo continua lá, línguas de fogo saindo pela boca. Uso-a para acender uma fogueira. Nos sentamos em torno dela. Conversamos. Algo se ilumina na paisagem.

A língua nos lança a pergunta: o que isso significa? E logo em seguida diminui de tamanho transformando-se no que me parece mais um palito de fósforo. Guardo-o no bolso do casaco. Para quando for necessário, digo sem saber o que significa, digo, como se me justificasse. Você sorri.

Destaco outra frase sua “a fim de transmitir o íntimo e não o privado”. Sobre **O manto da noite**, eu te disse, quanto mais eu me aproximo de mim, da minha biografia, mais distante me sinto, e quanto mais me distancio, mais me revelo. Terminando afirmando, é quando a personagem se transforma em Caliban, é aí, quando eu sou realmente eu. *Caliban c’est moi!* Eu disse cheia de espanto com a minha descoberta, e você riu, ou algo assim. E agora reencontro essa frase no seu livro, “transmitir o íntimo e não o privado”, eu já sabia, ou não?

Você se pergunta, como transmitir uma experiência? Eu me perguntava, ao escrever o **Manto**, como experienciar a partir da transmissão? Talvez você tivesse uma experiência prévia, a experiência da análise, e buscasse uma forma de escrevê-la. Já eu, eu não sabia o que desejava transmitir, e a experiência foi se inscrevendo na medida em que se escrevia. Mas não totalmente. Há sempre algo que resta, sabemos disso. Mas agora enquanto escrevo, penso, talvez o nosso ponto de partida não fosse tão diferente assim. Eu também tinha a experiência da análise. E você também, ao escrever, foi experienciando. Talvez seja tudo uma única escritura, a que transmite-transforma. A escrita literária como aquilo que nos reconfigura na medida em que vai se dizendo. É preciso coragem. Nunca sabemos o que vamos nos tornar. Que bicho seremos ao terminar de escrever um livro, essa metamorfose. Nunca sabemos porque é o texto que se diz a si mesmo, e não nós que o dizemos. Uma vez te contei, te disse, eu não sei o livro, o livro é que me sabe, e você disse, mas isso é tão psicanalítico. Mas não será o psicanalítico algo tão literário? Porque em ambos há isso, essas coisas que a gente sabe sem saber. Quando eu não sabia, talvez soubesse até mais do que agora que eu sei. Onde estarão os limites?

Há muitas formas de não saber o que *isso* significa.

Isso eu aprendi com você.

Você quer que eu fale? Te digo então.

Com alegria,  
**Carola**



**A LIBERDADE  
FORTALECE  
A VERDADE**

JORNADA

# Liberdade de Expressão

Ganhe os melhores  
argumentos para  
vencer a censura.

**INSCREVA-SE GRATUITAMENTE!**



+ Receba grátis também:

- Depoimentos Narrativas da Censura, com Constantino e Flavio Gordon
- Ebook Argumentos Sobre a Liberdade, de John Stuart Mill
- Curso Liberdade de Expressão, com Guilherme Cunha Pereira

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

**GAZETA  
DO POVO**

# Memória fotográfica

De formas distintas, autores **ficcionalizam lembranças** a partir de imagens inventadas

THAIS KUPERMAN LANCMAN  
| SÃO PAULO - SP

É curioso o termo “memória fotográfica” se referir à precisão com que alguém pode recordar momentos específicos. Na nossa vida cotidiana, parece ser muito mais um mecanismo retórico do que, de fato, mnemônico. Faz sentido, então, que *écfrase* — termo que hoje se refere principalmente à verbalização de obras de arte, representação verbal de representação visual, como sintetizou James Heffernan — tenha nascido nos manuais de retórica da Antiguidade. Penso que o convencimento da memória fotográfica seja, então, o de convencer que aquela cena se deu com aquele que a descreve. Conseguir a *enargeia* (vivacidade) da descrição rica, muitas vezes meticulosa e de forte coerência interna para que o interlocutor não tenha dúvidas: aquilo aconteceu.

Na ficção, a situação fica mais densa. Em **O corpo interminável**, de Claudia Lage, uma fotografia fictícia se amarra a uma situação igualmente inventada. O filho de uma vítima da ditadura militar se debruça sobre o registro do corpo de sua mãe, buscando na foto, o além-foto. Quem forjou aquela cena, quem apertou o obturador, que pistas os cantos, as frestas do corpo fotografado deixam, e que pontas podem se amarrar — e de fato se amarram — quando a fotografia conduz à escrita, empreitada de Daniel, o protagonista do romance.

Daniel é uma “lasca da pós-memória”, termo proposto por Marianne Hirsch. Lasca porque ela fala da transmissão de experiências rememoradas, e reproduzidas artisticamente por filhos de sobreviventes da Shoá e de outros massacres, e Daniel não tem sua mãe consigo. Acima de tudo, Daniel é criação de uma autora, que por meio desse personagem fala não da memória fotográfica, mas da memória que persegue a fotografia, tenta acompanhar seu ritmo. Hirsch destaca o papel das fotografias na transmissão da memória, na noção de testemunho. Como nas imagens de campos de concentração, o registro nunca é da vítima, podendo ser dos algozes ou dos “libertadores”. Daniel, diante da fotografia encomendada pelos torturadores, perfura o olhar criminoso para chegar à vítima e alcançar, portanto, o pedaço de memória que compõe sua mitologia.

## Ficcionalização extrema

É difícil hoje falar de memória fotográfica na literatura sem falar de Karl Ove Knausgård. Ao falar da sua vida em seis longos volumes e em tantos outros textos que publicou desde que virou uma celebridade literária (agora talvez a febre já tenha passado?), nos deparamos com a ficcionalização extrema da memória. O exercício retórico da descrição dotada de *enargeia* levada ao paroxismo. O menino que esconde a cerveja na neve, caminha na estrada, busca a cerveja, vai para a festa de ano-novo, recuperado pelo adulto amargurado que consegue narrar as pegadas afundadas, o sabor da bebida e tudo o mais que envolveu aquela noite igualmente única e banal. A vivacidade meticulosa *convence*, no jargão das oficinas literárias, que Karl Ove é algum tipo de recordista da memória fotográfica, quando de fato é ali que reside a sua ficção. Não nos fatos da sua vida, mas no potencial *ecfrástico* dessas fotografias imaginadas.



Ilustração: Tereza Yamashita

Em um exercício mais radical sobre o mesmo tema, Jacques Fux proclama: **As coisas de que não me lembro, sou**, título de seu livro ilustrado por Raquel Matsushita. Numa longa lista de não-lembranças, a narrativa de uma vida tediosa como o ser. Algum momento que pode ter sido fotografado, como o nascimento, se misturam a tantos outros irregistráveis: a vida se formando dentro do útero, a descoberta dos cheiros por um bebê, rejeições amorosas e ausências de familiares que deveriam estar lá. Fatos que se tornam progressivamente lembranças mais etéreas e filosóficas, que caminham conforme esse narrador descobre em suas recordações ao avesso a literatura.

As ilustrações de Matsushita em páginas sangradas, preto no branco, fazem a ponte entre o ser amnésico ficcional de Fux e a hipertrofia ficcionalizada de Knausgård (a ilustradora também fez o projeto gráfico do livro): pois as imagens que penetram no texto do autor mineiro são recriações de obras de arte calcadas no surrealismo. “Também não lembro do dia em que compreendi que eu e meus pais éramos mortais”, por exemplo, é um trecho destacado ao lado da ilustração de *Eternidade*, do paraense Ismael Nery, pintura em que uma figura antropomórfica se mistura a uma planta em um vaso, que ao mesmo tempo parece estar atravessando esse corpo. Imagem e texto, juntos, explodem em vivacidade, mas não como a *enargeia* *ecfrástica*, uma pulsão que vem da ausência da imagem palpável que se agarra ao surrealismo plástico de uma pintura como a de Nery ou, quando autor e ilustradora aliam um trecho sobre a necessidade e a angústia de vivermos com as nossas próprias dores e invenções ao “impossível” emblemático de Maria Martins.

## Lembranças de outra natureza

De um lado, então, a memória fotográfica que define o ser, não deixando um espaço em branco em fatos banais que se conservam congelados no frio escandinavo. De outro, aquilo de que não se pode lembrar, que se finge que não lembra, pois ao elencar esses fatos eles se mostram como lembranças de outra natureza, justamente a incorporação de que “aquilo de que não lembramos, somos”. Quando não lembramos, somos aquilo que contamos sobre nós. Depois, somos um pouco o que tentamos esquecer. Por último, somos o que escrevemos. Resolução do enigma-mor da esfinge, aquele do número de patas ao longo de um dia, que é o número de apoios ao longo da vida. Se, para o narrador de Knausgård o amparo da memória é a perseguição obstinada da imagem como registro fotográfico, o de Fux abandona tanto a ideia de amparo quanto a de registro, e mergulha no surrealismo do ilógico, para no fim chegar a algum tipo de resolução possível: mostrando como sou, sendo como posso.

Se Knausgård forja fotografias, Fux as renega com violência, Annie Ernaux tem nelas o fôlego que uma nadadora pega a cada virada de cabeça fora d’água. Em **Os anos**, Ernaux transpõe para o texto uma espécie de álbum de fotografias que, conforme exibido — por meio de descrições das fotos, sem imagens — se desdobra em outros registros da memória. As lembranças perpassam mais de seis décadas e reconstroem a memória por meio de imagens e, aprofundando-se nelas, descrições também de sons, cheiros, texturas.

A narradora deliberadamente utiliza a terceira pessoa do singular: um problema do universo da escrita, agravado pelas fotografias: “Como fazer coincidir um panorama de 45 anos e a busca de um eu fora da História, constituído de momentos suspensos, um eu que estava presente nos poemas que ela tentava escrever aos vinte anos”. Aquela que vemos nas fotos, que indicam que somos nós — em um momento do qual não nos lembramos —, sou eu ou outra pessoa que se perdeu no tempo? A preocupação principal é escolher entre “eu” e “ela”, diz a narradora, preocupada com o registro, mas uma angústia que também pode ser existencial (a *dubiedade* também vale para a obra de Fux).

Quando se narra sobre sua vida, é inevitável avaliar quem se é face esse personagem, desejando escolher a vida narrada ou a vida vivida, ansiando por uma personalidade cambiável e construída. Se Ernaux quer nos convencer de algo em **Os anos**, pode ser que seja da relação íntima entre indivíduo e acontecimentos históricos, da permeabilidade e da nossa fragilidade diante da política e da economia, principalmente quando sua origem não garante ficar irredutível e independe da luta social. Mas o que ela quer nos convencer a respeito da fotografia? Que não há memória fotográfica, há memória além da fotografia. 📷

Ontem minha mãe encontrou o macarrão mofado dentro da minha gaveta de biquínis e voltou a me aborrecer falando de comida, saúde e desperdício. Enquanto ela, muito transtornada, gritava que ninguém podia viver assim, eu contava os baguinhos amarelados que brotavam do meio da carne moída e me perguntava se seriam fezes de insetos, ovas ou botões de flor. Ela percebeu como eu estava desatenta e me sacudiu com toda força pelo braço. Seu polegar em volta do meu cotovelo apertava os outros dedos formando uma pulseira gorda. Eu disse que a aliança estava me machucando, e ela me soltou com uma delicadeza tão assustada que parecia uma criança devolvendo à prateleira um enfeite de cristal. Quando minha mãe terminou o sermão e secou o rosto, pedi desculpas e prometi, repetindo as palavras dela, que não iria mais fazer isso comigo.

# DIETA

ALEXANDRE ARBEX

Ilustração: Carina S. Santos



Essas conversas nunca terminam bem, ela sabe, eu sei. Um ano atrás, quando ela arrancou o espelho do meu quarto — depois o do banheiro, os de toda casa —, nós duas passamos mal. Minha mãe entrou sem bater e me surpreendeu de calcinha diante do espelho colado na face interna do armário. Eu me descontrolei porque ainda estava muito fora de forma na época e não queria ser vista assim. Ela, também nervosa, foi à cozinha, voltou com uma faca para queijos e forçou a lâmina por trás do espelho para desgrudá-lo da porta. Implorei a ela que parasse, mas o espelho se soltou inteiro com um estalo e se espatifou no chão espalhando partes de mim. Minha mãe se agachou e começou a recolher os estilhaços com um desespero feroz, enquanto eu pedia, por favor, para ficar pelo menos com um pedaço do vidro. Angustuada de ver o sangue dela borrar os cacos maiores, embaçando os reflexos, tentei atacá-la e brigamos feio. Ela me empurrou contra a cama e, na queda, fraturei a mão. Enquanto eu urrava, chamando meu pai, ela se ajoelhou, aos prantos, e prometeu que buscava tratamento.

Eu me espantei ao ouvi-la dizer, diante da psiquiatra, que tinha medo de me encontrar com o pulso cortado por uma lasca de vidro qualquer dia desses. Quando foi minha hora de falar, eu disse a verdade, que só queria ter onde me olhar. Se eu fosse me matar, faria algo limpo, mas isso eu não disse. Nas consultas seguintes, a psiquiatra me perguntava por que eu tinha deixado de comer, mas eu não tinha deixado de comer e este era justamente o problema. Eu não conseguia parar e estava ficando enorme. Ela me perguntou por que eu achava que estava engordando, e eu disse que retinha muitas fezes para não me contaminar no banheiro. Ela sorriu, anotou alguma coisa e me perguntou se eu costumava lavar o banheiro depois de defecar. Eu não, respondi, a minha mãe. Ela me fitou com o semblante severo, juntou as mãos com os dedos entrelaçados sobre a mesa e perguntou se eu me sentia bem com isso. Claro que não, me apressei a dizer, por isso como pouco, para não a obrigar a limpar o vaso todo dia. Nas outras sessões, a psiquiatra me encheu de perguntas sobre a minha infância em família, a vida no colégio, as coisas de que eu gostava e não gostava de comer quando menina. No início, eu me alegrava de relembrar esses assuntos porque sempre havia uma história engraçada para distrair, mas logo as histórias acabaram e eu passei a me entediar de tal maneira com minha voz que cheguei a dormir falando.

Para me manter atenta às perguntas dela, eu ficava contando as bolinhas dentro do globo de acrílico que decorava a mesa. Ela sempre me oferecia uma, eu sempre recusava, educadamente, mentindo que já tinha almoçado. Uma bala de menta daquelas derretendo na minha boca me faz tremer até os ossos de tanto frio. Tudo corria bem até a sessão em que ela quis saber se meu ciclo estava normal, mas eu já não menstruava fazia meses e declarei isso a ela sem disfarçar meu orgulho. Ela me encarou com um vinco atravessado na testa e disse qualquer coisa imunda sobre sexo. Saí tão nervosa de lá que não resisti a uma recaída e acabei comendo um sanduíche na volta para casa. Assim que entrei, corri ao banheiro, lavei com sabão o cabo da escova de dente e o enfiei na boca para vomitar a comida antes que ela chegasse ao intestino. Nunca mais retornei ao consultório.

Minha mãe não tentou me convencer a retomar as sessões. Conversamos e eu concordei em me alimentar melhor. A pouca quantidade que meu estômago aceitava exigia um cardápio mais seletivo. Eu escolhia, no início, apenas alimentos vermelhos, depois amarelos, depois roxos. Deixando a mesa, eu me trancaava no lavabo e regurgitava a maior parte da refeição para não sentir vontade de evacuar. Por um bom tempo, a uniformidade da cor entornada no vaso sanitário me fazia fantasiar um ritual de purificação com uma vaga relação com o arco-íris. Minha mãe se resignou a essa regra até o dia em que decidi comer apenas alimentos azuis. Estávamos de bem uma com a outra e eu não queria estragar a boa fase. Prometi mudar. Ela permitiu que eu adotasse a partir de então a letra inicial do nome das comidas como critério de decisão. As opções eram muito mais numerosas. Comia aveia no café, arroz no almoço, almôndegas na janta, banana, bisteca, beiju, caqui, coração, canja, pedia licença para me retirar da mesa, empanturrada de nojo, e, de joelhos diante da privada, despejava o bolo ainda quente, sólido, das minhas mastigações. Minha mãe perdeu de vez a paciência quando alcancei as consoantes finais do alfabeto, e eu adotei, mais uma vez, novas restrições. Num intervalo de poucas semanas, cortei o glúten, tornei-me lacfree, converti-me ao veganismo, mas continuava a comer tanto que precisei redobrar às escondidas os abdominais, apesar dos machucados que descascavam as minhas costas. Num jantar, levantei-me dizendo que já tinha comido o bastante, e minha mãe enlouqueceu de repente como se eu sequer tivesse tocado na comida. Com uma colher cheia de lentilhas, me perseguiu pela casa, esbarrando o quadril bovino nos móveis, enquanto eu tentava, quase sem fôlego, escapar do seu curral. Duas mulheres enormes agindo como crianças, era o cúmulo. Não sei quanto tempo permaneci desmaiada. Abri os

olhos deitada numa cama de hospital com uma agulha espetada no pulso. Minha mãe chorava, mas eu não parava de gritar que ela não tinha o direito de interferir no que eu faço com meu corpo se estou insatisfeita com ele.

Pouco tempo depois desse episódio, voltamos a atravessar um período de bonança. Recusei-me de novo a voltar à psiquiatra, mas, em compensação, retomei as refeições normalmente, sem negligenciar a atenção com a forma física. Antes de comer, eu consultava, pelo telefone celular, a quantidade de calorias de cada porção, e calculava a gordura que precisaria queimar depois com a ginástica. Percebia o descontentamento da minha mãe diante desses cuidados e, sem querer irritá-la, cortava os alimentos em pedaços bem pequenos e os espalhava pelo prato para dar a impressão de que tinha comido quase tudo. Eu punha um na boca e contava quantos ainda restavam, enquanto minha mãe repetia que a receita levava só um fio de azeite, um pingo de manteiga. Outra vez eu saía da mesa e subia ao banheiro, outra vez me ajoelhava à beira do vaso sanitário em cujo fundo mirava meu reflexo trêmulo antes de vomitar em mim tudo que tinha comido. De vez em quando, eu reconhecia, na figura formada pelos restos azedos que flutuavam antes da descarga, o rosto desapontado da minha mãe. Eu a xingava por ter destruído a família, depois pedia desculpas, e as minhas lágrimas iam aos poucos dissolvendo a expressão culpada da fisionomia dela. Com o tempo, aprendi a respeitar o fato de que ela pertence a uma época em que as pessoas eram menos fotografadas e não precisavam preocupar-se tanto com a aparência. Eram tempos mais fáceis para as mulheres, mas as coisas mudaram e ela só percebeu isso quando ficou sozinha, se é que percebeu. Andando na rua, pressinto ao redor a vigilância dos olhares e, quanto mais me empenho em alcançar o peso ideal, mais estes olhos me desafiam a provar que mereço ser olhada. Às vezes, não tenho coragem de sair de casa sem usar debaixo da blusa uma cinta modeladora para disfarçar os excessos e simular um pouco da atitude confiante que as pessoas magras têm.

Faz três semanas que deixei completamente de comer. Digo à minha mãe que vou almoçar no quarto e, uma hora depois, desço com o prato raspado, sujo. Ela me espia de esguelha enquanto assiste ao telejornal, com as mãos descansadas sobre a barriga cheia. De início, eu virava os pratos no vaso sanitário e acionava a descarga várias vezes. A comida descia num redemoinho colorido, eu via os grãos de milho, de feijão, os pedaços de cenoura, de beterraba, os flocos de arroz, as tiras de couve, suspensos na transparência azulada do desinfetante, e imaginava os destroços de uma cidade feliz revoando num tornado. Depois de algum tempo, suspeitando de mim, minha mãe passou a colo-

car coxas de frango, talos de brócolis e outros ingredientes duros nas minhas refeições, certamente para dificultar os despejos. Logo o vaso entupiu, a comida boiava na água alta, e eu não conseguia olhar os pedaços soltos sem imaginar as fezes em que eles poderiam ter se transformado dentro de mim. Enfiava às vezes um cabide no fundo do vaso e puxava as sobras molengas que vedavam o vão de escoamento. A situação não melhorou muito e tive que parar com aquilo. Comecei a guardar a comida nas gavetas ou embaixo da cama até os fins de semana, quando saio de casa para cumprir a rotina de exercícios ao ar livre. Levo a comida dentro da bolsa, forrada por dentro com sacos plásticos, e busco o cesto de lixo mais próximo para esvaziá-la.

Nesses dias, fora de casa, já me aconteceu algumas vezes de ver o meu pai. Sua silhueta esbelta se desenha como uma sombra que se desobscurece pouco a pouco, e logo seu rosto risonho se propõe, nítido e próximo, no clarão da rua. A emoção me dá uma tonteira que me obriga a sentar no chão e fechar os olhos até que os fantasmas se reagrupem. Quando me recupero e tento reencontrá-lo, ele se foi. Eu sei por quê. Encolho um pouco mais a barriga, mas continuam a me sobrar esses centímetros, essa dobrinha quando respiro, igual à minha mãe. A papada, o culote, a genética. Ela quer que eu acabe como ela, as duas imensas, preenchendo o vazio da rotina. Então eu volto para casa de olhos fechados, à espera da noite, para não comer tanto sol, para não explodir de tanta luz. **U**



#### ALEXANDRE ARBEX

Nasceu em 1980, em Resende (RJ), mas cresceu na capital, onde morou até 2009. Desde então, vive em Brasília (DF). Publicou o livro infantil **O livro** (2001), o livro de contos **Da utilidade das coisas** (2016), finalista do Prêmio Jabuti, e o livro de contos **Pessoas desaparecidas, lugares desabitados** (2022).

# CORPO DISCENTE (DON'T CALL IT A COMEBACK)

LUISA GEISLER

Ilustração: Conde Baltazar

Stakes se traduz como estacas<sup>1</sup>.

As estacas<sup>2</sup> são altas<sup>3</sup>.

A possibilidade de ganho<sup>4</sup>. O<sup>5</sup> que<sup>6</sup> se arriscaria<sup>7</sup>. O que está em jogo<sup>8</sup>.

Não<sup>9</sup> é a bolsa<sup>10</sup>.

É a possibilidade dos originais de *Respiração artificial* todos os dias. Ao alcance das mãos.

O Chair do departamento escreveu um ensaio tocante sobre Piglia. Chair se traduz como “cadeira”.

O voo<sup>11</sup> é cansativo. Era. Foi. Estava sendo<sup>12</sup>. Seria. Seja. Saiu 17h e chegou 9h<sup>13</sup>. O ar tão seco que o ranho dentro do nariz endurecia numa casquinha e, se tentasse tirar ou limpar<sup>14</sup>, causava sangramento.

Poucas coisas te preparam tanto para uma entrevista numa universidade como Princeton quanto ser a primeira geração na pós-graduação, quanto ser queer, quanto ter que pagar as próprias contas, quanto só querer ficar estável num lugar que te desestabiliza<sup>15</sup>. Poucas coisas te preparam tanto pra uma entrevista na universidade de Princeton quanto ganhar um prêmio literário nacional aos 19 anos<sup>16</sup>. Menina<sup>17</sup> debochada, ela<sup>18</sup>. Ao mesmo tempo, meio puta da cara<sup>19</sup> também.

O avião frio demais, os joelhos batendo no assento da frente.

De qualquer forma, ela se prepara um pouco mais<sup>20</sup>.

1 Eu não sei se ainda chamavam esse tipo de voo de *red-eye*. Não sei se em português ainda chamam de *corujão*.

2 Que conste que trabalhei na University of New Mexico — não era exatamente bolsa. Durante quatro semestres, dei seis créditos de aulas em cima de estudar nove créditos como aluna. Já que parte da remuneração é a mensalidade da universidade e o seguro de saúde, o dinheiro em si ganho pelos trabalhadores universitários da UNM é considerado abaixo da linha da pobreza para o estado.

3 Em 2020, durante a pandemia de coronavírus, relatos de bolsas atrasadas ou canceladas, o pavor de um segundo turno bolsionista, meu sonho era poder fazer mestrado com alguma estabilidade. A resposta é essa. A University of New Mexico tem um calendário de todos os feriados decretados para os próximos dez anos. O sonho era estudar e ser paga pra isso.

4 Eu sabia que o Novo México era um estado barato. E sabia que o custo de vida em Nova Jersey, a umas duas horas de trem da cidade de Nova York, triplicaria. A questão era que em Princeton, eu não ensinaria seis créditos. E a questão é que a bolsa (efetivamente, uma bolsa) quadruplicaria. Ela sabia e eu sabia.

5 Em Princeton, eu receberia um salário durante o período de férias.

6 Eu ensinaria por menos semestres.

7 Quando recebi o e-mail me chamando para a visita ao campus e a entrevista em pessoa, eu já sabia que tinha sido aprovada no doutorado da University of Texas at Austin e esperava a resposta de uma entrevista em Cornell. A UT Austin é uma instituição de excelência, considerada uma “Ivy League pública”, um dos maiores departamentos de espanhol e português do país, de uma pesquisa altamente interdisciplinar, e hoje dona do maior acervo de originais de Gabriel García Márquez. O motivo de os arquivos de Gabo estarem nos Estados Unidos é uma discussão que não cabe a esse texto — mas é uma discussão.

8 A quantidade de contexto necessária deixaria tudo muito chato. Pra começo de conversa, onde fica o Novo México. Pra segundo de conversa, por que a maioria dos estudos de português acontece dentro de um departamento de espanhol e português. Pra terceiro de conversa, como uma média é calculada em base 4 — no meu caso, 4,3/4. Que em inglês, o ponto é a vírgula, a vírgula é o ponto (“1,5 quilômetros” seriam “1.5 kilometers”, enquanto “1.000 reais” seriam “1,000 reales(sic)”). Aliás, que uma milha é 1,6 quilômetros.

9 Que segundo o manual MLA, o ponto final fica depois da aspa.

10 A definição de excepcionalismo.

11 Saindo de Albuquerque (Mountain Time) pra tomar um voo de duas horas e chegar uma hora depois em Los Angeles (Pacific Time Zone) pra tomar um voo de seis horas que chegaria nove horas depois em Nova York (Eastern Time).

12 Pela tempestade em Dallas, o voo tinha sido cancelado. O voo seria Albuquerque — Dallas — Newark. O voo de Dallas e Newark foi cancelado pela previsão de tempestade. O voo de Albuquerque a Dallas se manteve. A entrevista ocorreria a 2.400 km (1500 milhas) de distância. A única alteração possível era uma conexão Albuquerque — Los Angeles — Nova York (JFK). Ir para oeste pra seguir para Leste. Do Pacífico pra seguir pro Atlântico. Sim, Princeton reembolsaria a passagem, mas a carteira dela no momento não tinha dinheiro para uma nova passagem de uma nova rota para cancelar a original.

13 Nos Estados Unidos, poucas pessoas entendem o uso de dias de 24 horas. Se você usar, eles chamam de “horário militar”.

14 Fosse água, fosse cotonete, fosse dedo.

15 Explicar pra eles a definição de USP. Explicar por que você pronuncia “urguis”. Explicar a eles que seus pais não são senadores, diplomatas, por que precisou de tempo depois de cada curso, por que não foi direto, por que você custou dois anos em Albuquerque pra comprar um Toyota de 2001.

16 E ser objetificada cada vez que tentou falar de literatura. Depois, quando aos 20 fosse finalista do Jabuti, ouvir que “ela escreve que nem homem, né?”. Canoense estudando Relações Internacionais, mas, ainda assim ouvir que estava na literatura pelo dinheiro ou porque tinha influência.

17 Menina.

18 E minha língua, e meus pelos e minha testa franzida que habito.

19 — Eu também escreveria bem assim se tivesse minha mãe preparando Toddy pra mim — eu já ouvi.

20 No voo, no colo, cartões coloridos, fichas de estudo. Os verdes, os mais diretamente ligados à pesquisa. Em ordem, *flashcards* amarelos, rosa-choque e brancos. Brancos para perguntas da entrevista. Naquele momento, ela coca o nariz: ficha de fundo amarelo: um homem branco de cerca de setenta anos, uma camisa social, gravata e sorriso institucional.

— Professor Équis.

Formado em Columbia, Professor Équis havia sido amigo íntimo e biógrafo de Carlos Fuentes. Sua pesquisa envolvia conceitos junguianos que eu não entendia dentro de literatura latino-americana. A pesquisa era interessante. Repeti a resposta em português, espanhol e inglês. Virei a cartinha. Eu sei que acertei. Pra cada professor, uma opinião sobre um artigo, uma ideia geral da pesquisa, uma matéria que ensinasse.






**LUISA GEISLER**

É escritora e tradutora. Autora de **Luzes de emergência se acenderão automaticamente** (2014), **De espaços abandonados** (2018) e **Enfim, capivaras** (2019), entre outros. Venceu prêmios literários como o Jabuti (com o projeto coletivo **Corpos secos**), APCA e o Prêmio SESC de Literatura.



De JFK a cidade de Princeton, dois ou três trens<sup>21</sup> de dois andares<sup>22</sup>. Uma estação de trem com patos, provavelmente os patos mais bem-educados de todos os Estados Unidos. Da janela de um Uber com um motorista falante, ela olha arcos pontudos, abóbodas, abóbodas marcadas. E grama. Uma árvore com musgo. Lembra de musgo. Pilares de suporte que parecem não apoiar nada, que voam para o ar. Gente sobre gente.

No meio de Palmer<sup>23</sup> Square, a praça principal<sup>24</sup>, a estátua de um tigre deitado. Como uma igreja, como se houvesse sido a primeira<sup>25</sup> definição de uma cidade<sup>26</sup>. Ao redor do tigre, lojas e ruas de arquitetura neogótica. Na frente do tigre, um hotel com uma placa do tour histórico da cidade de Princeton.

O hotel Nassau Inn foi fundado 260 anos antes. Ela pede um check-in adiantado<sup>27</sup>. O recepcionista diz que ainda está dentro do horário do café da manhã<sup>28</sup>. Ela não comeu<sup>29</sup>, sente o cansaço<sup>30</sup>.

Ela caminha até um salão no fundo do hotel, que à noite funciona como pub restaurante, o Doodle Tap Room<sup>31</sup>. Teto baixo, madeira escura, muitas flores vivas, nenhum esforço de modernidade. Ao entrar no salão de jantar, a primeira parede à direita mostra uma série de fotos emolduradas de alumni de Princeton<sup>32</sup>. As mesas têm rasuras de ex-alunos que estão sob um painel de vidro<sup>33</sup>. Turma de 23, siglas, “Chad 1938”.

Ela se serve no buffet de poucas opções vegetarianas. Aquece um bagel<sup>34</sup>. Ela se senta numa mesa de madeira escura. No centro da mesa, sob o vidro, entalhado, *Dr. Einstein*. Ela<sup>35</sup> solta<sup>36</sup> uma risada<sup>37</sup>.

Ela come e pensa pouco<sup>38</sup>. Ela tem um caderninho, onde vai colocando tudo o que ainda falta fazer.

A lista de tarefas, bolinhas: rever as fichas<sup>39</sup> brancas pra entrevista<sup>40</sup> (espanhol, inglês e português); desfazer a mala e passar<sup>41</sup> roupa<sup>42</sup>; lavar cabelo<sup>43</sup>; responder<sup>44</sup> e-mails<sup>45</sup>. Da bolinha das fichas, uma seta que manda: rever fotos<sup>46</sup> da equipe<sup>47</sup> de professores<sup>48</sup>. Exposição do acervo<sup>49</sup> de Toni Morrison na biblioteca?; ligar Helô? Ela sublinha: tour do campus, do Programa de Latino-Americanos e da biblioteca<sup>50</sup> será às 2pm<sup>51</sup>.

Quando enfim entra no quarto, ela se deita na cama com os pés na cabeceira.

O inchaço de pés que viajaram<sup>52</sup> no tempo<sup>53</sup> e espaço.

Ela fecha os olhos<sup>54</sup>.

Stakes se traduz como estacas. 📌

21 Trem aqui no léxico mineirês, penso eu.

22 Camada sobre camada.

23 A neblina no ar às 9h surpreende. A mim, não. Mas pra quem vem de Albuquerque, a neblina não é normal.

24 Ela pensa que é a praça principal.

25 Diversos tigres e estátuas de tigres na cidade-campus.

26 A história não é essa, mas eu – meus olhos, minha fuça – achei que sim.

27 Trinta dólares a menos no orçamento da viagem.

28 – Is it included? – confirmei

– In your reservation, yes.

29 O orçamento.

30 Eu não sabia, mas eu sei que dentro do último trem pra estação Princeton Junction, o vírus SARS-CoV-2 entrou no meu corpo através de inalação de partículas virais suspensas no ar. Naquele momento, o vírus começou a buscar e a se ligar com células hospedeiras para iniciar a infecção. As proteínas se encaixam em receptores. Eu sei.

31 Mais tarde, ao buscar o nome do lugar, vejo a resenha no Trip Advisor: 3,5 estrelas. Uma resenha com título “Racist in Yankee Doodle Tap Room”.

32 Muitos homens brancos. Um astronauta (branco). A única mulher negra é Michelle Obama, com o rótulo 1981-1985.

33 Tão preciosas, tão históricas, tantos alunos.

34 Além de pegar *cream cheese* e frutas em pleno inverno. Café preto.

35 Uma pessoa gravou “Dr. Einstein” achando que Albert Einstein assinaria como Dr. Einstein, pensei.

36 Preciso rir pra não enlouquecer.

37 Ela não sabia, mas eu sei que a gravação é real e histórica. Aquela mesa rasurada por Albert Einstein é um ponto turístico. Eu sei.

38

39 Motivação pessoal?

Bullet-points: pesquisa, ensinar.

Uma fraqueza da pesquisa?

Bullet points: autoras em excesso, restrição geográfica.

Por que Princeton? Pontos-bala. E se Princeton te rejeitar? Pontos-bala.

40 – Olá, Luisa, tudo bem com você? – Professor Équise me cumprimenta em espanhol.

– Tudo bem, um pouco nervosa... mas bem – respondo em espanhol. Sorrio, menina debochada que somos.

– Você é tradutora, não é?

– Bom, apesar de que traduzir do inglês não seja bem a ênfase da minha pesquisa para o departamento no momento...

Mas sim, por minha posição como autora, eu traduzi desde uma variedade de young adults até Joseph Conrad, Torrey Peters, George Orwell e participei de um projeto de tradução coletiva de Ulysses, que ainda não foi lançado.

– E como você traduziria *Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a razor and a mirror lay crossed*?

– Perdão?

– Como você traduziria a frase de abertura de Ulysses?

– Ao espanhol?

41 Ela não sabe passar roupa. Eu sei, porque vi tutoriais no YouTube e mandei WhatsApps pra minha mãe.

42 Uma mala de mão emprestada com cartelas e cartelas de Dorflex, mais peças de roupa do que precisaria usar em três semanas, um par de sapatos que nunca seria usado, itens de higiene e uma fita corporal para caso o sutiã começasse a marcar demais a camisa social, algo que tendia a acontecer em situações inconvenientes. Eu tinha comprado um blazer preto promocional e cortado a etiqueta cuidadosamente. Se passasse, eu me prometi, eu ficaria com ele.

43 Ela no banho, com sabonete com cheiro de hotel, um afeto especial por lavar por entre as dobras de pele, como se ali houvesse algo, como se ali se limpasse algo importante, ela encarando o jato de água quente que vem direto no rosto. Ela fala, minha boca cheia de água, ela pratica a resposta de por que fazer um doutorado. O sonho de fazer pesquisa, de se tornar uma acadêmica, uma verdadeira *scholar*. Eu cuspiendo a água. A água que entra no nariz e se mistura com o moco de sangue e deserto, água e água e água. O sonho de bater de porta em porta em editoras universitárias que irão cobrar milhões pelo livro de alunos pobres da pós-graduação. O sonho de se tornar professora temporária em cinco universidades diferentes que a contratarão sem seguro de saúde ou contribuição pra aposentadoria.

44 Esses dias, um amigo me mandou um meme, em que vereadores de uma cidade de 50 mil habitantes anunciam as premiações para o prêmio de poesia municipal. Para o primeiro lugar, um porco.

45 Eu sempre tenho e-mails pra responder.

46 Cara crachá, cara crachá.

47 Em nossa recepção, o Chair falou em português pra todos os alunos. Me transmitiu certeza. Ele fala que não gostaria que pensássemos em Princeton como uma instituição *careta* e nos pergunta como traduziríamos *careta*. Eu sei que *careta* e *caretear* em espanhol argentino são algo como “fingido” ou “agir com falsidade”. Ofereço a palavra *cheto*, que se aproxima mais de rico e arrogante. Não é a mesma coisa.

48 Depois de ter entrado no meio literário aos 19 anos, eu aprendi a perguntar. Não me leve a mal, qualquer pessoa com menos privilégio que um homem branco heterossexual cis com um doutorado tem que perguntar. Tem que saber. Parte da falta de privilégio é a falta do improviso: não posso simplesmente *sim, digo sim*. É um compromisso de cinco anos. O corpo docente pede cartas de referência: o corpo discente, eu, também. Eu sei.

49 Recém-adquirido.

50 De Sor Inés Juana de la Cruz, cartas de Glauber Rocha, originais de Carlos Fuentes e Diamela Eltit, cartazes de protestos recentes no Peru em 2022.

51 2pm.

52 Viajamos.

53 Que é dinheiro.

54 Pegamos no sono, eu, ela, o vírus, as bactérias dentro do intestino, as células mortas grudadas na pele.

# O PISTOLEIRO

**ADÉRITO SCHNEIDER**

Ilustração: **Marcelo Frazão**

Romeu é destro. Segura o aparelho com a mão esquerda, enquanto a direita aperta um sanduíche pela metade. O segredo é segurar a comida deixando o dedo indicador sempre esticado, apontado em direção à tela. E nunca piscar. Quando o alarme do aplicativo notifica um serviço de baixa remuneração, ele desvia o sanduíche que seguia rumo à boca e corre o dedo pela tela. Aceita o trabalho sem nem consultar os dados básicos do alvo. Tem dois boletos a vencer no dia seguinte. Do outro lado do boteco, nota um sujeito enraivecido que solta o próprio aparelho em cima da mesa, ao lado do café preto, quase no fim, e um pão de queijo murcho. Romeu desvia o olhar, feliz por ter sido mais rápido. Assim como o desconhecido na mesa oposta, dezenas, talvez centenas, resmungam pela cidade o tempo de espera da próxima notificação, que pode demorar minutos ou horas. Romeu finalmente põe o aparelho de lado e mata seu rango com calma, o que significa três mordidas grandes e um resto de refrige-

rante morno virado por cima. Ao menos, agora ele pode usar as duas mãos. Levanta-se, estica as costas e sai com o dedo enfiado na gengiva, removendo restos de pão que engole enquanto chupa os dentes, sem se importar com o desconhecido que o encara. Ele para na porta sem obstruir a passagem.

Embora esteja do outro lado da cidade, Romeu enxerga a mesma paisagem do bairro em que vive. Ruas movimentadas de veículos e pessoas, nenhuma vaga para estacionar, poluição, sujeira para todo lado, um vento seco que carrega areia e fumaça. Ao redor, um monte de lojas que por alguma razão sobrevivem num mundo de conglomerados de vendas online, portas que vão de manutenção de aparelhos e computadores a vendas de bebidas e cigarros, passando por dentistas, ferragistas, salões de beleza e artigos importados da China. O tipo de bairro no qual vale a pena estar quando se precisa de serviços rápidos. O tipo de bairro que existe em todos os cantos de Goiânia. Com tanto dinheiro circulando, não é difícil imaginar a infinidade de gente endividada na região, prazos que venceram antes dos boletos de Romeu, um do financiamento do apartamento de dois quartos em que mora com a esposa e o outro da motocicleta que comprou quando perdeu o emprego de professor e entrou para o ramo de entrega de comida, antes de virar pistoleiro.

— Aposto que você nem é do bairro.

Encara o homem desconhecido, um velho. Sabe aonde ele quer chegar. Vai oferecer ajuda em troca de uma comissão. Deve ser um desses da velha guarda, ex-detetive particular saudosos da época em que eram contratados diretamente pelos bancos, alguns com exclusividade. Romeu não dá brecha para a conversa. Não quer perder tempo com negociações e muito menos justificar que atravessou a cidade, mesmo sabendo que em seu bairro teria as mesmas oportunidades de serviço, apenas para ficar longe de casa por algum tempo, suficientemente distante da esposa com quem discutiu na noite anterior. Coloca os óculos escuros, ajeita o capacete na cabeça e confere o coldre instintivamente, certificando-se da trava da pistola. Finalmen-

te, ganha a calçada. Caminha meia quadra e procura com os olhos seu veículo estacionado ao lado de outras centenas, uma fila de motos muito parecidas com a sua. Sobe, dá partida e sai em meio aos carros, caminhões e outras motocicletas. Anda duas quadras e para no primeiro posto de combustível que avista. Para encher o tanque, usa o dinheiro da janta contando com o pagamento que, se der tudo certo, cairá em sua conta até o final do dia.

Enquanto o frentista trabalha, Romeu permanece sentado na moto, acende um cigarro e abre novamente o aplicativo. O alvo tem praticamente a mesma idade que ele, com seus quase quarenta anos. Amplia a foto. Homem branco, cabelos ralos, quase calvo, nariz um pouco grande, olhos escuros e uma cara de cansado num corpo aparentemente acima do peso. Tô com a câmera de selfie ligada? Solta um riso de canto de boca, que escapa junto com a fumaça do cigarro. Confere o endereço e outros dados que apontam um enfermeiro solteiro num condomínio de quitinetes não muito longe dali. Por segurança, aciona a rota de GPS no próprio aplicativo. Tira o cigarro da boca para jogá-lo fora, mas percebe o olhar de cobiça do frentista, um adolescente magrelo. Dá o cigarro pela metade ao moleque, que agradece com um sorriso e um gesto de cabeça. Paga, liga a moto, atravessa o posto pela calçada ziguezagueando entre pedestres para fugir de um sinaleiro e entra chutado na frente de um ônibus, o motorista pregando a mão na buzina sem tirar o pé do acelerador.

À medida que costura o trânsito e aproveita os corredores, Romeu esquece da discussão da noite passada, que começou porque ele gastou o dinheiro da ração do gato com latas de cerveja para assistir à final do campeonato. Foda-se. Amanhã eu me viro e compro essa merda. Não me enche o saco. Vai pedir dinheiro emprestado para seu irmão de novo? Porra, aquilo foi foda, mas também não precisava mandar a mulher tomar no cu só para encerrar a conversa drasticamente e não perder o anúncio da escalação dos times. A esposa foi dormir puta da vida e ele teve que assistir ao jogo com o volume no três, sentado no chão, colado à televisão. Dormiu no sofá de duas pessoas amargando um três a zero, inacreditáveis duas bolas na trave e um impedimento mal marcado. No outro dia, acordou cedinho e saiu de casa sem tomar banho nem café da manhã.

Romeu aproveita o sinaleiro de um cruzamento movimentado para esticar de novo as costas. Anota



mentalmente que precisa comprar mais balas. Depois de um ano no ramo, se preocupa mais com coisas práticas e consigo mesmo. Mal acabou de quitar o financiamento feito no próprio banco que abriu a chamada do serviço que ele executa nesta manhã. Doze parcelas para investir numa pistola, munições e demais equipamentos, além do curso online obrigatório. Um ano é tempo mais do que suficiente para saber que vida de pistoleiro, por pior que seja, é melhor do que correr acelerado pela metrópole com uma caixa cheia de comida pendurada nas costas, arriscando a vida por pessoas que sempre acham que a refeição chegou fria demais e nunca dão gorjeta.

Confirma as horas. Não são nem sete da manhã. Torce para ser um desses casos tranquilos em que chega e pega a pessoa acordando, sonolenta, sem muita vontade de resistir. O sinal abre e Romeu acelera, quatrocentos metros em linha reta, virar à direita numa rua menos movimentada. O seu destino está à esquerda. Então, ele estaciona do lado oposto. O endereço de seu alvo é um prédio de quatro andares, certamente sem elevador, apenas uma porta de entrada e saída direto para a calçada. Condomínio Maresia. O litoral mais perto está a mais de mil quilômetros de distância. O prédio supostamente verde de tinta descascada disputa com os vizinhos, Pôr-do-sol e Porto da Barra, qual está em situação mais decrépita. Ao menos não são nomes em inglês ou francês, como nos bairros de ricos.

Romeu calcula que seria praticamente impossível uma fuga por qualquer uma das laterais e fica com preguiça de contornar o quarteirão, como naturalmente faria, para conferir o fundo do lote. O aplicativo informa que o alvo mora no último andar, então não há muito com o que se preocupar. Porra, não tenho mais idade para dormir em sofá. Ele se espreguiça novamente, quase um tique. Acende outro cigarro e fica observando o movimento da rua, muitos veículos, pessoas saindo para trabalhar, uns procurando por suas motos em fileiras dos dois lados da rua, outros aparentemente caminhando para pontos de ônibus. Romeu se lembra de que o alvo é um enfermeiro e pensa que, apesar do banco de dados apontá-lo como desempregado, ele pode estar fora de casa, serviço informal de cuidador de idosos ou algo assim. Torce para que não seja um foragido, pois aí vai precisar fazer um relatório, abrir uma chamada para taxas extras, aguardar aprovação e encarar uma missão sem tempo determinado. O pagamen-

to é maior, claro, porém ele precisa de dinheiro para ontem.

O pistoleiro arremessa a guimba do cigarro no meio da rua com um peteleco. Percebe um estacionamento privado na esquina mais adiante, na mesma calçada dos condomínios praiheiros. Abre novamente o aplicativo e confirma o modelo do carro, cor e placa. Não há carros estacionados na rua e o prédio não tem garagem, então ele decide começar pelo estacionamento. Não sabe se é intuição ou se está apenas procrastinando. Enquanto caminha, lembra da dificuldade que foi a primeira missão. Não para localizar o alvo, mas para criar a coragem necessária para puxar o gatilho contra uma mulher de cinquenta e poucos anos desesperada, implorando pela vida e gritando para ele pôr o apartamento num leilão. Eu não posso fazer nada, senhora. Apenas cumprio ordens. Romeu se lembra também do serviço que mais lhe deu trabalho, quase um mês de investigação para localizar o sujeito em Aragarças, divisa com Mato Grosso, escondido na casa de parentes. Tudo por conta de uma Kombi e o sonho de empreendedorismo: vender cachorro-quente na porta de uma escola privada. No fim das contas, o que Romeu gastou em despesas e comissões nessa missão nem compensou o serviço. Pelo menos nunca tomou tiro ou coisa parecida, como o Marcão, há cinco meses numa cadeira de rodas. Talvez entregar comida não seja tão ruim assim.

O estacionamento está com praticamente todas as vagas ocupadas, porém há poucas pessoas no local. Romeu dá bom-dia para o sujeito na guarita, mais preocupado com seu pão com margarina e seu café com leite. O pistoleiro caminha pelas vagas até localizar o carro. Confeite a placa. Tira uma foto e envia pelo aplicativo. Faz o mesmo com a fachada do estabelecimento. Por fim, manda o endereço e a localização. Tudo indica que vai ser das missões fáceis e não tem por que enrolar. Caminha em direção ao Condomínio Maresia fingindo tranquilidade. Uma naturalidade aprendida em filmes de tiras e gângsteres. No caminho, olha rostos que vêm em sentido contrário. Nenhum deles é o seu alvo.

Ao se aproximar da portaria do prédio, aciona pelo aplicativo a câmera e o microfone instalados em seu colete. A partir dali, tudo é gravado. Toca o interfone. A portaria é remota. Se identifica a uma voz feminina no alto falante. Informa seu número de registro e o código da missão. Ouve o barulho da destrava e a porta é aberta. Entra no prédio, idêntico a milhares que entrou antes, muito parecido também com o seu. Sob as escadas sem pressa, sem fazer barulho. Não cruza com ninguém pela escadaria ou pelos corredores.

No último andar, faz uma panorâmica para identificar a direção do apartamento de seu alvo. Aproveita para recuperar o fôlego. Uma placa ao lado de um extintor de incêndio informa ímpares à esquerda e pares à direita. Saca a arma. Quatrocentos e um, quatrocentos e três... quatrocentos e nove. Gostaria de poder usar um silenciador, mas é contra as regras. Afinal de contas, algo do seu serviço é também passar uma mensagem. Toca a campainha. Nada. Toca de novo. Já vai, resmungando uma voz masculina. Romeu olha para os lados e dá um passo para trás, arma em posição de disparo. A porta é aberta. O homem da foto, só que mais careca, mais gordo e mais cansado. O homem olha para ele e suspira. Entra. Romeu entra e o homem se senta numa cama de solteiro. A quitinete está bagunçada, roupas e calçados pelo chão, painéis transbordando na pia, copos e pratos espalhados pelos cantos. A televisão está ligada no mudo e o único som no ambiente é do ventilador em cima de um tamborete.

— Tá tudo aí em cima da TV. Chave, documentos... — o homem fala olhando para baixo, a mão sobre os olhos, apoiando a testa.

— Senhor, eu preciso confirmar a sua identidade. O senhor é Nerivan Linhares da Silva? — pergunta sem nunca abaixar a pistola.

O homem encara Romeu. Seus olhos estão vermelhos, no entanto ele não chora. Aparenta noites mal dormidas, talvez uma ressaca.

— Sim. Eu sou Nerivan Linhares da Silva.

— Senhor Nerivan Linhares da Silva, o senhor...

— Dá pra gente pular a lenga-lenga? Faz logo o que você tem que fazer.

— Eu tenho que seguir o protocolo, senhor. É a lei.

Nerivan suspira profundamente. E Romeu repete no piloto automático um texto decorado. É sua obrigação decorar, pois não pode vacilar com a arma ou com o alvo. Então, solta uma enxurrada de artigos, parágrafos, incisos, alíneas... que é só uma forma oficial de informar ao alvo o que ele já sabe: que ele está fodido. Muito fodido. Que quando você não tem um fiador ou um imóvel

ou veículo para colocar de caução e precisa fazer um empréstimo no banco, o que lhe resta é colocar a própria vida de garantia. E que você pode perdê-la.

O enfermeiro ouve tudo calado, olhando para os próprios pés. Dá-se conta de que não corta as unhas há meses. Um serviço a mais para o agente funerário. Maldita hora em que decidiu financiar um carro. Mas fazer o quê? Precitava de um veículo para conseguir atravessar a cidade sem se atrasar, trabalhando em dois hospitais diferentes, muitas vezes dormindo no estacionamento e se alimentando de porcarias no trajeto entre um emprego e outro. Agora, vai morrer por conta de um carro usado. Um financiamento que não deu conta de bancar depois que foi demitido dos dois empregos quase ao mesmo tempo.

— ...como informado no artigo quarenta e três do contrato pelo senhor assinado — termina Romeu.

Nerivan permanece imóvel e calado. O pistoleiro está acostumado com esse tipo de reação. O alvo apenas levanta a cabeça, como a confirmar se acabou aquela ladainha. Romeu respira fundo, também cansado. Às vezes, ele acha que o serviço dele está mais para um suicídio terceirizado. Puxa o gatilho. Um tiro certeiro na cabeça. O barulho ecoa pela quitinete e se alastra pelos corredores e vizinhança. Apesar do sangue e dos miolos pela cama e parede, Romeu pressiona dois dedos na jugular do defunto. Questão de protocolo. Notifica no aplicativo data e hora da execução.

Sai para o corredor e fecha a porta. Não quer ficar no cômodo apertado e fedido com o cadáver. Nem um vizinho põe a cara para fora, não ouve vozes, nem sinal do síndico. Romeu se senta no último degrau da escada. Interrompe a gravação e envia o vídeo pelo aplicativo. Começa a digitar o relatório. E, agora, vem a parte mais chata do serviço: aguardar horas e horas pelo caminhão do guincho, que vai levar o carro para o pátio de veículos do banco, e esperar horas e mais horas pelo recolhimento do corpo pelo Instituto Médico Legal. O pistoleiro abandona o relatório, sai do aplicativo e procura pelo GPS o pet shop mais próximo. Quer voltar para casa com um saco de vinte quilos de ração de gato e, talvez, uma caixa de bombons. 🍬



#### ADÉRITO SCHNEIDER

É escritor, jornalista, roteirista de cinema e televisão, cineasta amador e professor e pesquisador de cinema e audiovisual no IFG - Cidade de Goiás. É organizador das antologias de contos **Cidade sombria** (2018) e **Cidade infundada** (2022) e autor do livro de contos **O rastro da lesma no fio da navalha** (2022).



# JOHN MONTAGUE

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

## Killing the pig

The noise.

He was pulled out, squealing,  
an iron cleek sunk in the roof  
of his mouth.

(Don't say they are not intelligent:  
they know the hour has come  
and they want none of it;  
they dig in their little trotters,  
will not go dumb or singing  
to the slaughter.)

That high pitched final effort,  
no single sound could match it—

a big plane roaring off,  
a *diva* soaring towards her last note,  
the brain-chilling persistence of an electric saw,  
scrap being crushed.

Piercing & absolute,  
only high heaven ignores it.

Then a full stop.  
Mickey Boyle plants  
a solid thump of the mallet  
flat between the ears.

Swiftly the knife seeks the throat;  
swiftly the other cleavers work  
till the carcass is hung up  
shining and eviscerated as  
a surgeon's coat.

A child is given  
the bladder to play with.  
But the walls of the farmyard  
still hold that scream,  
are built around it.

## Matando o porco

O barulho.

Ele foi arrastado para fora, berrando,  
um gancho de ferro enterrado no  
céu da boca.

(Não diga que não são inteligentes:  
eles sabem que a hora chegou  
e não querem nada com isso;  
cavam com suas pequenas patas,  
e não vão mudos ou cantando  
para o abate.)

Aquele último e agudo esforço  
som algum pode igualar —

um grande avião rugindo,  
uma diva subindo o tom rumo à nota final,  
a arrepiante persistência de uma serra,  
sucata sendo esmagada.

Penetrante & absoluto,  
somente os elevados céus o ignoram,

E então tudo para.  
Mickey Boyle dá  
um sólido golpe de martelo  
na cabeça entre as orelhas.

Logo a faca busca a garganta;  
logo os outros cutelos trabalham  
até que a carcaça esteja pendurada  
brilhando e eviscerada como  
o avental de um cirurgião.

Uma criança recebe  
para brincar, a bexiga.  
Mas as paredes do curral  
ainda guardam aquele berro,  
e em volta dele estão erguidas.

## Blessing

A feel of warmth in this place.  
In winter air, a scent of harvest.  
No form of prayer is needed,  
When by sudden grace attended.  
Naturally, we fall from grace.  
Mere humans, we forget what light  
Led us, lonely, to this place.

## Bênção

Uma sensação de calidez neste lugar.  
No ar de inverno, um aroma de colheita.  
Nenhuma oração é necessária,  
Quando somos por súbita graça atendidos.  
Naturalmente, da graça caímos.  
Meros humanos, esquecemos qual luz  
Nos conduziu, solitários, a este lugar.

## There are days

There are days when  
one should be able  
to pluck off one's head  
like a dented or worn  
helmet, straight from  
the nape and collarbone  
(those crackling branches!)  
and place it firmly down  
in the bed of a flowing stream.  
Clear, clean, chill currents  
coursing and spuming through  
the sour and stale compartments  
of the brain, dimmed eardrums,  
bleared eyesockets, filmed tongue.  
And then set it back again  
on the base of the shoulders:  
well tamped down, of course,  
the laved skin and mouth,  
the marble of the eyes  
rinsed and ready  
for love; for prophecy?

## Tem dias

Tem dias em que  
deveria ser possível  
arrancar a cabeça  
como um capacete velho  
ou amassado, direto da  
nuca e da clavícula  
(aqueles crepitantes ramos!)  
e plantá-la com força  
no leito de um riacho.  
Correntes claras, limpas e geladas  
correndo e borbulhando através  
dos compartimentos ácidos e inúteis  
do cérebro, tímpanos escurecidos,  
órbital turvas, língua esmaecida.  
E depois colocá-la de volta  
em sua base sobre os ombros:  
bem compactada, é claro,  
a pele e a boca lavadas,  
o mármore dos olhos  
enxaguados e prontos  
para o amor; para a profecia?

**To cease***for Samuel Beckett**To cease  
to be human.*

To be  
a rock down  
which rain pours,  
a granite jaw  
slowly discoloured.

Or a statue  
sporting a giant's beard  
of verdigris or rust  
in some forgotten  
village square.

A tree worn  
by the prevailing winds  
to a diagram of  
tangled branches:  
gnarled, sapless, alone.

To cease  
to be human  
and let birds soil  
your skull, animals rest  
in the crook of your arm.

To become  
an object, honoured  
or not, as the occasion demands;  
while time bends you slowly  
back to the ground.

**Cessar***para Samuel Beckett**Cessar  
de ser humano.*

Ser  
uma pedra caída  
na qual jorra a chuva,  
mandíbula de granito  
lentamente desbotada.

Ou uma estátua  
com a barba de um gigante  
de azinhavre ou ferrugem  
na praça de uma aldeia  
esquecida.

Uma árvore deformada  
por ventos dominantes  
um diagrama  
de galhos emaranhados:  
Retorcida, seca, solitária.

Cessar  
de ser humano  
e deixar os pássaros sujarem  
seu crânio, e os animais pousarem  
na dobra do seu braço.

Tornar-se  
um objeto, honrado  
ou não, conforme a ocasião;  
enquanto o tempo lentamente te encurva  
de volta para o chão.

**A grafted tongue**

(Dumb,  
bloodied, the severed  
head now chokes to  
speak another tongue—

As in  
a long suppressed dream,  
some stuttering garbled  
ordeal of my own)

An Irish  
child weeps at school  
repeating its English.  
After each mistake

The master  
gouges another mark  
on the tally stick  
hung about his neck

Like a bell  
on a cow, a hobble  
on a straying goat.  
To slur and stumble

In shame  
the altered syllables  
of your own name;  
to stray sadly home

An find  
the turf-cured width  
of your parent's hearth  
growing slowly alien:

In cabin  
and field, they still  
speak the old tongue.  
You may greet no one.

To grow  
a second tongue, as  
harsh a humiliation  
as twice to be born.

Decades later  
that child's grandchild's  
speech stumbles over lost  
syllables of an older order.

**Uma língua enxertada<sup>1</sup>**

(Estúpida,  
ensanguentada, a cabeça  
decepada engasga para  
falar uma outra língua —

Como num  
longo sonho reprimido,  
alguma balbuciante e trun-  
cada provação)

Uma criança  
irlandesa chora na escola  
repetindo seu inglês.  
Após cada erro

O mestre  
faz uma nova marca  
no bastão de registros  
pendurado em seu pescoço

Como um sino  
numa vaca, a corda  
numa cabra desgarrada.  
Falar errado e gaguejante

Envergonhado,  
as sílabas modificadas  
do próprio nome;  
arrastar-se de volta para casa

E descobrir  
que a velha lareira  
da casa de seus pais  
agora parece estranha:

Nas casas  
e nos campos, ainda  
falam a velha língua.  
Você a ninguém saúda.

Dominar  
uma segunda língua, uma  
humilhação tão grande  
quanto ter que renascer.

Décadas depois  
o neto daquele menino  
tropeará nas sílabas  
perdidas de uma velha ordem.

1. Na infância do poeta, uma Irlanda em permanente estado de guerra ainda se dividia entre a língua inglesa "invasora" e o gaélico nativo. Na origem, o menino sofria por não dominar o gaélico. O neto dele, porém, nascido em tempos de triunfo do idioma inglês no país, apenas tropeçará, sem entender direito, nas sílabas de uma língua antiga e quase extinta.

**JOHN MONTAGUE**

Foi um dos principais nomes da poesia irlandesa no século 20. Nascido em Nova York, em 1929, de pais irlandeses, voltou ainda na infância para a Irlanda e depois, ao longo da vida, viveu ora cá, ora lá, discípulo e amigo de William Carlos Williams de um lado, e de Samuel Beckett de outro, foi talvez o "mais americano" dos poetas irlandeses. Faleceu em 2016.

DIVULGAÇÃO





## ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



## JORGE VICENTE

### JORGE VICENTE

Nasceu em 1974, em Lisboa (Portugal), e desde cedo se interessou por poesia. Com mestrado em Ciências Documentais, tem poemas publicados em diversas antologias literárias e revistas. Faz parte da direção editorial da revista online *Incomunidade*. Tem cinco livros publicados: **Ascensão do fogo** (2008), **Hierofania dos dedos** (2009), **Teoria do movimento** (2014), **Noite que abre** (2016) e **cavalo que passa devagar** (2019).



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



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

# A BABÁ E O GOLFE

Tenho um pouco de medo — ou seria apenas receio? — dos homens ricos: aqueles super bem-sucedidos, que ostentam a ilusória eternidade em ternos de cortes milimétricos, joias a refletir o sol que nem a todos ilumina, dentes de mármore e empáfia fantasmagórica. São capazes de tudo. E, quase sempre, olham-nos com as pupilas do desprezo — algo como se concedessem um afago a um cachorro faminto. Eles estavam sempre ali sob a luz escancarada de um verão ainda a meio caminho. Não conhecia ninguém; ninguém me conhecia. Era um estranho no paraíso que só a eles pertencia. Eu, o intruso, segurava pela mão o passe para aquele mundo destinado apenas aos bem-aventurados, aos bem-nascidos ou aos sortudos (não me encaixo em nenhuma destas categorias sociais): minha pequena filha — uma menina magrela, cabelos lisos e felicidade entranhada nos vincos do corpo em formação.

É tudo muito estranho e, às vezes, beira o nonsense. Pelas torturas da vida, aos sábados pela manhã, tinha de levar minha filha para nadar naquele clube — um espaço para pessoas abastadas, a chamada elite de C. Ela tinha aulas na turma sardinha. Um nome, no mínimo, ridículo. Ou seria outro peixe? Enfim, sentia-me uma espécie de Aquaman suburbano ao levá-la de ônibus para aquelas bandas da cidade. Como tínhamos de pegar dois ônibus, passando por três terminais, em geral, chegávamos esbaforidos, quase atrasados. Numa referência cinematográfica (que M. ainda não entende), eu dizia “corra, M., corra”. Ela corria, nós corríamos, com mochilas a balançar no lombo. Dois burros num agreste sem oásis. Próximos ao clube, disfarçávamos a precariedade em passos ligeiros, como se estivéssemos apenas brincando.

No primeiro sábado, o porteiro nos pediu o número do cadastro de sócio. “Não sou sócio. Apenas minha filha é sócia.” E seguiram explicações sobre um e-mail para liberação. No segundo sábado, o porteiro fez a mesma pergunta. Eu dei a mesma resposta. Novamente, verificou um e-mail enviado pela mãe de M. para liberar nossa entrada. Para entrar no céu, às vezes, não basta rezar: é preciso ter a senha. “Você pode se cadastrar como babá”, a frase do porteiro atravessou as belas árvores laterais à entrada, rodopiou entre os carros de milhões, voluteou pelas encostas onde belas mulheres fofocavam sobre viagens a Paris ou Nova York e encontrou-me sorrindo. “Mas não sou babá; sou pai.” “Eu sei, senhor, mas só temos cadastro de babá.” Diante da minha incredulidade, espanto e, confesso, certa mágoa, o assunto perdeu-se num embaraço mútuo. “Prefiro continuar solicitando a liberação”, disse, enquanto corria com minha sardinha rumo à piscina coberta, aquecida e agradável.

Eles estão sempre no meio do caminho: homens, a maioria velhos, alguns bem velhos, em volta de mesas redondas. Talvez ao fundo, o rei Artur os observe, orgulhoso de seu exército senil. Usariam dentadura e fralda geriátrica? Trajam boas roupas, cabelos penteados para trás (parece que é moda entre eles), conversam animadamente e riem com facilidade — afinal, o mundo lhes pertence, está a seus pés de unhas impecáveis. Note que nas mesas há sempre muita bebida. Por melhor que seja, é sempre bom fugir um pouco da realidade.

Ao final de um longo corredor estão os vestiários. No meio do caminho, um café, salas de relaxamento, lojas. Percorremos meio ofegantes. No vestiário, há de tudo: toalhas cheirosas, sabonete líquido, xampu, condicionador, secador, sacolas plásticas. Como é bom ser rico: o mundo está sempre à sua mercê. Feito rato feliz no paiol de milho, desfruto de toda comodidade. Afinal, não é todo dia que uma intrusa babá se dá tão bem. Apesar de que há uma ou outra babá por ali. Mas, estranhamente, não parecem tão felizes quanto eu. São umas ingratas: não sabem dar valor ao que o mun-

do lhes oferece com tanta generosidade. Uma pena que as aulas de nataçao tenham acabado. Eu já estava me acostumando às benesses impensáveis. A vida realmente não é justa. Mas isso, é claro, não vale para todos.

Deixo M. nadando feito uma sardinha (sardinhas nadam bem?) e vou ao café. A aula é breve, mas suficiente para que eu possa desfrutar daquele inusitado mundo relegado a uma minoria afortunada. Sento-me à janela: é um lugar realmente lindo. O sábado ensolarado ilumina o vasto gramado, uma espécie de tapete impecável, sem irregularidades. Uma beleza a espriar-se sobre o terreno abençoado por um Deus justo, digno das melhores orações.

(Ouço um sotaque espanhol. Estico os ouvidos. A mulher da limpeza — 50 anos, no máximo — conversa com a atendente. “De onde você é?”, pergunto com interesse. “Do Peru. Estou no Brasil faz algum tempo”, responde com algum incômodo na voz. “É como vão as coisas por aqui?”, pergunto. “Tudo bem. Na verdade, sou fisioterapeuta, mas aqui não consigo trabalho na área”, responde sem esconder uma certa desilusão. Conversamos mais duas ou três frases em espanhol e ela se retira.)

Passo o tempo entre o café com leite e a vastidão verde a minha frente. É um campo de golfe. Nunca joguei golfe. O máximo que me aproximei de um esporte similar foi com bolinhas de gude em direção a um búrlico nos fundos de casa na infância transformada num calabouço escuro e frio. Observo com interesse o movimento dos jogadores. São homens de idades distintas: usam roupas brancas e, aparentemente, elegantes. Não entendo nada de golfe. São vários buraquinhos e o jogador precisa acertar a bolinha dentro deles. É um jogo de paciência. Mas estes homens parecem ter muito tempo. O tempo de algumas pessoas escorre de maneira diferente. Noto que um rapaz puxa uma espécie de carrinho com muitos tacos. A cada tacada, o jogador pede um taco diferente. O rapaz entrega. O jogador concentra-se e arremessa a bolinha. A bolinha contrasta com o gramado verde. Acho que vários golfistas podem jogar ao mesmo tempo. São muitos buracos e muitas bolinhas. Talvez seja bom para combater o estresse ficar ali mirando aquele taco nas bolinhas, acertando buracos. Em casa, tenho uma galinha de metal cheia de bolinhas de gude. Roubei do meu filho. Quem sabe, faça uns buracos no terreno baldio

ao lado de casa e, com um cabo de vassoura, improvise uma partida de golfe. Tenho certeza de que M. aprovaria minha ideia.

Homens que jogam golfe são mais felizes? Acho que sim. Não tanto pelo golfe, mas pela possibilidade de jogá-lo. Jogar golfe não é para qualquer um. Assim, como ser babá da própria filha também não. Tenho algo em comum com homens que jogam golfe: somos uma minoria.

Após dar banho em M., paramos no parquinho. Ali, muitas crianças, mães, babás e pais (de onde surgiram?) formam uma calorosa algaravia. Deixo M. brincar algum tempo. No caminho de volta, passamos pelos homens no bar. Seguem em animadas conversas. Ali, aparentemente, não há mulheres. Noto que alguns jogadores de golfe descansam à sombra. O sol posiciona-se no meio do mundo. Ilumina com fúria todos nós. Sigo até a portaria. M. segura com delicadeza minha mão. Ao passar pelo porteiro, digo um adeus animado e um tanto irônico. Ao cruzar a fronteira da entrada, digo de supetão “corra, M. corra”. Ela corre balançando o corpo magro e feliz. Eu corro atento ao seu lado pela calçada. Afinal, uma boa babá precisa sempre evitar qualquer descuido.

Ilustração: **FP Rodrigues**



---

## Diários. Memórias.

Mulheres na história do Brasil

Ch  
ão

[www.chaoeditora.com.br](http://www.chaoeditora.com.br)

  [chaoeditora](#)