



DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

rascunho

280

Ago. 2023

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

(A) você está aqui

um abraço

LORENÇO MARTELLO
COKITIBZ



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

NOTAS SOBRE O FAUSTO (1)

Como já tive oportunidade de dizer aqui, as notas, prefácios e posfácios de traduções são ótimas fontes de reflexões sobre o ofício. Um bom exemplo é a versão para o português do **Fausto** de Goethe, pelas mãos de Jenny Klabin Segall, publicada pela Itatiaia. A 5ª edição, de 2002, conta com prefácios de Erwin Theodor e Antônio Houaiss, além de posfácio de Sérgio Buarque de Holanda. Esses dois últimos textos nos oferecem elementos instigantes sobre a prática da tradução. Vou me ater, nesta coluna, ao prefácio de Houaiss.

O filólogo e tradutor, em seu texto sobre a tradução de Klabin Segall, começa por uma visão global sobre o ofício, incluindo sua importância para o desenvolvimento das línguas e para a própria evolução da humanidade: "...é necessidade imperativa da cultura humana a partir de certo estágio de sua planetização, condição mesma para que a assimetria de desenvolvimento humano, horizontal, vertical, material, espiritual, possa ser vencida, como requisito mesmo da viabilidade da espécie".

De fato, na Babel em que vivemos — ainda que cada vez mais mediada e mitigada pelos aparatos eletrônicos de tradução e comuni-

cação — as operações tradutórias humanas são essenciais para possibilitar um mínimo de entendimento recíproco e a transmissão de conhecimentos e textos entre culturas, idiomas e épocas distintas.

No tocante ao desenvolvimento das línguas, Houaiss aponta que "...um número não pequeno de línguas comuns nacionais logrou ter sua primeira feição gramaticalizada através de algumas veneráveis traduções, que exatamente por suas audácias e seu disciplinamento da linguagem falada deram o cânon que pudesse ser pauta para os escritores dessas até então não escritas línguas".

Eis aqui a tradução como vetor civilizatório, dando contribuição decisiva para a constituição da faceta escrita dos idiomas. Interessante o binômio "audácia e disciplinamento" mencionado por Houaiss, que remete a duas características encontráveis na prática da tradução, em que se mesclam a inovação, aliás muitas vezes resultado de pura necessidade, e a normatização, como elemento de coesão e estabilização, ainda que temporária, de uma língua.

Houaiss trata também das dificuldades inerentes ao ofício tradutório, analisando, em primeiro lugar, o obstáculo imposto pela multivocidade, segundo

a qual "a cada signo corresponde não apenas um conceito, mas este com franjas conceituais contíguas ou mesmo vários conceitos, sem que esse tipo de correlação numa língua encontre paralelismo de correlação noutra língua".

Essa natureza multívoca das línguas já aponta para a existência de abundantes possibilidades de tradução entre idiomas para cada palavra dada. Mas, como comenta o dicionarista, as dificuldades vão muito além quando se insere o elemento de interpretação dentro da mesma língua, o que provoca um aumento exponencial de possibilidades de tradução de uma só palavra ou expressão.

Houaiss indica, ainda, um terceiro nível de dificuldade, gerado pelo elemento psicológico da linguagem, "vivida como coisa afetiva, sentimental, sonora, lúdica, física e espiritualmente expressiva de estados emotivos, sentimentais, para-rationais, ir-rationais".

Quando se juntam esses três níveis, chega-se a um panorama dramático em que a transposição do texto noutra língua — em especial da escritura criativa, literária — torna-se praticamente impossível. É aí que se vive, em toda sua intensidade, o verdadeiro milagre da tradução. 🗣️

**rascunho**

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

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

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUMNISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

Fabiane Secches

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maira Lacerda

Nilma Lacerda

Noemi Jaffe

Olyveira Daemon

Ozias Filho

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Ana Luiza Riguetto

André Caramuru Aubert

Arthur Marchetto

Carolina Vigna

Clayton de Souza

Faustino Rodrigues

Luciana Gerbovic

Mário Alves Coutinho

Paula Meehan

Raquel Matsushita

Renata Wolff

Sérgio Tavares

Stefania Chiarelli

ILUSTRADORES

Amy Maitland

Carina S. Santos

Cesar Andrade

Dê Almeida

Fabio Abreu

FP Rodrigues

Maira Lacerda

Mello

Oliver Quinto

Ramon Muniz

Tereza Yamashita

Vitor Rocha

**rinaldo de fernandes**

RODAPE

A POESIA PLURIFACETADA DE JOSÉ NÊUMANNE PINTO (2)

Continuando a abordagem do livro **Antes de atravessar**, de José Nêumanne Pinto. A vida e o martírio de uma árvore é do que trata o antológico poema *Madeiro*, que reúne um campo de sentido ambientalista e um que remete ao sofrimento do Cristo na cruz. A imagem/personificação da árvore de galhos/braços abertos é dramática, como é dramático o teor de suas reivindicações. Trata-se de um poema que, por sua força e plasticidade, deveria virar um emblema da causa ambientalista. *Aboio do semiárido*, por sua vez, é o relato de uma ou-

tra agonia, de uma outra solidão — a do sertanejo. Poema rítmico, que recorre à cadência do cordel, articulando à mensagem uma forma bastante eficaz. Há, por outro lado, vários poemas no livro que comprimem o lírico e distendem o narrativo — e o resultado é a quase crônica, o quase conto ou mesmo o quase relato autobiográfico. Em tais poemas constata-se aquilo a que Antonio Carlos Secchin, no texto de orelha, chamou muito apropriadamente de "poesia do mais": "Se, quando estudei João Cabral, disse que a sua obra se traduzia numa 'poesia do menos', agora, com José Nêumanne

Pinto, deparamo-nos com uma 'poesia do mais'. Exemplos dessa "poesia do mais": *Manual de pintura, cartografia e anatomia*, *Magister dixit*, *Minha tia, nossa genealogia*, *Ecce homo* e *Fundação do pai*. Os poemas com forte teor dramático, além dos citados *Madeiro* e *Aboio do semiárido*, são *Será uma vez*, *Os dez mandamentos da barbárie* e a (também já citada) prosa poética *Fundação do pai*. E assim se faz esse livro plurifacetado que é **Antes de atravessar**. Um livro que coloca de vez José Nêumanne Pinto entre os poetas de destaque da literatura brasileira contemporânea. 🗣️

6

Entrevista: Lourenço Mutarelli

Raquel Matsushita



RAOUEL MATSUSHITA

17

Inquérito

Rodrigo Petronio



DIVULGAÇÃO

24

Salvar o fogo, de Itamar Vieira Junior

Sérgio Tavares

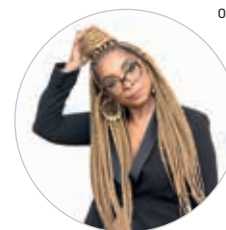


RENATO PARADA

14

Sal, de Mar Becker

Ana Luiza Riguetto



OLHO MÁGICO FOTOGRAFIAS

19

Louças de família, de Eliane Marques

Tércia Montenegro

22

A mulher do padre, de Carol Rodrigues

Stefania Chiarelli

27

Mukanda Tiodora, de Marcelo D'Saete

Carolina Vigna



DIVULGAÇÃO

38

A tatuagem de pássaro, de Dunya Mikhail

Faustino Rodrigues

44

Poemas

Paula Meehan



ILUSTRAÇÃO: RAMON MUNIZ

30

O medo à brasileira

Arthur Marchetto

42

O palco tão temido

Renata Wolff



ILUSTRAÇÃO: DE ALMEIDA

34

A poética do horror em Coração das trevas

Mário Alves Coutinho



ILUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO



ARTE DA CAPA: TEREZA YAMASHITA

Design que se adapta às suas necessidades

- design editorial
- design digital
- design de marca




thapcom
design + ideias
www.thapcom.com



josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

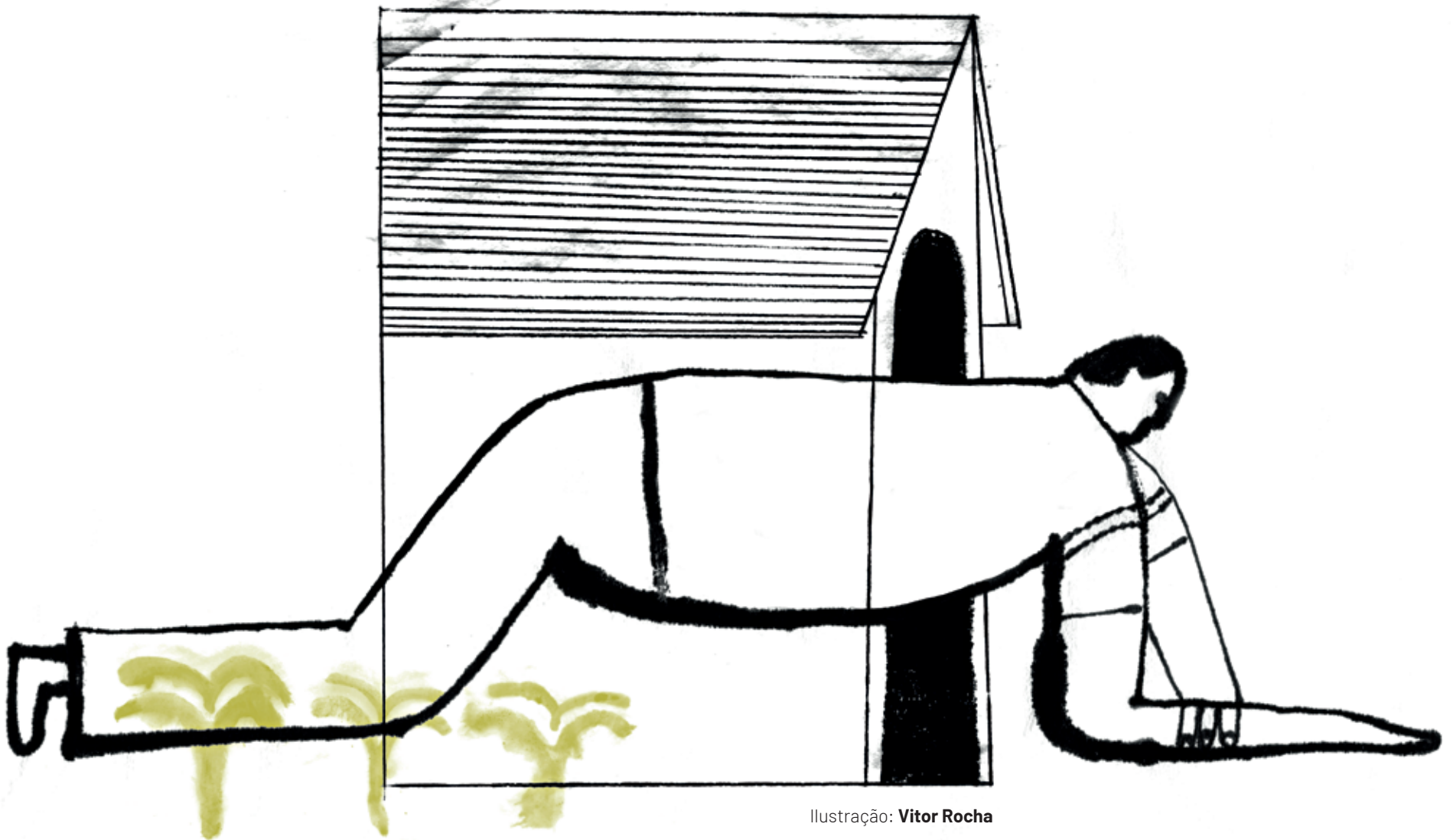


Ilustração: **Vitor Rocha**

O HOMEM INÚTIL

Faço caminhadas diárias pelas ruas de meu bairro. Um bairro de classe média, só casas e jardins, árvores antigas, gramados, terrenos baldios. Ainda são poucos os edifícios. Quase ninguém anda pelas calçadas, ainda mais na parte da manhã, quando caminho. Volta e meia, alguém passa com seu cachorro. E é tudo.

Avanço sem direção. Até que, em uma esquina, ouço um choramingo. Não é forte, embora aflito, e se mistura com um respirar ofegante. Parece vir das paredes de um muro. Inspeciono. Logo à frente, encostado ao muro, alguém montou uma casa de cachorro. É velha, a madeira está apodrecida. Parece abandonada.

Ainda assim, para me proteger de um ataque inesperado, ou de uma mordida, passo para o meio da rua, mas continuo a seguir o muro. Só quando chego diante da casa vejo que, dentro dela, não há um cachorro, mas um menino. Um garoto muito magro, esmolambado, triste. Está encolhido no fundo da escuridão.

Assim que eu o encaro, o garoto passa a rosnar. É um rosnado forte, amedrontador, de raiva. Não me mexo. Meu medo agora é que o menino se assuste e fuja. “Posso lhe perguntar uma coisa?” — eu arrisco. O rosnado aumenta, o olhar se arreganha, os braços se colocam em posição de ataque, como em um ringue.

“É só uma pergunta rápida, será que posso fazer?” E não me mexo, ali fico, vigiando sua dor. Aos poucos, o rugido abrande e se torna só uma lamúria. Quase um choro. Na verdade, logo entendo que o garoto, de fato, está chorando. Engole as lágrimas, mantém a posição de combate, mas não me engana.

“Podemos conversar?” — repito. Com grande dificuldade, como se arrancasse as palavras dos ossos, ele me diz: “Cai fora”. Sei que esse “cai fora” não deixa de ser um pedido para que eu fique. Um apelo tímido, perfurado pelo medo, talvez pelo desespero. Sento-me no asfalto, bem diante da casa. Choveu essa manhã e o chão está gosmento.

“Cuidado com o bicho”, grita um rapaz que passa às minhas costas. “Ele parece violento.” Viro-me e lhe digo que não há bicho algum, que a casa é habitada por um garoto. “Falo dele mesmo”, o rapaz insiste, com um sorriso rude. Tenta ajudar, mas ao tentar ajudar, despeja sobre mim todo o seu nojo. E o seu ódio.

Ignoro-o e volto a encarar o menino. “Esse cara aí é do mal”, ele me diz, referindo-se ao rapaz. Pergunto por que diz isso, se ele já lhe fez alguma maldade, se já o importunou. “Ele só vem aqui para me enxotar, mas eu não tenho para onde ir, então eu fico.” Ao dizer isso, quase sorri, um sorriso de quem se desforra.

“Sai daí, me dá um abraço”, eu peço. Ele não se mexe. Talvez eu tenha sido rápido demais em minha aproximação, preciso respeitar o tempo do garoto. Então, cruzo os braços e me esforço para ficar em silêncio. Ainda assim, ele me pergunta: “Você é da polícia?”.

Talvez tenha sido melhor que não tenha me dado o abraço que pedi. Podia parecer estranho um menino pequeno abraçado a um marmanjo desconhecido. Podiam pensar coisas. Eu correria riscos. O garoto é sábio: a distância nos protege. E é ela que assegura que possamos conversar.

“Vou chamar o porteiro para expulsá-lo daí”, grita o rapaz que, ao contrário do que pensei, não seguiu seu caminho. O tom de voz é asqueroso. Boçal. “Deixa o garoto quieto, você não vê que ele só está com medo?” — eu digo. O rapaz dá uma gargalhada. Bem nojen-

ta. Depois diz: “Vejo que o senhor é um desses imbecis que insistem em defender os pobrezinhos”.

“Cai fora”, agora sou eu quem digo, imitando a recepção que o menino me deu. Volto a olhar para o garoto, que se encolhe ainda mais, como um cachorro que não sabe onde se esconder. Enquanto isso, o rapaz caminha em direção a uma garagem. “Valdemar”, ele grita. “O vagabundo voltou. Melhor trazer ajuda.”

“Melhor é a gente cair fora” — eu digo para o garoto. Ele não se mexe. Os lábios tremem, um fio de suor escorre pela testa, mas nem o pavor o leva a confiar em mim. É que ele tem medo também de mim — só agora entendendo. E por que não teria? Sou tão boçal quanto o rapaz boçal. Estamos em extremos opostos da mesma estupidez.

O rapaz é estúpido porque vê o garoto como um rato, que ele deseja enxotar, senão exterminar. Eu sou estúpido porque, tomado pelo sentimentalismo, tento salvar o menino de seu destino. Mas talvez minha estupidez possa produzir um efeito benéfico. Se não irei salvá-lo, pelo menos ajo como um alarme que o alerta para fugir. E lutar.

“Vai ficar aí parado esperando que o arranquem à força?” — eu pergunto. De cara amarrada, ele responde: “E o que você tem a ver com isso?”. Talvez eu seja um comparsa do rapaz que deseja expulsá-lo. Talvez seja tudo uma armadilha e eu faça parte da armadilha, sem perceber isso. Isso quer dizer que sou um inocente? Não

há qualquer inocência na minha vontade de ajudar. Eu sei: o garoto continuará na rua. Só quem voltará para casa com a consciência mais leve serei eu.

Assusto-me com meu pessimismo. Será que, diante de um menino que sofre, de um menino frágil e indefeso, não há nada que um homem adulto possa fazer? Somos todos inúteis diante da dor alheia? A compaixão não passa de um bom sentimento dos contos de fadas?

Continuo sentado no asfalto, observando o garoto. Mas meu coração agora se aperta. Na impotência do menino, vejo a minha impotência. A minha inutilidade. A minha incapacidade de lutar. Estou aqui, sou um cidadão livre, nada me prende. Contudo, eu me prendo. A descoberta é escandalosa: sou um prisioneiro de mim mesmo.

Enfim, vexado, com o rabo entre as pernas como um virra-latas, eu me levanto. “Até mais, garoto. Boa sorte. Eu vou indo” — digo. Quanto cinismo nos meus votos de boa sorte. E quanta arrogância. Ajo como se bastasse ao garoto se decidir, “agir como um homem”, para se safar da situação. Pensar assim me alivia. Eu não presto.

Assim que me viro, o rapaz boçal se aproxima, acompanhado de um policial. Vêm em passos largos. “Não toquem nesse menino”, ainda consigo dizer. O policial estufa o peito, se aproxima de mim e grita: “Cai fora”. E, manso como um cão perebento, enojado, eu me afasto. **■**

entrevista 

LOURENÇO MUTARELLI

“MINHA MUSA AGORA é a morte”

Lourenço Mutarelli relança a HQ **A caixa de areia** e faz uma emocionante retrospectiva de sua carreira e de sua vida

RAQUEL MATSUSHITA | SÃO PAULO - SP

FOTOS: RAQUEL MATSUSHITA

Lourenço Mutarelli é um homem assombrado pela morte. Ela, a morte, está em seu encaixe com voracidade há algum tempo. Sofreu duas paradas cardíacas. Está com 70% do coração necrosado. Os médicos não sabem muito bem como ele ainda está vivo. Mas uma coisa é certa: segue inquieto criando obras geniais. Para esta entrevista ao *Rascunho*, ele abriu a porta de sua casa (e de sua “jaula”), e ao longo de duas horas transformou as perguntas em uma conversa afetuosa e generosa. Mutarelli contou sobre a delicada situação de sua saúde, sobre o novo livro que está escrevendo e do relançamento da HQ **A caixa de areia**, além de falar sobre outros assuntos. Ao final, convidou-me para conhecer sua “jaula” e me presenteou com um dos seus bonequinhos escala 1-72 da infância. Na jaula, enxerguei a materialização da cabeça desse grande artista e deixo agora para você, leitor, o silêncio para que crie a imagem dessa cena.

• **Depois de se consagrar com os quadrinhos, você escreveu vários livros, desde *O cheiro do ralo* até o mais recente *O livro dos mortos*. Agora, retorna aos quadrinhos com o relançamento de *A caixa de areia*, publicada originalmente em 2006. O que te motivou a relançar esse livro?**

O livro estava para ser relançado há muito tempo na Companhia das Letras, dependia da minha parte, de cuidar de algumas coisas. Fazia tempo que estava esgotado. O público pede muito esse livro. Era o meu quadrinho preferido, mas, nesse momento, não é. Não tenho nenhum preferido. Talvez, o **Transubstanciação**. Esse é um momento único, em que toda a minha obra está em catálogo.

• **Você diz que o silêncio está nos quadrinhos, mas não na literatura. Por quê?**

Usava muito o silêncio e as pausas nos quadrinhos. Acho que toda conversa é feita de pausas. Elas são importantes. Nos quadrinhos é muito fácil. Na literatura tenho dificuldade em expressar isso sem usar recurso de eclipse, reticência ou espaço. Não sei se espaço é silêncio. Encontrei um pouco de silêncio nos livros do Sidney Rocha. Acho que ele consegue pôr o silêncio ali, mas não sei dizer como. Eu sinto. *[Pausa, apaga o cigarro.]* Deixa eu zerar o cronômetro do cigarro. Estou fumando mais do que devia. Comecei a fumar há muitos anos, de hora em hora. Agora, teria que fumar de três em três horas, mas não consigo. Fumo bastante. Bebo bastante. E estou morrendo. Estou com 70% do coração necrosado. Ou é necrose ou fibrose. Estou sem o ventrículo esquerdo também. Estranhamente, me sinto bem. Era para estar muito mal. Os médicos não entendem como estou bem. Mas sinto que estou piorando. A última angioplastia fiz em 2021. De dois anos para cá, teve um avanço expressivo e não tem o que fazer. Faço tudo o que fazia, mas a faxina, essas coisas, eu divido. Só me sinto mais cansado. Para mim, foram dois maiores erros médicos que podiam cometer: dizer que tenho 70% do coração morto e que meu fígado está bom. Porque bebo muito e o álcool compromete meu estado cardíaco.



• **O livro *dos mortos* tem duas versões, antes e depois de sua morte. Como é isso?**

Estou num momento da vida que só consigo olhar para trás, não consigo ter planos. Nunca fui de fazer planos, sempre achei que o livro que estava escrevendo era o último. Mas, dessa vez, é. Talvez meu novo livro volte um pouco no **O livro dos mortos**. Tem coisa que não contei e quero contar. **O livro dos mortos** veio de algumas coisas que estava vivendo, não tinha com quem conversar e não conseguia guardar. Comecei a transformar em metáfora. Depois de o livro pronto, deixei-o descansar, queria dar uns meses para reler e enviar à editora. Gosto dessa leitura que sou mais um leitor. Então, tive duas paradas cardíacas. Falei para a editora que se eu morresse, tinha a ver incluir o óbito. Já havia feito uma das angioplastias. Se

não morresse, voltaria para o livro. Voltei e o reescrevi inteiro, de uma outra ótica. Fiz três procedimentos cardíacos e melhorei muito. Me sentia bem quando enfartei, mas comecei a me sentir muito melhor depois, porque desobstruí três artérias. Antes do livro, tinha um pré-livro. Vou pensando meus livros com recorte, com escrita. Antes de escrever vou gerando umas coisas no meu caderno, criando metáforas, colagens, uma coisa bem Valêncio Xavier. Olho essas imagens e depois transformo em texto. Tenho um processo que tem sempre alguma pesquisa. Gosto dessa parte de antes. **O livro dos mortos** foi um esboço. Antes da parada, tinha certeza de que o livro estava pronto. Muito do livro se manteve também. Mas, depois da morte, voltei com tudo.

O AUTOR**LOURENÇO MUTARELLI**

Nasceu em 1964, em São Paulo (SP). Publicou diversos álbuns de quadrinhos, entre eles **Transubstanciação** (1991) e a trilogia do detetive Diomedes: **O dobro de cinco**, **O rei do ponto** e **A soma de tudo I e II**. Escreveu peças de teatro — reunidas em **O retrato de sombras** (2007) — e os livros de ficção **O cheiro do ralo** (2002, adaptado para o cinema em 2007), **Jesus Kid** (2004, adaptado para o cinema em 2021), **O natimorto** (2004, adaptado para o cinema em 2008), **A arte de produzir efeito sem causa** (2008, adaptado para o cinema em 2014), **Miguel e os demônios** (2009), **Nada me faltará** (2010), **O grifo de Abdera** (2015), **O filho mais velho de Deus e/ou Livro IV** (2018), **O livro dos mortos** (2022), entre outros.

• **Nos quadrinhos, as imagens são oferecidas pela narrativa do traço. Na literatura, as imagens se criam a partir das palavras e, por isso, estão abertas para que o leitor as complete de maneira particular. Essa abertura não seria o silêncio que a literatura pode proporcionar ao leitor?**

Nunca pensei dessa forma, é uma boa questão. Sempre pensei que os meus leitores são coautores, porque dou muito pouco. Eles preenchem com o repertório deles. Meu penúltimo livro fala de uma criatura de outro planeta, que é tradutora. No planeta dela quando falam cadeira, todos imaginam a mesma, mas, aqui, cada um imagina uma. O quadrinho determina e impõe demais através da imagem. Na literatura, deixo em aberto e o leitor preenche. Mas acho que isso não seria o silêncio que quero. Seria mais uma participação. Sem perceber, eles estão ali criando. Por isso, falo que o livro é deles também. O silêncio que eu quero é outra coisa. Não sei como expressar em texto. Queria o silêncio... como dizer que existe um silêncio? A não ser que o personagem esteja sozinho, como botar em texto esse momento? O silêncio diz muita coisa e são muitos também. Tem os que são muito bons. Quando era novo, vi o filme *Enigma de Kaspar Hauser*, de Werner Herzog. Na minha memória, ele abre com um campo de trigo ao vento e tinha uma frase, que dizia: “Esse grito assustador que você ouve agora se chama silêncio”. Era só imagem, não tinha o som do vento. Era uma revolta, mas não tinha nada. É mais ou menos esse silêncio que busco.

• **O que você pensa sobre os espaços em branco?**

Antes, não me relacionava bem com eles. Agora, me relaciono melhor. Descobri isso, falo nas aulas de recorte. Lembro do Wally Salomão falando sobre o barroco e a tentativa de revestir, cobrir o vazio. Achei bonito, mas, não concordava. Não sou um tipo que foge de afrontar as coisas. Comecei a descobrir que os meus excessos de usar a página no caderno, na colagem, na pintura, era ver o homem invisível. Ver a cara do vazio, jogar tinta em cima dele para poder ver a cara. Não era o contrário, não era esconder aquilo. Mas, de uns tempos para cá, meu caderno tem ganhado espaços em branco. Hoje, na minha literatura, uso como silêncio, como espaço de tempo. Às vezes, quando uso um espaço em branco, você vai ver, continua de onde parou. Seria um silêncio que dilata o tempo. Silêncio que altera.

• **Você trabalha numa sala que nomeia “jaula”. Sente-se enjaulado pela realidade? E pela idealidade?**

Tenho muito problema com a realidade. Rompi com ela em 2016. A jaula é o meu templo, quase a minha cabeça. Meus cadernos são quase a materialização do meu pensar, uma fotografia do meu processo de associação

de pensamento. A jaula é a materialização disso. É um lugar sagrado para mim. Tenho um ritual que só eu entro lá. Eventualmente algum amigo. Só limpo quando termino um livro. Terminei meu último livro e não limpei. Isso é errado. Comecei outro na sequência. Preciso fazer esse ritual, porque ficou um ano sem limpar. Ali é onde tem o bicho mesmo. A grade era simbólica de alguma forma porque meu trabalho é pesado, então, faço uma transição. Trabalhava com pintura, a grade era para os meus gatos não entrarem. Tinha cinco gatos, morreram todos, o último foi agora. Mas era também um trânsito para deixar lá o que estava trabalhando. Transitava rápido para não contaminar meu mundo real. Isso foi se perdendo desde a minha ruptura com a realidade.

• **Como se rompe com a realidade estando nela?**

A Lucimar, com quem estive casado, sigo casado, mas em outra relação, teve um surto psicótico sem histórico em 2016. Foi uma coisa devastadora. Já fui muito cercado por isso. Acho que quando você convive, acredito de verdade nisso, quando você está num ambiente com uma pessoa em surto psicótico, a realidade é alterada enquanto aquilo acontece. Ela melhorou, ficou bem. Quando parou de se medicar, teve outro surto. Foi diagnosticada como bipolar. Foi quando resolvi terminar nossa relação e, a partir daí, cuidar dela. Ela está superbem agora. A gente tem um laço. Mas me envolvi em outra história, outra relação. Era disso que tratava **O livro dos mortos**. Todos sabem, nada é escondido. Tenho a guarda compartilhada. Vinha vivendo essas coisas e não aceito mais a realidade. Dificilmente estou lúcido ou sem o efeito de qualquer substância. Fujo o máximo que posso. Isso compromete um pouco a minha escrita, mas torna possível o resto. **A caixa de areia** é um símbolo de uma fase, em uma outra época, em que a Lucimar quis separar e não separou. Fiz uma história tentando preservar aquilo, embora, logo no começo, quando ela, eu e meu filho aparecemos, digo: “Areia também guarda o que não existe mais”. Hoje, nós temos uma relação muito boa, nós três, mas é completamente diferente. Meu filho tem 28 anos e mora há cinco em outro bairro. Com a história da minha doença a gente se vê muito, ele quer ficar comigo, me mima bastante. É bonitinho. A minha mãe e eu passamos bastante tempo juntos também. Tem sido muito bom, a gente tem conversas muito boas.

• **O cheiro do ralo foi escrito em cinco dias e os seus livros seguintes levaram mais tempo. Esse tempo de respiro para a sua escrita modificou algo em sua criação?**

Mudou muito. Escrevi **O cheiro do ralo** em cinco dias, os outros em quinze. Quando fiz **A arte de produzir efeito sem**



Estou com 70% do coração necrosado. Ou é necrose ou fibrose. Estou sem o ventrículo esquerdo também. Estranhamente, me sinto bem. Era para estar muito mal. Os médicos não entendem como estou bem.”

causa levei um ano. Esse ano foi dando o tempo, deixei o livro descansar, reli, ajustei e achei que teve um amadurecimento. A partir daí, não tenho pressa, fico três, quatro anos num livro. Até porque faço muitas coisas, dou as aulas, consigo ter tempo de me afastar. Quando vêm as férias, volto ao livro, posso reler com a distância de sentir e poder ajustar. Hoje, prefiro escrever com tempo. Tempo de descanso principalmente. Claro que no tempo em que não estou escrevendo, o livro está em mim. Vou só tomando notas e depois retorno ao arquivo.

• **O erro e a mediocridade fazem parte do processo criativo? Dá pra transformar o erro em ouro?**

Dá. Não diria mediocridade, mas bobagem. São coisas que experimento no meu caderno. Não filtro, vou soltando a ideia ou a forma que vier. Tanto a bobagem quanto o erro ajudam demais. O erro ajuda você a ir acertando. Os livros ruins são importantes também. Um caminho que você tinha que passar para chegar naquele outro lugar, um caminho seu. Quando fazia quadrinhos, como é muito trabalho, não dá para ficar refazendo. Nunca fiz uma página do jeito que eu queria. Fazia do jeito que dava, o que era possível. Acho que com a minha escrita é mais ou menos assim. Esse tempo que dou é para poder ler e sentir mais a emoção. Falo com meus alunos sobre isso. Se ouvir muito uma música que te emociona, ela perde a força. A gente, com nosso texto, é a mesma coisa. Você tem



que parar um pouco, economizar e voltar para poder sentir se aquilo te emociona, te agrada.

• **O humor é uma ótima ferramenta para alcançar feridas. Qual a medida desse tempero nas suas obras?**

O humor é muito importante. Meu humor é fora de registro, sou assim na vida. Brinco com o que não pode. Acho que essa é a nossa vingança, a gente tem que brincar e achar graça. Meus leitores embarcam nisso. Quando o [Mário] Bortolotto montou **O natimorto** no teatro, era uma versão muito boa, divertida, tinha muito humor. Quando fiz minha primeira peça, bastante tragicômica, *O que você foi quando era criança*, estava anônimo no meio da plateia. Percebia que levava uns cinco a dez segundos para o pessoal entender que podia rir. Tem um *delay* mesmo. A pessoa pensa: será que posso rir disso sem ir para o inferno? Sou assim nas aulas também. É difícil entender quando estou brincando, às vezes, tenho que frisar. Até no **O cheiro do ralo**, quando adaptado para o cinema, aconteceu isso. Acho que humor é fundamental. Minha literatura tem mais humor do que o meu quadrinho, que era pesado, porque eu era uma pessoa mais pesada na época. O humor é quase um espelho. Você ri e depois vê que é um espelho. É uma forma de mostrar o nosso ridículo.

• **O que é a vida, além de ser uma piada de mau gosto? Essa pergunta é uma brincadeira com a entrevista que você deu ao Antônio Abujamra, no programa *Provocações*.**

O Abujamra estava de péssimo humor, não sabia nada sobre mim, só lia o *teleprompter*. Ficou bravo porque não gosto do livro **Dom Quixote**. Queria que eu falasse mal do Paulo Coelho. Foi difícil. Amava o *Provocações*, assistia sempre ao programa. Gostava da pergunta habitual: “O que é a vida?”. Na ocasião, respondi: “Uma piada de mau gosto”, que está no meu primeiro fanzine. Diria que a vida é uma piada de profundo e doce mau gosto. O importante na vida, para as pessoas aprenderem, eu acho, é que ela não é justa. Justiça é uma força moral, humana, para tentarmos viver em sociedade. Não é algo que exista fora dessa existência. Justiça não existe. Tem outra questão: o que você faz, ao que se dedica. Cito num livro, tirado de uma série ruim: “O que você dá ao tempo, o tempo te devolverá”. É isso. Não tem a ver com justiça, mas com o trabalho, o esforço. Desenvolver qualquer coisa tem a ver com trabalhar muito, buscar, experimentar. Meu trabalho é importante para mim. Faço justiça comigo e também com quem me lê. Independentemente de haver ou não justiça, tento ser uma pessoa justa, como a maioria das pessoas. É bonito esse esforço, mas não quer dizer que vai resultar em algo. É bom estar preparado para não contar com o lucro. É um investimento de alto risco. >>>

• **Você disse que a coisa mais solitária que provou foi atuar. Como é seu trabalho como ator? É mais difícil atuar quando o personagem sai das suas obras, como em *O cheiro do ralo* e *O natimorto*?**

Optei por não trabalhar mais personagens meus. É muito mais difícil porque não é mais o meu personagem, mas o do diretor, que tento me aproximar. Uma coisa é tentar encontrar a identidade de um personagem criado por outra pessoa, que você não se identifica, como foi o último filme que fiz agora. Outra coisa é entender um personagem que era seu, ou achar que o entende, e perceber que não tem nada a ver com a compreensão de outra pessoa. É um personagem seu, que você tem que abrir mão totalmente. Quero chegar naquilo, mas é estranho porque, querendo ou não, estou me contradizendo. Por isso, um personagem que não é seu, acho mais interessante. Ainda mais quando tenho, ou mesmo quando não, alguma liberdade de manifestar.

• **Como você se prepara para um personagem?**

Fiz agora um processo incrível, não posso ainda divulgar, é um filme de terror num cenário de pântano. Fiz um pastor evangélico, pior pessoa. Tinha muita diferença, inclusive física, ele era um cara arrogante. Tive muito preparo, passei por um processo psicológico, participei de cerimônia de ayahuasca, de cogumelo. É um filme longo, ligado ao psicodelismo. Foi muito interessante a jornada, bom para o resultado, mas, me quebrou psicologicamente. No tempo em que estava nesse personagem, como eu disse, transitava facilmente pela porta da minha jaula. Mas, com ele, não consegui transitar dessa forma. Ele contaminou o meu meio. Magoei um pouco as pessoas à minha volta nesse período, embora ficasse pouco em casa, porque eram muitas horas de gravação. Quando estava, não era exatamente eu. Foi um processo difícil de sair dali também. Esse filme vai ser dublado, então, vou ter que voltar a interpretar naquela energia. É um filme em português, que se preocupa com a qualidade do áudio. Todos os personagens vão passar por isso. O cinema americano é assim também. É bom porque é captado e depois, dublado. Tive também a experiência incrível de gravar o *audiobook* do **O cheiro do ralo**. Gostei muito mesmo. A gente pensou em fazer outros, mas, veio a pandemia. E também não vende nada, não sei se é caro ou ninguém se interessa. Às vezes, ouço um canal em espanhol, cito no **O livro dos mortos**, que tem alguns clássicos, principalmente do ocultismo. Ouço fazendo coisas, cuidando da casa. É algo que não leria e ele tem uma leitura maravilhosa, uma voz incrível, uma ironia, é muito prazeroso de ouvir. Tem algumas coisas de filosofia também. São programas muito longos.



• **No filme *O natimorto*, feito a partir do seu livro, há uma cena em que as baratas cobrem o seu corpo. Sabendo que você tem medo de baratas, como conseguiu filmar essa passagem? O pensamento é capaz de controlar o medo?**

Diria que não tenho essa força de pensamento. Mas tenho a força de concentração. O que foi mais curioso, tinha que agir com as baratas de forma serena. Junta-va todas elas nos cortes. Tem uma no meu ombro, que aparece no filme, chamada barata de Madagascar. Se ela ficar nervosa, prende as patinhas e gruda. A Maria das baratas, uma mulher que cria baratas em laboratório, diz que elas nunca tiveram contato com esgoto, teoricamente, são limpas. Só que ficam excitadas e soltam feromônio, fedem e são oleosas igual a uma barata, elas são baratas. O que me preocupou foi que tinha que tapar todos os orifícios para que elas não entrassem. Coloquei algodão no ouvido e no nariz, porque tinham algumas pequenas, larvas de besouro e minigafanhotos. Ai, vem meu lado do humor sem graça, mas, é verdade. Disse: “Quero um OB”. Porque usava uma cueca larga. Me deram uma sunga apertada. Para não entrarem na minha boca, dei uns golinhos no uísque. Tentei me concentrar, tinha que estar calmo, não podia falar nada. Foi uma coisa muito louca. Entrei numa harmonia com as baratas. Quando elas se afastavam, eu puxava de volta e, num momento, falei: “Vem com o pai”, como fazia com os meus gatos. Era a

minha concentração, a mesma de quando escrevo. Assim que cortou, ajudei a recolher as baratas, ainda estava naquele transe. A partir do momento em que saí, tive muita aflição delas.

• **Fale mais sobre esse estado de concentração quando trabalha?**

Se eu fosse medido por eletrodos quando estou trabalhando, seja pintando, desenhando, escrevendo ou atuando, com certeza teriam mudanças. Mudo de estado. Sei quando estou na frequência da escrita e quando o dia não está indo. Sinto esse estado, está em mim, na minha energia, no meu corpo. Respeito isso. Tem dias que estou escrevendo meu livro e não estou na mesma sintonia, na mesma música, na mesma poesia. Mas o texto está indo e, de repente, entra em cadência e vai. Acontece. Sei que tem um lugar ali que vou tingir de amarelo e uma hora vou voltar, não vai ser agora. Vou seguindo em frente. Por isso, também levo mais tempo nos meus livros. Tem pontos em que ficam faltando alguns elos, sei que vou ter que voltar naquela frequência e consertar. Quando recupero, eu sigo. Às vezes, não está indo mesmo e fico três dias jogando paciência ou *red alert*. Um dos meus primeiros publicadores, que não era editor, ou era editor, mas não editava nada, me ensinou: paciência é igual a meditação, uma forma de esvaziar. Quando estou jogando paciência ou um *videogame* não estou pensando em mais nada. É bom. Sem perceber, as coisas estão se processan-



FOTOS: RAQUEL MATSUSHITA



Difícilmente estou lúcido ou sem o efeito de qualquer substância. Fujo o máximo que posso. Isso compromete um pouco a minha escrita, mas torna possível o resto.”

do. Vem depois como um eureka, mas, inconscientemente, você está elaborando num outro pensar. Não sei se concordo mais com inconsciente, com esses termos. A energia que o cérebro consome é desgastante, cansativo. Não escrevo mais do que quatro horas por dia, a não ser que esteja no processo final, quando estou muito envolvido. Geralmente, duas, três horas está bom. Sei que, depois disso, vai cair o rendimento. Quando desenhava, tinha que trabalhar dez, doze horas por dia. Não era tão cansativo, tão intenso, era mais diluído. O desenho é mecânico quando você está pensando com o lápis. Comparava com lavar louça, uma coisa mecânica, que organiza minha cabeça, gosto muito. Escrevi **Diomedes** ilustrando outros livros. Tinha que fazer uns desenhos para um jogo de RPG, que detestava. Liguei um gravador e fui contando a história do Diomedes. Tenho tudo em minicassete. Desenhar tem essa coisa: minha cabeça está livre. Quando estou escrevendo, não. Estou totalmente ali, não tenho como me distrair. É difícil a hora em que você começa a escrever, tem tudo aquilo na cabeça, a dimensão daquele tempo. Tem que ter um poder de concentração muito grande para trabalhar. Adoro isso. Acho que o problema dos alunos é botarem mais gente na sala, um crítico, um amigo e querer que gostem daquilo. Escrever me dá muito mais prazer do que desenhar. Escrever vou muito mais. Sou maior quando estou escrevendo, meu poder de assimilação, de memória.

• **Em 2018, vi uma exposição sua no Sesc Pompeia e me impressionei com os seus cadernos, seu *google* particular. Você diz que os cadernos são uma maneira de perder a técnica. Como se perde a técnica? Conte um pouco sobre o processo de produção deles?**

Desenho desde sempre, tive uma formação acadêmica. Tenho controle da minha mão, uma sintonia fina de fazer desde a pincelada mais delicada até a mais brutal. O **Transsubstanciação** é dedicado a um amigo que é músico. Fomos muito próximos na adolescência, a gente ficava junto fazendo doideira. Ele sempre parava e falava: “Preciso estudar piano”. Ia para casa e se dedicava duas horas para estudar escala. Eu pensava: “Quero ser desenhista”, então, tenho que me dedicar duas horas para desenhar. Foi quando aprendi como é importante a técnica, a dedicação. Quando vou desenhar, minha mão é muito firme. Perder um pouco da técnica é, por exemplo, não apoiar a mão no papel. Quando tremo, vou incorporar meu tremor. Tenho instrumentos, penas ou canetas, que me dão muita precisão, então, pego outros que me dão menos. Vou tentando dessa forma e me surpreendo com o resultado. Tive um procedimento na segunda angioplastia, que fiquei sem a mão direita. Ela ficou inchada por muito tempo. Não sou ambidestro, falei: “Vou ficar usando a mão esquerda”. Brinco que ficava igual ao Stephen Hawking, usava o corpo inteiro, punha o queixo no ombro, a língua para fora para fazer a letra A. Fiquei dez meses assim. Melhorei, mas mantive essa experimentação. Estou sempre experimentando. Isso me ajuda a perder a técnica e a fazer coisas muito rápidas também.

• **Sua escrita é um desenho ou seu desenho é uma escrita?**

A minha escrita tem virado desenho. Não desenho mais. Para esse projeto do *Pântano* [o filme],



A caixa de areia

LOURENÇO MUTARELLI
Quadrinhos na Cia.
144 págs.



Sofro de ideias intrusivas, de pensamentos recorrentes horríveis na minha insônia, mas, quando estou escrevendo, estou salvo. Porque minha obsessão, minha loucura é minha escrita, aquele mundo.”

quando voltei a tomar psicotrópico, que era uma coisa que estava longe há muito tempo... É psicodélico, na verdade. Psicotrópico tinha parado e voltei também. Sentia, quando escrevia, uma espécie de onda na folha. Se estivesse nessa frequência, continuava escrevendo e começava a criar formas muito bonitas, era quase um vórtex, uma coisa que me puxava na minha sensibilidade. Era uma escrita quase desenho. Tinha muito texto nesse filme para decorar. A única forma para mim é escrever várias vezes, mentalizando. O filme se passa num pântano. A minha escrita foi criando a forma do pântano. Depois, fui voltando para o meu diário. Tinha um diário da quarentena, desde que começou a pandemia, que eu chamava de *Odiário*. Era da subsistência porque no começo achei que a gente iria passar fome, não iria ter distribuição de alimentos. Anotava o que comia todos os dias. Essa ondulação está na minha escrita à mão agora. Não consigo mais fugir dessa onda. Hoje, tiro algumas fotos e colo nos meus diários, não escrevo muito. Desde a minha última consulta médica, andei muito deprimido. Meu diário morreu

um pouco. Agora, tem voltado. Tenho muito pouco tempo. Essa história de ter duas vidas, duas casas, um filho, dois enteados é bastante puxada. Deixa te mostrar os cadernos. [Ele se levanta para pegar os cadernos-diários. São cerca de cinquenta, todos numerados.] Aqui começa essa coisa do texto, que faço com pena. Começa a virar e a se transformar num pântano. O pântano invade meu diário. Geralmente, estou muito chapado fazendo meus cadernos. O último diário foi para o desenho, desculpa o que tem por aí.

• **Em suas palavras, o desenho é a forma mais próxima de oração. Você passou dois dias desenhando uma página do livro *Diomedes*, como uma forma de revestir o vazio. Seu pai em condição de metástase, morre no meio da produção da trilogia. Como era a relação com seu pai? E como, hoje, você lida com a falta dele?**

A relação com meu pai foi muito doída porque ele era agressivo na minha infância, uma pessoa desmedida, abusiva, policial, um artista frustrado. Lourenço Mutarelli, ele se chamava. Ele tentou pintar, ser ator, escrever. Não conseguiu, virou um policial, uma pessoa muito violenta, que torturava. Uma vez, ele teve uma conversa com a minha terapeuta. Depois disso, ele mudou, nunca mais me bateu. O cinema foi nos aproximando. Embora ele venha de uma origem humilde, lia e conhecia muito de cinema. Nos aproximamos e ficamos muito amigos. Falo no meu último livro uma coisa bem, no fundo, psicológica. O personagem diz que tinha um pai violento e que se vingou o perdoadando. Talvez, ficamos amigos tenha sido um pouco de vingança. Ele foi uma pessoa que teve muito peso na minha vida. Tem uma coisa curiosa também, você comentou que perdeu seu pai recentemente, é muito difícil. Quando meu pai morreu, a gente

estava próximo. Senti uma coisa que costumo falar para os amigos que estão passando por isso: é uma dor, mas ela vem junto com um alívio. Nunca mais vou ter o medo de perder meu pai, que vinha crescendo com a doença dele, porque eu o perdi. Não tenho como perder de novo. Isso me deu um alívio, me acalmou, foi muito bom. Hoje, meu pai é um fantasma cada vez mais translúcido, está quase sumindo. Ele está presente em toda minha obra. No meu último livro [*O livro dos mortos*], trato das nossas questões mais delicadas, às vezes, como memória do personagem, outras vezes como alegoria. Acho que me tratei. Falo sobre uma namorada, lembrava dela todos os dias, desde 1986, quando ela terminou comigo. Não tinha um dia em que não pensasse nela. Foi falar sobre ela que não lembrei mais. Não lembro mais. Quando digo que meus livros são meu tratamento, eles são meu tratamento. Mesmo que não perceba.

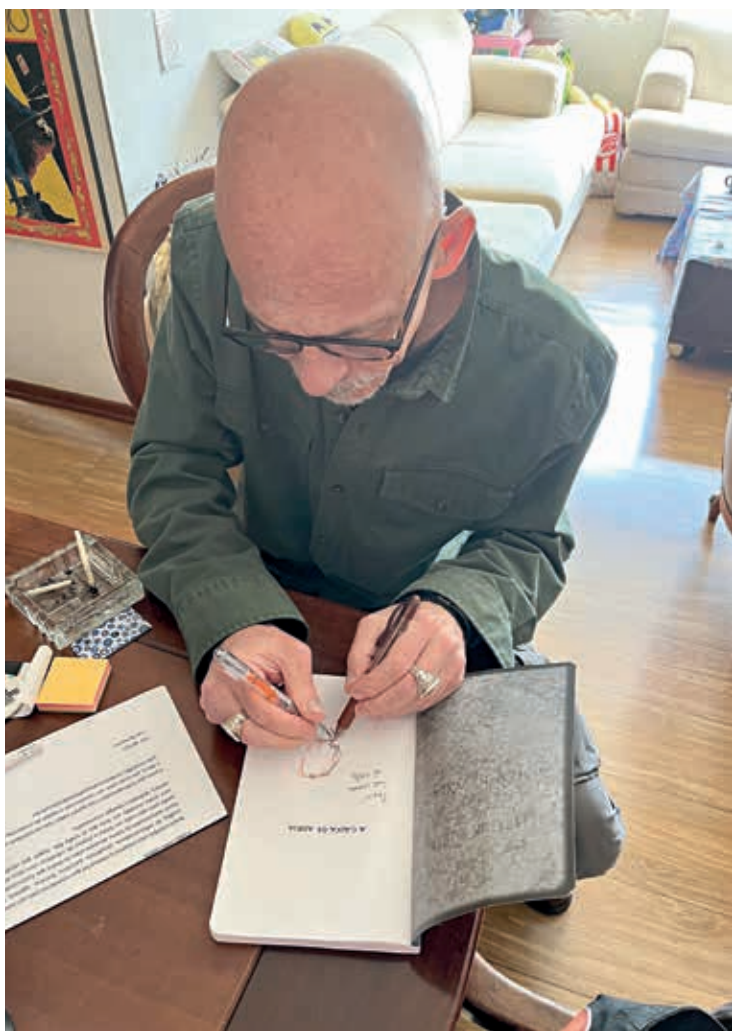
• **E sua mãe? Fale um pouco sobre ela?**

Minha mãe se tornou uma pessoa muito... nós tínhamos uma relação distante. Ela é viva, fez aniversário antontem [28 de junho], 82 anos. Está melhor do que eu. Não estava falando sobre o meu problema cardíaco para que ela não soubesse. Mas ela não vai ler o *Rascunho*. Uma hora ela vai perceber, vai ser evidente. Emagreci 12,5 quilos. Estou emagrecendo muito rápido. Nós éramos distantes, ela é vaidosa, eu não tenho muita vaidade. Meus irmãos eram bons alunos, bonitos e altos. Eu era o do meio, sempre dei trabalho. Dois anos antes da pandemia, teve um dia das mães em que fui o primeiro a chegar. Meu filho não foi. Nós tomamos duas jarras de caipirinha e fiquei muito amigo dela. O álcool me curou socialmente. A gente está bem, temos uma relação bonita. Toda semana a gente se fala, sem invadir o espaço um do outro. Ela me ajudou com dinheiro na pandemia, foi um momento difícil. Foi tão bonito porque foi generoso, sem me diminuir, que sempre era o mecanismo. Ela é uma pessoa muito querida, importante, enfrentou um câncer e está bem. Temos muita harmonia, muito carinho. Tenho um irmão problemático. Mas nós estamos bem.

• **No lançamento do *O livro dos mortos* se formou uma grande fila para os autógrafos. Num dado momento, você se levantou e foi falar, carinhosamente, para cada um de nós, que iria atender a todos. Esse ato fez da espera algo afetivo. Você acha que o afeto é capaz de modificar a dor? Como o afeto do outro toca a sua dor? E como a dor do outro te afeta?**

Acho que o afeto muda tudo. Não é hipócrita o meu afeto ao meu público. Fazer lançamento é uma coisa chata. O primeiro livro que lancei na Companhia das Letras, *A arte de produzir efeito sem causa*, foi na Livraria da Vi-

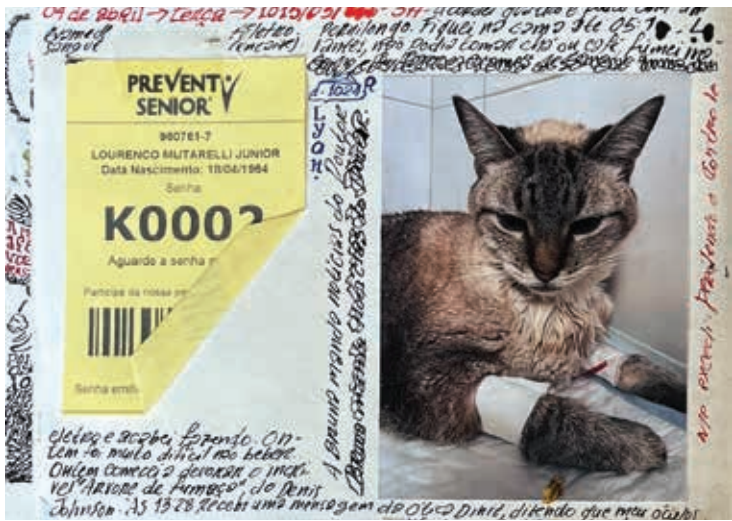




FOTOS: RAQUEL MATSUSHITA



Meus livros são autobiográficos de forma sensorial. Vivi o que meus personagens viveram, mas, crio uma outra situação que não revele, não entregue. Me exponho bastante, por mais que me esconda nesse mundo hipnagógico.”



la. Tinha uma mesa linda de madeira, grande, e a editora mandou um monte de flores para decorar. Olhava na fila um monte de amigo meu, eles se aproximavam e se abaixavam. Falei: “Caramba, isso é o meu velório! Não posso ir com eles, não posso fumar. Eles me veem, se despedem e saem”. Achava isso ruim. Fiz um lançamento em Minas e o cara botou uma mesinha, uma garrafa de cachaca, dois copinhos e duas cadeiras. Ficava todo mundo sentado no chão. Trocava um dedinho de prosa. Acho isso tão importante. Meus leitores têm tanto carinho por mim. Meus lançamentos são demorados, vou sentar com cada um. Aquele lá, do **O livro dos mortos**, foi até quatro e meia da manhã. Eu bebo, né? Os últimos autógrafos são menos caprichados. E a letra já era pântano. Não consigo fugir. Fui preencher um negócio outro dia e começou a ir para o pântano.

• Você diz que pode morrer porque já fez bastante. Até o monumento em bronze do seu túmulo, com uma espada na mão, você pensou. Qual sua relação com a morte e como ela te motiva a viver?

A minha relação com a morte mudou completamente há sessenta e poucos dias, desde que tive o último diagnóstico. Aconteceu... que coisa [*Ele embarga a voz.*]. Fiquei um pouco revoltado de me trazerem duas vezes. Quando morri, foi muito bom. Foi muita dor, mas, depois, veio uma sensação de quase êxtase. Trazer uma vez, entendo. Mas outra parada [*cardíaca*] e trazer de novo? Acho um pouco desumano [*longa pausa*]. Desculpa [*Ele chora, pergunto se quer que eu desligue o gravador, ele diz que não.*]. Aconteceu duas vezes... não sei como chamar isso. Uma coisa muito delicada. E venho buscando a delicadeza. Uma vez aqui e outra vez na outra casa em que moro. Adoro ler antes de dormir. Li e apaguei a luz. Mas acendi o abajur. Porque fiquei com medo do escuro. Fiquei com medo de não fazer parte desses ambientes de que gosto. Acho que mais medo do que morrer, que naturalmente tenho, tive medo de ter saudade dessa ilusão, que acredito que sou. Senti saudade. Dizem que... é bonito isso... a pior saudade é a que você sente enquanto está acontecendo. [*Ele chora, eu também, nova pausa.*] Mas é isso. Achei bonito. Achei também delicado. Depois, apaguei o abajur. Não fazia isso desde que tinha sete anos de idade. Para alguém que buscava delicadeza, acho que foi bom, foi bonito. Conte isso numa aula, quando um aluno me perguntou se eu tinha medo de morrer. É o meu processo, as coisas mudaram, a minha musa mudou. Chamo de musa essa inquietação, isso que nos move, seja o que for aquilo que me leva a fazer um livro: uma dúvida, um tratamento. Eu tinha um lugar que era experimentar esse mundo surreal que estou fazendo e que tenho gostado.



Sempre pensei que os meus leitores são coautores, porque dou muito pouco. Eles preenchem com o repertório deles.”

do. Essa era minha musa, chegar nesse lugar. Quando veio o diagnóstico, meu livro parou de fluir. Fiquei tentando entender. Porque quando entendo, o meu bloqueio sara. É que minha musa mudou. Minha musa agora é a morte. Ela é o livro dos mortos. Tenho que voltar um pouco no que não consegui tratar, externar em **O livro dos mortos**. Mas o meu livro já iria voltar de alguma forma mínima. Agora já não sei o quanto vai voltar. Ele já tem nome: **Masuaki e/ou não deixe os cachorros latirem sozinhos**.

• A literatura — como ideia fixa ou loucura — nos aproxima de nós mesmos?

Eu acreditava que sim. Vou falar uma coisa complicada, vou sentar mais perto, porque já fumei. [*Apaga mais um cigarro e se aproxima.*] É complicada, mas não é mística. É uma percepção. Estou parecendo o tio do Lebowski [*filme O grande Lebowski, dos irmãos Coen*]. Pareço o tiozinho chapado de maconha, piorado e mais doído. Sempre achei que me conhecia bastante. Fiz análise freudiana por dez anos. Li Freud pra caramba, muito Jung. Tinha o meu pensamento, a minha religião, a igreja de um homem só. Nessa filmagem, quando passei por algumas experiências de auto-hipnose e ayahuasca, descobri uma coisa chocante: sou um personagem para mim mesmo. Eu, que me acho uma pessoa tão íntegra, às vezes mais à vontade, às vezes menos, mais defensiva ou agressiva, dependendo de onde estou, vi que talvez isso seja um personagem que eu faça para mim mesmo. Não que não conheça meus lados obscuros, mas achava que essa aparência fosse eu. Mas essa aparência é só a aparência. Achei que tinha tirado todas as máscaras. As minhas sete máscaras, como diria Kalil Gibran. Quando vivi essa experimentação, estava com o que achava que era a minha cara. Mas descobri que tinha outra. E outra. E que não vou ter acesso a... eu achava que tinha. Tenho um contato comigo há muito tempo. Desde a minha infância, procuro me entender. Não sabia que tinha essa máscara. A coisa da ideia fixa ou loucura, diria que a literatura é a melhor ideia fixa. Sofro de ideias intrusivas, de pensamentos recorrentes horríveis na minha insônia, mas, quando estou escrevendo, estou salvo. Porque minha obsessão, minha loucura é minha escrita, aquele mundo. Estou sempre ali, é muito bom também para me tirar de lugares que me fazem mal. Isso também é

pensar que se conhece. Talvez seja um procedimento que parece ser mais barulhento do que a paciência, a minha escrita, eu diria.

• Parece haver um viés psicanalítico na construção dos seus personagens. Você considera a psicanálise na criação das suas obras?

Nos meus primeiros livros sempre diagnosticava os personagens. Era importante esse diagnóstico psicanalítico. O personagem parte dessas pequenas ideias e depois vai ganhando a vida dele, enquanto observo. Claro que sempre vou tentar ser congruente com o que imaginei sobre ele.

• Seus livros têm um projeto gráfico muito bem elaborado, desde as capas. Você projeta todos os seus livros? O projeto gráfico é também uma voz autoral?

Acho que o livro é o todo. A capa é parte do livro, fonte, tudo. Quando fui para Companhia, queria um livro que tivesse só texto na capa, sem imagem. Mas como venho desse universo pop do quadrinho, eles queriam que eu fizesse um desenho. Falei que não faria porque se os livros precisassem de desenho, já teria feito. Mas eles queriam. Enviei os meus cadernos para o estúdio do Kiko Farkas. A partir deles, criaram o projeto gráfico dos meus livros. Recuso uma ou outra capa, mas, na maioria das vezes, gosto. Não gosto que imprimam as letras com outra cor. Parece que está lendo bula de remédio. Quando lembro, peço para imprimir em preto. Às vezes esqueço e sai numa corzinha verde ou marrom, umas coisas meio goiaba, meio xarope. De resto, gosto bastante da edição. Nos quadrinhos, fizeram fonte das minhas letras manuscritas.

• Os livros são amigos? As ilusões são como uma cenoura na frente do burro?

Os livros são amigos. Principalmente os que leio de outros autores, tenho grandes amigos. Os livros que escrevo não são filhos, como alguns falam, não tem nada a ver. Acho que quem fala isso nunca foi pai ou mãe. Os livros são pegadas, eu acho. Tenho memórias que penso que são minhas, mas, vêm dos livros. Tem coisa que falo que vi num filme e, depois, não, li num livro. Quando você lê e não percebe que está lendo é uma coisa mágica. Acho incrível quando abro um livro e sinto igual como se estivesse escrevendo ou sonhando. São grandes amigos para mim. Grandes companheiros.

• E a ilusão?

Puxa, o que não é ilusão? Acho que tudo é ilusão. Mas não importa. Tem um personagem no meu penúltimo livro [*O livro dos mortos*], que tem uma coisa que acho tão bonita. Tem a ver com a esperança, com a minha ruptura com a realidade. O personagem, todo fim de tarde, abre uma cadeira de praia, senta, pega um

copo de uísque e fica esperando uma mulher que nunca vai voltar. Ele sabe que ela não vai voltar, que talvez esteja morta, mas, para ele, não importa. É a esperança. Ele quer esperar. Isso é romper com a realidade. Faço muito isso. Tenho a hora do meu uísque, espero coisas ou lembro. São ilusões? São, tudo é ilusão. Acho que nós criamos muito forte esse monte de objetos, ícones, símbolos, uma vida que faz com que a gente acredite. É um jogo de tabuleiro, daqueles bancários, Cosmópolis, Monópolis. Jogo da vida, pelo amor de Deus, jogo com os meus enteados, eles não sabem as regras, me roubam pra caramba. Devo mais lá do que no mundo real, jogo chato demais. É com os personagens do *Family guys*, que são incríveis, uma bolinha amarela, sempre tenho que pegar a amarela, que ninguém gosta. O preto, nunca posso querer ser o preto, não, os meninos gostam. A vida é exatamente isso.

• **A infância parece ser uma semente criativa na construção das suas histórias. Você já escreveu um livro para infância? Tem esse desejo?**

Tinha uma visão sombria: minha casa era o lugar mais ameaçador que já passei. Não, depois fui em umas bocadas pior. Tinha uma ameaça o tempo todo na minha casa. Brincava com esses bonequinhos, depois te mostro, escala 1-72. Tem ali, tem lá. Eles me salvavam. Criava histórias que duravam semanas, era incrível brincar. Só gostava de brincar sozinho. Mas tem essa coisa: minha mãe teve antepassados esquizofrênicos. Ela tinha um grande medo por eu ser um menino com opinião própria. Eu não acreditava em nada e observava as coisas sob meu ponto de vista. Causava preocupação e desgosto em minha mãe pelas minhas observações, no meu comportamento. Porque ela via como doença, mas, é como você falou, a arte e a loucura. Amo a loucura criativa, sempre falo isso, e o demônio criativo. O que não tem nada a ver com a loucura, que é a coisa mais triste que existe. E o mal também. Tem uma essência de mal, que não tem a ver com o obscuro criativo, com esse mergulho. Esse menino está cada vez mais... sempre cuidei dele. Escrever é cuidar dele. Beber é cuidar dele. Ele gosta pra caramba de uísque. Eu dou, ele fica calmo.

• **E escrever um livro para infância?**

Não. Seria o pior livro que já escrevi. Acho criança a coisa mais cruel que existe, mais horrível, da falsa aparência, da maldade, do egoísmo, do narcisismo. Crianças são monstruosas. Se fizesse um livro... E, claro, tem sempre essa parte que, para mim, não sei como seria: um livro infantil não tem sexo. Não sei o que é, não consigo imaginar a vida sem sexo. Na história que conto da minha infância num quadrinho que está no **Mundo pet**, chamado *Meu primeiro amor*, mostro meu come-



Escrever me dá muito mais prazer do que desenhar. Escrever vou muito mais. Sou maior quando estou escrevendo, meu poder de assimilação, de memória.”

ço com a sexualidade. Exponho o que descobri com a minha sexualidade, o que senti. E é cedo. Talvez, antes já tivesse, mas negam. Hoje, os livros infantis são menos doces. Há alguns anos, ganhava livro infantil no meu aniversário. Tinha uns muito bons, mas não tenho a menor vontade de escrever para criança.

• **Você comenta que seu trabalho faz com que você se entenda melhor. As memórias te ajudam a reconstruir histórias?**

O **livro dos mortos** foi um pouco difícil. Adoro escrever, mas não escrevo memórias. Transformo as memórias. Meus livros são autobiográficos de forma sensorial. Vivi o que meus personagens viveram, mas, crio uma outra situação que não revele, não entregue. Me exponho bastante, por mais que me esconda nesse mundo hipnagógico. Só não dá para saber o que é verdade e o que não é. Era muito desgastante escrever as memórias, detesto escrever uma coisa que já sei. Prefiro oralizar, gosto de contar para os amigos, conversar. Escrever e transformar

em literatura é chato e difícil. Saí do **O livro dos mortos** me sentindo exposto e pensei que, talvez, seja um livro chato para os outros. Em alguns momentos, até eu acho chato. Ele é minha bíblia, importante para mim. Não sei o que é para os outros, tive pouco retorno. Tenho muito carinho por ele. Saí bem, saí melhor.

• **“Saio melhor a cada livro” é uma frase recorrente sua. Como você saiu de *A caixa de areia* em 2006 e como sai hoje?**

A **caixa de areia** foi um alívio porque queria parar de fazer quadrinhos. Quando comecei a fazer esse livro, tinha um contrato com uma editora. Terminei **O natimorto**, fiz minha primeira peça para o teatro e peguei encomenda de **Jesus Kid**. Quase um ano depois, voltei para **A caixa de areia**. Não tinha mais vontade de desenhar, estava mais na literatura. Mas consegui terminar em harmonia, sem demonstrar o meu cansaço. Para mim seria meu último álbum em quadrinhos. Depois acabei fazendo mais o livro do ET (**Quando meu pai se encontrou com o ET fazia um dia quente**), porque foi uma proposta obscena, que não pude recusar. E fiz **O grifo de Abdera**, um quadrinho experimental, que fazia nos meus cadernos. Foi mais um alívio.

• **Achei o final de *A caixa de areia* bastante aberto. Sendo o livro não um fim, mas um percurso, tem algum projeto, em seu percurso, que não realizou?**

Numa época tinha planos para fazer *A caixa d'água*, que era

uma caixa d'água que se via daqui [*da janela do apartamento*] e que tem a ver com a minha infância. Já citei ela em dois livros. Mas não tive fôlego, não tenho mais. Não tinha fôlego naquela época, com quarenta anos, para ficar dez horas desenhando. Acho que o final do livro não é aberto, tem vários finais abertos. Ele fala justamente do que a gente conversou agora sobre a realidade e a ilusão. E se eu for um sonho do rei da Alice? Não importa. Vamos viver nossa rotina, que é boa, que se dê valor para o que colecionei, para o que me cercou ou não. Ou mesmo querer mudar tudo isso. Talvez, a ilusão seja uma cenoura ou a realidade seja uma cenoura. Acho que tudo é aparência mesmo.

• **Para finalizar com *A caixa de areia*, mais especificamente com o personagem quadrinista Lou, que pergunta ao filho: O que é o tempo? O que é realidade?**

[*Grande pausa.*] O tempo é uma coisa... o que não consigo entender é como os relógios conseguem bater. Porque não dá para medir o tempo. Mas se deu quatro horas para mim, deu quatro horas para você. É difícil pensar que foi esse mesmo tempo que passou para você e para mim. Então, não sei o que é o tempo. Só sei que é algo que não sei como os relógios conseguem captar. E a realidade também não sei. Sou um dos caras mais burros, estou ficando. Sei cada vez menos. A realidade, não sei.

• **Você acha que saber menos é saber mais?**

Não sei (risos). ①



olyveira daemon

SIMETRIAS DISSONANTES



Ilustração: Amy Maitland

LITERATURA PERIGOSA NÃO GANHA PRÊMIO

Foi o que ela me disse, ao lado do balcão, enquanto esperávamos os cafés (dois copos grandes) e os miúdos pães de queijo (uma cestinha cheia).

Eu sorri, achando saborosa a tirada espirituosa.

> Não é uma boutade, ela disse. É um axioma.

> Um axioma?

> Exatamente: uma proposição considerada óbvia e verdadeira, sempre. Um axioma é uma premissa que não pode ser contestada e serve como ponto de partida pra qualquer discussão. Exemplos: “O todo é sempre maior que a parte”, “nada pode ser e não ser simultaneamente”, “penso, logo existo”, “os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos”, “todas as cartas de amor são ridículas”, coisas assim.

> Então você acredita mesmo que “literatura perigosa não ganha prêmio”?

Os cafés e os pães de queijo são entregues. Nos afastamos do balcão e ocupamos os melhores lugares da cafeteria: ao lado da janela. É domingo à tarde. Final de outono.

Ela responde:

> Literatura perigosa não ganha prêmio porque o sistema de premiações abomina controvérsias. Simples assim. Literatura perigosa, subversiva, só seria permitida na sala de deliberações dos prêmios se aceitasse ingerir, antes, um coquetel de sedativos. Mas ela jamais aceitou ou aceitará.

> Hum... Exemplos?

> **PanAmérica**, de José Agrippino de Paula. Os livros de Fausto Fawcett. **Piscina livre** e **Amorquia**, de André Carneiro. **Diana caçadora**, de Márcia Denser. **Outra inquisição**, **Nonadas** e **A implosão do confessorário**, de Uilson Pereira. **O abraço**, de Lygia Bojunga. **Encarniçado**, de João Filho. **Desenredos**, de Luci Collin. **Sexo**, de André Sant’Anna. **Gran Cabaret Demential**, de Veronica Stigger. Os livros de Rafael Sperling. Os livros de Ricardo Celestino. **Blues for Mr. Name**, de Reinaldo Santos Neves. **Teratoma**, de Ricardo Pedrosa Alves. **O segundo cu**, de Natália Nodari... A coletânea de contos **Necrológio**, de Victor Giudice, é literatura perigosa de altíssimo nível. Não é à toa que esteja desaparecida, fora de catálogo, há tantos anos.

> Hilda Hilst foi premiada. Seria ela a exceção que confirma a regra?

> Hilda não é exceção... A literatura realmente perigosa da Hilda é a trilogia safada, principalmente **O caderno Rosa de Lory Lamb**, perigosíssimo. Essa trilogia

não ganhou prêmio.

Eu desbloqueio o smartphone e pesquiso na web. Cito vários romances de qualidade inquestionável bastante premiados.

> Esses eu também conheço, são romances amorosos, não são perigosos, ela rebate.

> Romances amorosos?

> Obras bem escritas, reconfortantes, politicamente corretas, que abraçam os leitores às centenas, aos milhares. Que estimulam a produção de serotonina. Que proporcionam muitas horas prazerosas de leitura. Abrimos o livro e não conseguimos parar de ler, o texto é hipnótico.

> Mas você concorda que a sociedade precisa de boas obras amorosas, não?

> Certamente. As boas obras amorosas são muito necessárias. Catalisam desejos e valores legítimos, da elite cultural. Valores ideológicos autorizados pela classe dominante. Não desafinam o coro dos contentes. Os leitores de baixa estatura precisam delas, de sua simpatia, do seu carisma, pra não surtarem, neste mundo tão insano e hostil.

> Agora essa... Leitores de baixa estatura?

> Baixa estatura estética... Eles são legião, e as editoras e livrarias têm apreço por seu paladar e seu cartão de crédito. Eu gosto bastante da analogia com o atletismo. Considere o salto em altura: não é porque o sarrafo foi colocado lá no alto que o atleta vai desistir de tentar superar. Na literatura, as obras perigosas sempre sobem o sarrafo mais um pouco. Mas a maioria dos leitores não alcança. Baixa estatura estética. Paciência praticamente zero com um texto difícil, antipático.

Os mínimos pães de queijo desapareceram todos. Afastando seu copão de café quase vazio, ela emenda:

> Veja bem: o axioma “literatura perigosa não ganha prêmio” pode ser lido de duas maneiras. Duas entonações. Com um toque de rancor vitimista típico dos injustiçados: “Aaah, que puta sacanagem: literatura perigosa não ganha prêmio!”. Ou com a indiferença elegante dos espíritos livres: “literatura perigosa não ganha prêmio, maravilha, é assim que deve ser!”. Minha opção predileta é a segunda. Nada de prêmios! É assim que deve ser. Os prêmios enfraqueceriam a literatura perigosa. Na verdade, eles atestariam que a obra premiada não era tão perigosa assim... Era animal domesticado se passando por selvagem.

> Percebi que você não mencionou a poesia.

> É verdade... A boa poesia anda bastante amorosa. Não me ocorre nenhum livro perigoso, de poemas. Não deste século. Os poetas mais talentosos aprenderam a manobrar numa faixa bastante segura e confortável: a faixa do bom gosto melífluo, às vezes hiperabstrato, às vezes bem-humorado, longe do mau gosto obscuro e escatológico. Exceto o Rafael Sperling, já mencionado. E o famigerado Glauco Mattoso... Preciso voltar a examinar suas coletâneas. Encontrar a mais perigosa. Não um poema ou dois, ou três, ou meia dúzia, mas uma coletânea integralmente perigosa, entende? Algo análogo ao **Jornal Dobrabil**.

[Ideia pra um conto: o Escritor Íntegro & Maldito, autor de uma obra-prima perigosa, avisa seu editor que, se ele tentar inscrever o livro em qualquer prêmio, será estrangulado até a morte. Os Críticos Íntegros & Destemidos, que sabem que a obra-prima perigosa é O MELHOR LIVRO PUBLICADO EM DÉCADAS, concedem o grande prêmio ao Escritor Íntegro & Maldito, o filho da puta querendo ou não. Briga de cachorro grande. De um lado, o Escritor Íntegro & Maldito, do outro lado os Jurados Íntegros & Destemidos. E nós, leitores, na arquibancada, indo à loucura com esse show espetacular de ética literária.]

> Foi mais ou menos o que aconteceu com Sartre, não foi?, eu disse, enquanto caminhávamos na avenida Paulista.

> É verdade. Sartre venceu o Prêmio Nobel de 1964, em Literatura, mas recusou o prêmio. Ele alegou que “um escritor deve permanecer independente das instituições que concedem tais prêmios”. Foi um escândalo, na época. Anos depois, o vietnamita Le Duc Tho também recusou um Nobel, o da Paz. Foi em 1973, se não me engano. Mas dizem que a concessão do Prêmio Nobel não pode ser revogada... Isso significa que tanto Sartre quanto Le Duc Tho ainda são considerados os vencedores pela academia Sueca. A contragosto.

Começamos a fazer piada com o Prêmio Nobel. E com o porta-voz do existencialismo francês. Minha amiga não acreditava realmente que Sartre fosse um Escritor Íntegro & Maldito.

> Na vida real não existem Escritores Íntegros & Malditos, ela disse. Nos extremos, existem os bem-intencionados e os oportunistas sedutores. Tudo é vaidade, afinal. Se desejam prêmios, é por vaidade. Se rejeitam prêmios, é por vaidade também.

Então ela sai em disparada, atravessando a avenida em linha reta. Sem se importar com o trânsito ou com os pedestres. Atravessando os automóveis e o corpo das pessoas... De longe ela grita:

> Você sabe que eu sou apenas um produto da tua imaginação, não sabe?

Do outro lado da avenida, na lateral vermelha de um prédio de trezentos andares, uma sentença vibra em letras garrafais:

Alta literatura? Comigo não.

Peralta literatura!

Só me interessa essa. 🗨️

“Uma das narrativas mais fortes entre as que já li, dessas que a gente não esquece.”

— **RADUAN NASSAR**

sobre o romance Na escuridão, amanhã

Em agosto, a Dublinense lança dois romances de Rogério Pereira: *Antes do silêncio* – obra inédita – e uma nova edição de *Na escuridão, amanhã* – livro finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e que completa dez anos em 2023. Descubra a prosa afiada e surpreendente desse autor que, segundo Luiz Ruffato, “nos apresenta personagens destrocados pelo naufrágio dos valores morais diante da brutalidade da miséria humana.”



já em pré-venda

 **dublinense**

dublinense.com.br

O mínimo e o universal

Sal, de Mar Becker, coloca em cena a busca por renovar os sentidos na língua já conhecida

ANA LUIZA RIGUETO | RIO DE JANEIRO - RJ

Epígrafes são as inscrições que encontramos nos livros logo assim que começam. São coisa aparentemente pequena, um extratexto, diriam, mas entregam, não só um posicionamento quanto a poética ou linha política e estética a que a escritora ou o escritor se alinham, como também o clima, o tom daquilo que está por vir. Tipo a música que alguém liga preparando o ambiente. As epígrafes, portanto, são inscrições sobre o texto e que operam além dele. Vejamos a epígrafe que abre **Sal**, segundo livro de poemas de Mar Becker: “Alguém entrou na memória branca”, de um verso do poeta espanhol Antonio Gamoneda. A epígrafe nos submerge numa espécie de neblina — uma neblina da memória — uma memória que é breu branco sem imagens, em que alguém entra para, talvez, resgatar alguma forma.

Nesse sentido, no posfácio assinado pelo jornalista e escritor José Francisco Botelho, é possível destacar um parágrafo que serve como linha de leitura para a obra de Mar Becker e, logo, de seu **Sal**: “A poeta Mar Becker vem criando seu mundo há dois livros: primeiro, em **A mulher submersa**, ela nos franqueou a entrada a este universo onde, fantasticamente, não há diferença entre lírico e épico; agora, em **Sal**, permite que nos embrenhemos mais profundamente em seus meandros, não apenas prosseguindo a exploração de seus temas e obsessões, como abrindo novas e insuspeitas verdades”. Antes disso, Botelho propõe ainda uma troca no conhecido mito religioso de nossa cultura: “se imaginássemos uma Eva nascida não do osso adâmico, mas do barro universal, uma Eva encarregada de olhar as coisas e os seres pela primeira vez, com olhos de vaticínio, atribuindo a cada escritura seu verdadeiro nome? Que nomes, que palavras seriam essas? Parece-me que o resultado dessa irrecuperável nomenclatura universal seria algo semelhante à poesia de Mar Becker”. Um mundo que nasce da tensão entre silêncio e renomeação, revividos na língua.

Quanto à configuração na página, os poemas de **Sal** não têm nome, quer dizer, são poemas sem título e estão organizados em quinze seções, estas sim nomeadas. E há muitos poemas com versos esparsos, quer dizer, abaixo do

verso, após a dobra da linha, não damos com um novo verso que se seguiu, mas com um vácuo, uma linha vazia, de modo que há muitas estrofes de um verso só, como neste poema da seção *fugas*:

em dezenas de milhões de anos, o fogo se consome numa estrela de porte

em oito horas, uma vida inteira se vai na flor do mandacaru

duas linhas de tempo

uma, do imenso

a outra, do ínfimo

(mas nada impede que uma hora

um dia qualquer, elas de repente se cruzem e narrem juntas

a história da dissolução)

e eu direi que de quando em quando

mesmo as maiores coisas

são tocadas pelas pequenas

direi que as palavras que conheço, em língua tão antiga

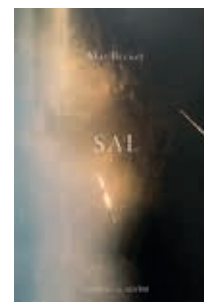
mesmo elas se calam neste segundo jovem

em que percorro seu nome

É uma boa ideia refazer a leitura desse poema, agora em voz alta. Fica aqui como sugestão, porque acho o poema de fato lindíssimo, e a leitura sonora feita com pausas só realça a sua força. Para além desses silêncios entre cada uma das estrofes de um só verso, ou ainda de brincar dizendo do poema que emergiu da memória branca referida na epígrafe do livro, carregando consigo ainda seus espaços vazios, podemos observar outros procedimentos ainda neste mesmo poema que se prolongam em outros e ensinam algo sobre a poética de Mar Becker.

Os espaços vazios reforçam o quanto cada verso é linha. E lemos “duas linhas de tempo” depois de terem sido definidas anteriormente em linhas separadas durações temporais quase reversas, a da estrela e a do mandacaru — uma explosão em dezenas de milhões de anos e uma morte em 1/3 de dia. Esses versos, linhas de tempo, se cruzam adiante conforme avisa a poeta — “(mas nada impede que uma hora/ um dia qualquer, elas de repente se cruzem e narrem juntas/ a história da dissolução)” — e florescem em fogo. Ditto de outro modo, o poema se desdobra em uma sucessão de versos que no espaço da página não se cruzam, mas no sentido e nas imagens sim.

Os versos parecem ir se abrindo um sobre o outro, de modo que ao verso inicial que insere uma ordem de grandeza, “em dezenas de milhões de anos, o fogo se consome numa estrela de porte”, se interponham outros, colocando equivalências: “uma, do imenso”, depois “mesmo as maiores coisas”, até finalmente chegar a “mesmo elas [as maiores coisas] se calam neste segundo jo-



Sal

MAR BECKER
Assírio & Alvim
140 págs.



A AUTORA

MAR BECKER

Nasceu em Passo Fundo (RS). Publicou **A mulher submersa**, livro de poesia que em 2021 recebe o Prêmio Minuano, concedido pelo estado do Rio Grande do Sul, e foi finalista do Prêmio Jabuti. **Sal** é seu segundo livro.

vem”. Se estes são versos que organizam o imenso, de outro lado há as linhas que organizam o pequeno, o ínfimo: “em oito horas, uma vida inteira se vai na flor do mandacaru”, “a outra, do ínfimo”, “são tocadas pelas pequenas” e “em que percorro seu nome”.

O jogo de perspectiva entre o imenso e o mínimo acontece por meio de entrelaçamentos até o último verso do poema, “em que percorro seu nome”, cujo ponto de chegada é mínimo, um nome. O caminho traçado — e trançado — pela poeta a partir dessas linhas contendo temporalidades e lugares ora amplos, ora menores, nos coloca diante da ambivalência entre o épico e o lírico, entre a nomeação e o silêncio, entre a abertura ao universal e a atenção ao específico que perpassa todo o livro de Mar Becker. Os versos, afinal, cobrem as páginas e se desfolham em flor que nasce e morre em estrela e explode e se fixa na superfície.

Como um nome de alguém, “seu nome”, que percorrido e pronunciado emerge da memória branca, sedimentado, palavra antiga, que vem renovada à boca, viva, pedra de sal.

alcir pécora

CONVERSA, ESCUTA

O EVANGELHO SEGUNDO PLÍNIO MARCOS (2)

Como ficou dito na coluna anterior, Plínio Marcos, em 1967, tinha escrito e montado uma peça intitulada *Dia virá*, que encenava episódios da vida de Jesus Cristo, para espanto dos críticos que até então celebravam as suas peças violentas sobre o submundo urbano paulista e brasileiro, muito longe do idealismo do teatro de esquerda sobre as classes operárias. Nos anos seguintes, Plínio continuou trabalhando na peça sobre a vida de Cristo, dando-a por terminada apenas em 1978, desta vez com um novo título: *Jesus-Homem*.

Nessa última versão o núcleo dramático das ações estava centrado menos em Jesus do que em dois dos seus principais discípulos: Judas, o futuro traidor e suicida, e Pedro, o futuro patriarca da Igreja Católica, sendo que, entre os dois, irrompe um grande desentendimento sobre a melhor estratégia de ação apostólica. As ideias de Judas, na peça, são voluntaristas e belicistas; de acordo com elas, os cristãos deveriam reagir imediatamente à agressão que sofriam, e, para isso, lançar mão de todos os meios disponíveis, incluindo a violência e o uso de armas.

Já Pedro, menos impulsivo, defendia uma estratégia mais dilatada no tempo e mais mediada em termos políticos. Para ele, a ação apostólica deveria se pausar sobretudo pelo esforço de preparação da consciência dos fiéis para a nova forma de vida entrevista por meio do testemunho de Cristo. Assim, mais do que reagir aos não-cristãos, ou combatê-los, era fundamental compreender o significado específico da conversão cristã, tal como a que ele próprio vivera.

Por ora, entretanto, deixo suspensa a discussão sobre o desenvolvimento desse debate que vai ser decisivo para a interpretação última da peça, a fim de anotar outro aspecto incontornável nessa nova montagem: a música. De fato, a grande novidade da nova montagem era que a ação

estava toda pontuada por canções compostas e interpretadas por sambistas radicados em São Paulo, como Toniquinho Batuqueiro, Talismã, Zeca da Casa Verde, Jangada, Geraldo Filme, entre outros. Eram músicos que compunham, cantavam e tocavam num ambiente popular alternativo, fora do circuito da música comercial de qualquer gênero, incluindo o do samba carioca mais veiculado nas rádios e televisões.

Este, portanto, é um aspecto que não pode ser ignorado na interpretação de *Jesus-Homem*: a narrativa dos episódios da vida de Cristo, tal como Plínio a concebeu, está contaminada pelo lirismo popular e semimarginal das canções incluídas na peça. Ao revisitar alguns dos episódios mais conhecidos do *Novo Testamento*, Plínio o faz considerando a mediação ativa dos sambistas que coloca em cena. As composições que eles apresentavam, por sua vez, tinham algum vetor místico, mas não no sentido de ecoarem passagens bíblicas ou sermões de qualquer religião determinada. O que os sambistas executavam eram sobretudo cantos de esperança alinhados a uma longa tradição de messianismo e resistência popular.

Nas letras das músicas, os sambistas falam sobretudo de uma espécie de centro misterioso da natureza humana, que, por sua vez, se define por oposições. Por exemplo, ligada ao mistério do homem está uma série de provações e sacrifícios a que ele é submetido, mais ou menos correspondentes à vida de carências das pessoas mais pobres. Ocorre que, ao mesmo tempo, tais sacrifícios inerentes à pobreza, também participam de uma, por assim dizer, *economia salvífica* na qual até a dor, afinal de contas, faz parte do caminho para a redenção (“abençoada seja a dor”).

Ou seja, no limite dessa concepção, haveria uma passagem necessária pelo sofrimento e pela morte (“se é preciso morrer”) para se chegar à salvação (“para nascer de novo”). Essa formulação ecoa antigas tópicas católicas da conversão, que naturalmente estão longe de constituir uma perspectiva progressista nos anos 1970 do século 20. Mas, da mesma forma que no passado, ela é aplicada pelos sambistas de maneira solidária e consolatória, no sentido de que está ajustada a um tratamento paliativo das misérias sofridas pelos mais pobres. Ou, para dizê-lo de outra forma, a verdade da religiosidade vivida nas rodas de samba está sobretudo calcada no alívio do sofrimento das camadas pobres da população.

Também se poderia dizer que as canções dos sambistas ritualizam, isto é, reorganizam de forma supratemporal (que, por-

tanto, “vence o tempo”) a vida difícil dos trabalhadores, reinserindo-a em seguida num eixo teleológico orientado para a redenção. Nesses termos, contra todas as circunstâncias adversas, e ainda contra qualquer tipo de lógica ordinária, nada é mais relevante do que manter viva a esperança radical na vinda de melhores dias (“Renascera/ em cada coração”).

Assim, é bem evidente que Plínio não teme encenar em *Jesus-Homem* vários clichês de matriz religiosa de origens populares diversas, sem a menor pretensão de ortodoxia ou de hermenêutica especializada. Tudo o que o canto dos sofrendores deseja alcançar é o milagre de transformação da miséria da vida presente em caminho para que venham dias melhores. Com isso também, Plínio recria o contexto social que julga ser a razão da crença popular na figura de Jesus Cristo.

Na peça, está claro que o samba é um documento importante da fé popular no Brasil, mas ela quer saber mais: que tipo de ação política a fé consolatória é capaz de sustentar? Para responder a isso, é preciso retomar o debate dos discípulos, que deixamos suspensos lá atrás. E o que primeiro se pode notar nele é que o debate não se restringe a eventos do passado. Há um aspecto *alegórico* ou *figural* na maneira como é construído que o projeta da história bíblica para a história do Brasil contemporâneo e, em particular, para as maneiras coletivas de combate à ditadura.

Além disso, como é imediatamente perceptível para quem vivia o contexto daquela época, Plínio adota um procedimento recorrente no meio teatral, submetido a censura prévia, qual seja o de transferir situações complicadas daquele momento para outros espaços e tempos. Adotando esse mesmo procedimento, o Teatro de Arena produziu várias peças críticas à ditadura que foram montadas e fizeram grande sucesso, como *Arena contra Tiradentes* ou *Arena contra Zumbi*. Não que seja uma grande novidade. Já no século 17, os jesuítas Emanuele Tesauro e Baltasar Gracián propunham a “arguzia”, ou “agudeza”, como um tipo de figura de grande eficácia ao fingir distante no espaço e longínquo no tempo o que se quer criticar aqui e agora.

Ou seja, na peça, há pelo menos três camadas enunciativas sobrepostas: a primeira é a da vida de Cristo, rebatida no debate entre Judas e Pedro, e que se passa no tempo literal das Escrituras; a segunda é a do canto dos sambistas de São Paulo, a afirmar a esperança em meio às misérias do presente; a terceira é a da articulação entre esses dois tempos do enunciado dentro do tempo de enunciação da própria peça, cujo foco, como se verá, está posto no futuro possível do país. ①

Ilustração: Cesar Andrade



A Bienal internacional do Livro de Pernambuco está chegando!

DE **6** A **15** DE **OUTUBRO**
CENTRO DE CONVENÇÕES



XIV BIENAL
INTERNACIONAL
DO LIVRO
DE PERNAMBUCO



CIA DE EVENTOS



ideação

VOX
PRODUÇÕES

A SUBVERSÃO DA VERDADE

Rodrigo Petronio é um escritor que divide seu tempo entre a academia e a literatura. Daí ele e sua escrita trafegam por caminhos que vão além da ficção, da prosa e da poesia.

A filosofia tem um lugar de destaque em sua obra, como o próprio escritor deixa claro neste *Inquérito*. “Por volta dos 14 ou 15 anos, a literatura e a filosofia me sequestraram. Sou um prisioneiro feliz desde então”, diz o escritor, que em 2022 lançou a coletânea de contos *O último Deus* e o livro de poesia *Fim da Terra*. São os mais recentes títulos de uma já longa trajetória, com mais de 15 livros, sobre diferentes áreas do conhecimento.

“Minha grande obsessão é entender a literatura como linguagem, em uma dimensão que extrapole a ficção e a poesia”, afirma. “Por isso a importância das obras reflexivas e de outras áreas do conhecimento em minha escrita.”

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Quando criança, tinha uma relação forte com desenhos animados e com ciência. Por volta dos 14 ou 15 anos, a literatura e a filosofia me sequestraram. Sou um prisioneiro feliz desde então.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

A literatura é o fogo da linguagem. Minha grande obsessão é entender a literatura como linguagem, em uma dimensão que extrapole a ficção e a poesia. Por isso a importância das obras reflexivas e de outras áreas do conhecimento em minha escrita. Aquilo que em nossa tristeza acadêmica e linguagem equivocada atuais chamamos de teoria. Uma frase de [Vilém] Flusser ou de [Gilles] Deleuze para mim podem disparar um incêndio. Um bom conto ou um bom poema que não me queimem, podem passar sem ser lidos.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Como professor e pesquisador, transito entre diversos tipos de literatura, de ficção e de não-ficção. A leitura imprescindível é aquela que será mais efetiva para aquilo que estou trabalhando.

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

O capital, de Marx.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

A circunstância ideal é quando temos o máximo de tempo contínuo, sem interrupções ou outros compromissos fragmentados. Procuro cavar sistematicamente esses tempos e espaços na minha semana. Entretanto, escrevo muito no celular. Então, em todo lugar em que esteja, todo intervalo é motivo para escrever.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Leio em casa e em cafés. Em casa tenho meus hábitos. E os cafés são alguns (poucos). Gosto de ir sempre aos mesmos porque conheço a dinâmica do lugar. Eles são cada vez mais raros, pois o mundo anda cada vez mais intoxicado de lixo audiovisual e de gente que fala gritando. Um leve ruído de fundo entretanto ajuda na concentração.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando consigo dar forma a um projeto-manuscrito e compreendê-lo melhor, independentemente do número de laudas. Embora um dia de muitas páginas escritas também seja uma maravilha.

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

Tudo. Acima de tudo, sentir que a escrita é infinita, como queria [Maurice] Blanchot. A sensação de que sempre estou começando. Por mais livros que tenha publicado, a sensação de que tudo ainda está por ser feito.



DIVULGAÇÃO

• Qual o maior inimigo de um escritor?

O medo.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Diversas coisas. Fofoca, intriga, maledicência, tentativa de sabotar os outros. Infelizmente, essa é uma realidade em muitos meios da literatura. Por isso, há muito tempo adotei uma maneira bem pragmática de me relacionar com escritores. Só escrevo sobre obras que gosto. E só prestigio autores que admiro. E quanto mais consigo estabelecer essas relações afetivas e positivas, melhor. Perco muitos lançamentos por causa de aulas, compromissos, coisas da vida. Mas nunca vou a um lançamento ou encontro escritores apenas para ampliar redes de contato ou círculos sociais. E muito menos para falar mal dos outros.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Uma lista de autores obscuros. Eles, por si, formam um cânone da literatura mundial. Dos mais conhecidos: Paul Valéry.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: *Os ensaios*, de Montaigne. Descartáveis: todos que não sirvam para que o leitor aprofunde sua compreensão e sua relação com a vida.



O último Deus
RODRIGO PETRONIO
Rua do Sabão
176 págs.



Fim da Terra
RODRIGO PETRONIO
Laranja Original
84 págs.

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

A condescendência com consigo mesmo, com o leitor ou com as personagens.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Difícil. A literatura é amoral. É o reino da anarquia. Tudo que existe é passível de ser escrito. Dificilmente eu faria uma abordagem edificante das coisas. Uma escrita ideologicamente orientada e ditada. Detesto tudo que dê alguma solução para o leitor, por melhor que seja essa solução.

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

De um lixão.

• Quando a inspiração não vem...

Transpiração. Escrever notas, fragmentos, ideias, frases, coisas soltas. Escrever é um ato psicofísico. Quanto mais escrevemos, mais escrevemos. Não é a ideia que leva à escrita. Escrever é que produz ideias.

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

Dante Alighieri.

• O que é um bom leitor?

Um bom leitor é aquele que seleciona obras e autores que são essenciais para sua vida. E que aprofunda ao máximo a relação com essas obras-autores. Mas não acredito em leitores monogâmicos, leitores de um autor só. E nem nos poligâmicos, aqueles que se restringem a poucos autores e obras. O bom leitor está sempre traindo suas preferências para gerar novos horizontes de leitura. O bom leitor vive uma constante promiscuidade com as letras. Isso implica inclusive a leitura de muitas coisas que não sejam consideradas literatura. E mesmo uma transversalidade com outras artes.

• O que te dá medo?

Em termos estritos da escrita, ter alguma doença ou acidente que a inviabilize ou dificulte o uso na linguagem.

• O que te faz feliz?

Coisas simples. Pequenas viagens. O mar e as matas. Um almoço e uma cerveja com amigos. Caminhar pela cidade. Locais de que gosto e que revisito. Estar com pessoas que amo. As aulas e o contato com os alunos. Ler, escrever, escrever, ler, ler, escrever. E, acima de tudo, ter cada vez mais tempo e liberdade para fazer todas essas coisas.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Uma única certeza: a literatura é uma investigação exaustiva e vertical das relações entre linguagem, afeto e pensamento. As dúvidas: muitas. Elas que alimentam a única certeza.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Não acredito em voz. O escritor é um animal esquivo, cheio de vozes. Ser verdadeiro parece algo vago e mesmo falso à medida que a literatura é uma subversão da verdade. Eu diria que minha preocupação é com a efetividade daquilo que escrevo. Algo efetivo é algo que cumpre da melhor forma aquilo a que se propõe.

• A literatura tem alguma obrigação?

Apenas e exclusivamente um compromisso radical com a liberdade e a alteridade.


• Qual o limite da ficção?

Não há limites.

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

A Kafka.

• O que você espera da eternidade?

Que todos nós estejamos nela. 

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

AS GERAÇÕES E SUAS TAREFAS

Como escrever nessa semana sem o pensamento voltado para a morte de Zé Celso Martinez Corrêa que na sua desnudez desnudou o Brasil em reflexões imortais? “Fogo no teatro... morreu devorado pelo fogo”, como o seu amigo de toda a vida, o querido Ignácio de Loyola Brandão, escreveu em lindo artigo sobre ele.

Na verdade, Loyola, ao falar de Zé Celso, atea fogo e luz também nas imensas perdas geracionais que tivemos nos anos recentes e que são bastidores referenciais, assim como no teatro, às cenas abertas da vida cotidiana que foi tantas vezes celebrada no icônico palco do Oficina.

Como estamos vivenciando as últimas perdas de lideranças culturais, artísticas, educacionais, jurídicas, políticas, sociológicas, desta geração marcada pela posteridade da Segunda Guerra Mundial e que foram determinantes para a reconstrução de nossos referenciais simbólicos, dos valores humanísticos, do enfrentamento das barbáries e violências autoritárias que abundaram nos últimos cem anos?

Navegando desde o início da nova ordem econômica e política mundial e na sua derrocada ainda em curso; surfando nas tecnologias analógicas dos telefones a manivela para a virtualidade dos smartphones e notebooks; vivenciando e analisando as incontáveis mudanças do mapa político do mundo; rompendo a moral vitoriana heteronormativa e tomando parte da explosão dos milhões de casais LGBTQIA+ e da diversidade do poliamor, a geração que a morte de Zé Celso sintetiza assistiu também, nas últimas duas décadas, a contestação de extrema direita que ameaça com retrocesso todas as conquistas humanísticas que constituíram a vida dos que hoje estão em torno dos setenta aos cem anos e que ainda, genericamente e não sem percalços, regem a vida das sociedades democráticas do Ocidente.

Ressaltou-se, com a morte de Zé Celso, a perda da liderança dionisíaca regida pelos sonhos de um novo mundo que contestava frontalmente a aridez do mundo contemporâneo. Se isso é verdadeiro e importante — servir-se do literário, da poesia, do onírico para refletir, denunciar, contestar —, é preciso lembrar que também estamos abandonando outras formas de pensar e criticar esse mundo pela perda de outras lideranças que atuavam servindo-se de outros meios e linguagens. Teorias sociológicas, econômicas, psicológicas e políticas para entender e trabalhar sobre um mundo cada vez mais carente de razoabilidade, de ética voltada para o bem comum, de relações humanas que aperfeiçoem e não destruam as liberdades democráticas, foram formuladas e aplicadas pelos nossos cientistas sociais, economistas, filósofos, psicólogos e uma gama de estudiosos e lideranças políticas que fizeram parte da geração que agora estamos perdendo aceleradamente.

Soma-se às perdas das lideranças humanísticas, que representavam um determinado tipo de mundo pós-guerra, a nova configuração acelerada que caracteriza a sociedade contemporânea, notadamente a partir do início do século 21. Conceitos seculares da ciência política como Estado, Nação, Território, Governos são camufladamente substituídos, e sem debate, pelas corporações e conglomerados financeiros internacionais, substituindo-se a forma de governar com a política pela ideia de gerenciamento empresarial do país, como já apontado por muitos dos que estão nos deixando. O grande Milton Santos, por exemplo, já nos alertava com o conceito de “meio técnico-científico informacional”, que procura compreender a transformação do espaço natural por meio das novas tecnologias e da pressão política e econômica da internacionalização do capital. Conforme ele afirmou:



Ilustração: Carina S. Santos

Em si mesmo, (o território) não constitui uma categoria de análise ao considerarmos o espaço geográfico. [...] Quando quisermos definir qualquer pedaço do território, devemos levar em conta a interdependência e a inseparabilidade entre a materialidade, que inclui a natureza, e o seu uso, que inclui a ação humana, isto é, o trabalho e a política.

O trabalho e a política constituem o nosso ser, e a ilusão de se produzir uma inteligência coletiva em uma internet libertária se esvaneceu com o cada vez maior controle das redes pelo capital. Algo é comum nessa crise civilizatória, a esse final de uma era e início de outra na qual ainda não sabemos como poderá terminar. O que me parece evidente é que o novo domínio dos que detêm o poder necessita de uma sociedade acrílica, não reflexiva, distante da capacidade humana de se expressar racionalmente. Ou seja, de saber ler a si e o mundo.

Me abstenho de citar as últimas pesquisas, do nosso IBGE ao Pisa (Programa Internacional de Avaliação de Alunos), amplamente divulgadas, sobre o grau de capacitação escolar e dos recuos cognitivos das novas gerações, a maior parte delas ainda vítimas da exclusão do direito à educação e à cultura, surrada e eficiente fórmula de preservar o *status quo* contra a maioria submetida à servidão que hoje nos parece

natural no uso frenético dos *gadgets* virtuais.

Hoje, mais que nos anos em que a alienação pelo trabalho fordista e taylorista foi criticada pelas artes — com destaque para Chaplin, em *Tempos modernos*, de 1936 —, temos, com a hiperconectividade e os múltiplos recursos da IA, a possibilidade de os poderosos do mundo tornarem realidade sua eterna utopia: que meia dúzia de abastados manipulem uma massa anônima de servidores do capitalismo. Já não se trata apenas das manipulações ideológicas e políticas sintetizadas no glamour do *american way of life*, criticadas pela geração que está perdendo seus últimos representantes.

O mundo que se nos apresenta hoje — se é falimentar enquanto sistema político-econômico representado pelo au-

mento de miseráveis e pela ameaça da hecatombe ecológica — tem, nos meios virtuais disponíveis e na concentração desta tecnologia em empresas financeiras interessadas apenas na multiplicação infinita de seus capitais e alheias ao interesse público, as melhores ferramentas para manipular a submissão. Não são as máquinas inovadoras, é a ganância que determina o ritmo do poder!

Alia-se o melhor das tecnologias com o intencional empobrecimento do olhar crítico e interrogante que cada vez mais são alijados da vida em todas as faixas etárias da população. Exemplos cotidianos não nos faltam: dissemina-se em todos os meios e redes sociais a ideia de que treinar (*coach*) é muito mais necessário que formar, porque a rapidez e o mínimo de esforços para adquirir atitudes e comportamentos para a vida prática do trabalho é propagandeado como um valor muito mais importante do que o longo caminho das leituras e dos debates que nos levam a refletir e concluir por nós mesmos.

A implicação deste direcionamento é fatal para as políticas públicas, com a desvalorização do simbólico, representado pelas artes e as culturas, e dos pensamentos críticos das humanidades nas escolas em todos os níveis. Já pensaram por que há anos utilizamos apenas apostilas com resumos “práticos e objetivos” para alunos e professores no ensino fundamental e médio? Ou que nas universidades a leitura de livros ou de autores é substituída por compilações resumidas da internet? Aos poucos, mas sistematicamente, vamos perdendo terreno em conquistas históricas recentes e anteriores, aqui e no mundo.

Exemplo recente do que podemos retroceder pode ser lido no artigo de Glauco Arbix (<https://valor.globo.com/opinia/coluna/suprema-corte-fecha-os-olhos-ao-racismo.ghtml>), no qual comenta a decisão da Suprema Corte dos EUA que considerou inconstitucionais as ações afirmativas (cotas, inclusive) no ensino superior que contenham itens relacionados à raça:

A decisão toca nos fundamentos da atuação das universidades sintonizadas com seu tempo, que preparam os alunos para um mundo em rápida transformação e que, por isso, precisam integrar em seu sistema de ensino e pesquisa as múltiplas faces da experiência humana.

Contra o sequestro de nossa humanidade, políticas públicas de educação e cultura democráticas são tarefas das gerações atuais e nossas únicas possibilidades. 🗣️


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

OS DESPEDAÇAMENTOS

Louças de família, de Eliane Marques, começa com o espólio (que de fato consiste em contas a pagar) de uma tia da protagonista Cuandu. Essa tia, mulher preta, cozinheira, empregada doméstica, deixa assim o seu legado em cifras, compartimentalizações de dívidas. Ao longo do romance, haverá muitas outras formas de retornar sobre essa ideia dos fragmentos. Não apenas a memória familiar dos destinos surge, em resquícios de lembranças que se constroem e se desmontam em diversos momentos, mas a perspectiva do despedaçamento parece ser a tônica aplicada aos próprios corpos das personagens. No final do livro, um dos parágrafos mais comovedores sintetiza a experiência dolorosa da narradora:

Na maior parte do tempo, eu nem quero viver, não me sinto pertencente a esta terra, assim como não me sinto pertencente a nada no meu entorno ou mesmo fora dele. Tudo nesta terra me é enormemente pesado, como as mãos da Dona Nida sobre os meus ombros, me achatando, me aterrando, tudo me é tormentoso, as manhas são louças de dureza que se espatifa e me corta. Carrego um sentido de desmundo, onde tudo se quebra e nada se abre.

A sensação de ser partida, fissurada pelas tragédias dos parentes, encontra sua metáfora nestes objetos referidos no título do livro. A louça antiga, afinal, veio nos navios de tráfico humano:

As peças faziam parte do serviço dos pavões, coleção real de altíssima qualidade feita em porcelana de pasta dura, confeccionada no país do imperador qianlong, sob a encomenda do continente da mulher que amou (ou foi estuprada por) um boi da cara branca. Comercializado pela companhia das índias ocidentais, junto com as gentes amontoadas nos porões de seus navios, o serviço dos pavões chegou às terras dos antepassados da senhora.

Segue-se que pisar no interior de qualquer “casa de família” era o pesadelo da gente preta — a lenda contada como que para assustar as crianças: o boi da cara branca e seus descendentes prenderiam naquele território, num sacrifício diário e imutável, a gente preta, sobretudo as mulheres pretas.

Mas há outra lenda, reconstruída a partir de uma obra de Amos Tutuola — a lenda do cavalheiro completo — que sintetiza a fragmentação do corpo escravizado, “todos sem cara, descar-

dos”. O tema espelha a imagem da louça em cacos, os pedaços desse corpo que se arruína, se vende, se queima, adocece e desaparece.

Em muitos momentos, o relato me lembrou **Cartas a uma negra**, de Françoise Ega, livro no qual a autora, nascida na Martinica, também expõe a rotina opressiva que foi o destino trágico de tantas empregadas caribenhas na França dos anos 1960.

Assim como Cuandu na infância criou um armário para guardar peças quebradas, na vida adulta, enquanto narradora dessa história, toma para si a tarefa de reconstituir a importância desses corpos feridos, dessas feridas de sua linhagem, encenando infinitamente um processo de construção e desmembramento literário. Os episódios são quadros vivos de figuras castradas, rearticuladas em variadas composições, numa espécie de “incessante elaboração do inalterado”, como diz Rosalind Krauss a propósito da obra do surrealista Hans Bellmer.

A ideia de um corpo direcionado para a dor ou o abate é ainda reprisada no cenário da matança do gado:



Louças de família

ELIANE MARQUES

Autêntica
280 págs.



Eliane Marques,
autora de
Louças de família

O frigorífico tinha várias instalações divididas por função: graxaria, cozimento do sangue, salgadura dos couros, conservas, moedura dos ossos, câmaras frigoríficas, rotulagem, matança picada, tanque para cozer ossos, salmoura, resfriador.

Mesmo dentro da família de Cuandu encontra-se a opressão, a violência:

Na presença do expaímeu eu pisava cacos de louças com pés descalços enquanto ele protegia os seus por sapatos de couro e galochas de aço.

O peso desse sofrimento extravasa através de uma escrita que atinge uma abundância sensitiva e uma dicção irônica, em verdadeiro tom de quem escreve mordendo os lábios para não gritar. O trauma ancestral vem carregado pela história de tantas pessoas escravizadas:

Quisera que alguma liberdade a tivesse alcançado antes da morte. Algo me diz que apenas assim eu confiaria na possibilidade de me ver livre dos corpos que me achatam.

O esmagamento é um outro tipo de mutilação deste corpo. A memória soterra Cuandu: “Ossadas me achatam e me impedem a caminhada dentro da própria casa, se arrastam nos babados de meu vestido surrado. Não tenho onde pisar os pés”. Em seu sufocamento, ela constata algo irremediável: “Uma mulher negra jamais poderá ser livre entre a gente branca e até entre a gente preta”.

O caminho possível para o expurgo é a palavra. Deixar irromper a raiva no texto, a bile, o fel, o ódio: “Não sei escrever textos em que a raiva não desponte”, diz a narradora, ao falar da “morte das gentes empretecidas e de seus esqueletos enlouçados”.

Aliás, o movimento de despedaçar/reconstruir também se percebe na prática da intertextualidade. São muitas as referências que Eliane Marques traz: cita Georgina Herrera, Jamaica Kincaid, Ahmadou Kourouma, Wole Soyinka, Aimé Césaire, Derek Walcott e Carolina Maria de Jesus, dentre outros nomes, que perpassam **Louças de família** como se criassem suturas para os temas, costurassem os caminhos das vozes literárias.

A força dessa escrita é autoimposta, revela Cuandu:

Além de rancorosa, sou muito desconfiada. Sou da escola das ressentidas. Não preciso afirmar isso. Vocês já puderam ler. Mas preciso afirmar que não somos fortes, apenas não temos outra saída senão suportar, senão sobreviver.

A autora, também por ser psicanalista, sabe das implicações disso. **1**



wilberth salgueiro

SOB A PELE DAS PALAVRAS

IPANEMA – VOYEUR, DE CAIRO TRINDADE

*de segunda a segunda
gingando gingando
pra lá y pra cá
em tangas ou sungas
vagam vaga-
bundas bundas*

Na vasta fortuna crítica acerca da poesia produzida nos anos de ditadura (1964-85), em especial a produção enfeixada sob o nome de Poesia marginal (com as variantes Poesia jovem, Geração mimeógrafo, Poesia alternativa, Geração desbunde ou simplesmente Poesia 70), é hegemônica a simpatia, sem condescendência, da crítica especializada. Há, claro, vozes dissonantes que não quiseram fazer coro para aquela tantas vezes indecorosa poesia. José Guilherme Merquior afirma, por exemplo, que muitos textos marginais se caracterizam por um “estado lamentável de miserabilismo verbal e penúria intelectual” (1983), estado também apontado no célebre e duríssimo *Poesia ruim, sociedade pior*, de Iumna Maria Simon e Vinicius Dantas (1987).

Outros ensaístas tentaram entender, contudo, o *modus operandi* daquela produção, com suas ambições e seus limites, como Heloísa Buarque e Beatriz Vieira, Fernanda Medeiros e Teresa Cabañas, Carlos Alberto M. Pereira e Silvano Santiago, e recentemente Viviana Bosi, com *Poesia em risco – itinerários para aportar nos anos 1970 e além* (2021), em que, com prudência, diz: “penso que se deva discernir, na poesia dita marginal dos anos 1970, uma produção no geral eufórica e acintosamente direta e outra dúbia, cuja negação do literário se deveu ao sufocamento do espaço social, conduzindo à descrença em relação à própria configuração do poema”. No poemão marginal (Cacaso) as diferenças de linguagem sempre se impuseram, como parece óbvio, considerando as centenas e mesmo milhares de poetas e poemas de então.

Em meio à ebulição do momento a um tempo autoritário e contracultural, um grupo, ainda relativamente desconhecido, ganha vulto e lança em maio de 1980 o *Movimento de arte pornô (manifesto feito nas coxas)*, cujo quinto “artigo” sintetiza: “O Pornopoema vai pôr no poema”. Assinam o Manifesto mais de 20 poetas, entre os quais, Bráulio Tavares, Claufe, Denise Trindade, Flávio Nascimento, Glauco Mattoso, Leila Mícolis, Mano Melo, Tanussi Cardoso, Ulisses Tavares, e ainda os dois organizadores da *Antologia – arte pornô* (1984), Eduardo Kac e Cairo Trindade. É de Cairo o poema *Ipanema – voyeur*, que saiu na antologia *Poesia jovem anos 70* (1982) e depois em seu libreto *Liberatura – poesia contemporânea* (1990), sic.

O ondulante poema do *Príncipe Pornô* é uma versão bem suave do que o próprio Cairo, o Kac e a Gang faziam. Para dois exemplos curtos, lembremos o popular *Filosofia*, de Eduardo Kac: “pra curar um amor platônico/ só uma trepada homérica”. Sem papas na língua, Cairo não fica atrás: “ter par/ pra/ trepar”. O obsceno, o corpo, a nudez, o despudor, a provocação, o espanto estavam na praça, na praia, no teatro, na rua, nos panfletos e afins. Em *Liberatura*, com diagramação experimental, ao lado de *Voyeur*, há o mais radical *Inocente fútil*: “Não fuma, não bebe, não joga,/ não fede nem cheira; é careta,/ medíocre da classe média,/ cheio de meias medidas,/ meios termos, meio tudo;/ não curte, não vibra e vive/ entre a fuga do pecado/ e o medo da Liberdade;/ é um pobre: não fode/ nem sai de baixo”. Euforia, referencialidade, ambivalência, descrença, sufoco se entrecruzam nos poemas de Cairo, que tem, contudo, e antes, no humor, e não no pornô, sua força maior.

Numa entrevista, em 2015, a Anélia Pietrani, por Eduardo Sterzi e Cairo Trindade, ambos deram uma dimensão bem relevante ao recurso do humor.

Sterzi, autor do sofisticado *Aleijão*, diz: “não acho que humor e reflexão estejam separados. A reflexão sempre passa pelo que podemos chamar de humor”. Cairo, despojado, parece praticar o que o colega de entrevista disse: “Quando digo que a poesia é fundamental, jogo com os diferentes elementos: é fundamental para minha sobrevivência neste mundo, é mental e é foda nos dois sentidos...”. Cairo, que tantas oficinas de poesia ministrou, experimenta o humor em muitas formas, inclusive no canônico soneto, quando, à moda pornô, elabora o inventivo e hilário *Sonêrton*, em decassilábicos versos (tão elípticos quanto evidentes):

----- unda
----- erda
----- orra
----- ete

----- alho
----- ota
----- elho
----- oda

----- ica
----- u
----- eta

----- ica
----- u
----- eta

Um leitor antenado há de perceber, à primeira lida, que o poema *Ipanema – voyeur* de Cairo tem uma configuração isomórfica, procurando encenar “o que no como”, aquilo de que se fala no modo como se fala. No caso, um sujeito que vê pessoas passando, indo ou vindo da praia em trajes “mínimos”. Sendo “a” uma sílaba átona e “T” uma sílaba tônica, teríamos o desenho:

Ipanema – voyeur aaTaaT

*de segunda a segunda
gingando gingando
pra lá y pra cá
em tangas ou sungas
vagam vaga-
bundas bundas* aaTaaT
aTaaT
aTaaT
aTaaT
TaT
TaT

A alternância entre os ritmos ternário e binário encena o movimento como um rebolado, “gingando gingando”. A diminuição do tamanho (métrico) dos versos pode dar a ver, insinuar que o/a passante se afasta: 6 5 5 5 3 3. A cadência se reforça imensamente se percebemos que todos os versos se sustentam aos pares: segUnda/segUnda; gingAndo/gingAndo; pra lÁ/prA cÁ; tANgas/sUNgas; vAgam/vAga-; bUndas/bUndas. A nasalização hegemônica colabora para a sensação de movimento pendular. Ademais, dos seis versos, em quatro o fonema /g/ se impõe, aparecendo oito vezes, e como que marcando, pela força da oclusão, o passo da pessoa: seGunda seGunda ginGando ginGando tanGas sunGas vaGam vaGa. As rimas internas se reiteram em segunda / sungas / bundas; e gingando / cá / vaga.

Esse voyeur tropical, em seu ócio macunaimicamente criativo, se delicia com a visão. No posfácio que fez para *Poezya, que porra é essa?* (2011), Marcus Quiroga diz com precisão que nos poemas de Cairo “reconhecemos que prevalece o espírito do *carpe diem*, da permanente celebração da vida e do sentimento hedonista”, reflexão compartilhada por Weslei Cândido, em *A celebração da vida na poesia de Cairo de Assis Trindade* (revista *Texto Poético* n. 18, 2015). Na orelha de *Poematema-gia* (2001), entre comentários elogiosos de Victor

Giudice, Olga Savary, Eduardo Guerreiro, Álvaro de Sá, há um quase-haikai de Carlito Azevedo que capta esse espírito: “coisa espantosa: nos versos do cairo a poesia portuguesa”.

Os fonemas predominantemente nasais remetem ao referente “bunda”, a seu formato pictórico, ao próprio movimento das bandas da bunda, como visualizou Drummond no poema *A bunda, que engraçada*: “A bunda são duas luas gêmeas/ em rotundo meneio”. O curto poema de Cairo se concentra em poucos sons e se constrói em ritmo que mimetiza o caminhar de alguém, observado por outrem, na Ipanema de Vinicius e Tom, e da menina “que vem e que passa/ num doce balanço/ a caminho do mar”. Também, dizem, Oscar Niemeyer teria homenageado “a bunda” com aquele baita e curvilíneo “M” em plena Praça da Apoteose no Sambódromo carioca. Com o que parece concordar Marcus Freitas em seu verso “Oh, praça onde danço em apoteose!”, no *Soneto da bunda branca* — analisado no *Rascunho* nº 258, de outubro de 2021.

A canção de Tom e Vinicius, *Garota de Ipanema*, foi composta em homenagem a uma adolescente que, nos anos 1960, encantou a dupla. Conforme relata Ruy Castro, em *Chega de saudade – a história e as histórias da bossa nova* (1990), “quanto à famosa garota, é verdade que foi no Veloso [atual bar Garota de Ipanema], no inverno de 1962, que Tom e Vinicius a viram passar. Não uma, mas inúmeras vezes, e nem sempre a caminho do mar, mas a caminho também do colégio, da costureira e até do dentista”. Ipanema brilhava, como um dos *points* nos 70 — recordem-se as dunas da Gal (imagem que, aliás, em inevitável trocadilho, se coaduna ao texto de Cairo). Feito o bloco na rua de Sérgio Sampaio, que queria “gingar, pra dar e vender”, no poema de Cairo estão, *gingando gingando*, em jogo o ócio, o prazer, o corpo erotizado, o desbunde *em tangas ou sungas*: masculino, feminino e plural. Era a hora da micropolítica do corpo.

Como que jorrando pela areia depois de percorrer a superfície marítima, os versos finais (*vagam vaga- bundas bundas*), com um inusitado *enjambement*, reduplicam o efeito da nasalização e do movimento, fechando o poema e promovendo uma simultânea fusão & separação entre a onda (vaga-) e as bundas — que andam, ociosas, errantes, vadias, “na cadência mimosa, no milagre/ de ser duas em uma, plenamente” (Drummond). Ainda, arrematando, o “y” do debussyano verso bandeiriano *pra lá y pra cá* vem ressoar no passo do seguinte, gardeliano, pela possível analogia entre “tanga” y “tango”. De todo modo, paira no poema uma alusão à famosa tanga de crochê que o ex-exilado Fernando Gabeira usava na praia de Ipanema, desde sua volta.

No excelente artigo *O Movimento de arte pornô: a aventura de uma vanguarda nos anos 80* (2013), Eduardo Kac faz uma trajetória do Pornismo, de 1980 a 1982, comenta vários de seus radicais *Pornogramas*, sintetiza algo da história da poesia pornográfica no Brasil e no mundo, e finaliza pensando a herança do movimento, quando “um jovem poeta rebelde e seu grupo se propuseram escrever um novo tipo de poesia e provocar o nascimento de um novo tipo de arte — para, com ela, dar origem a uma era de maior liberdade social e pessoal”. De lá pra cá, poemas como esse de Cairo Trindade parecem pueris, dóceis pirulitos, se comparados a certas propagandas de TV ou cenas de novela em horário nobre. Afinal, se ficar vendo vagando bundas de um lado para o outro pode caracterizar um ato hostil, invasivo, chegando às raias do assédio (se, por exemplo, o sujeito observador sai do voyeurismo e aborda a pessoa observada), compor um poema que fica elucubrando a forma do balanço da bunda é, ao cabo, pôr no poema aquilo que se quer: a língua pra fora, sem medo da liberdade, do gozo e da alegria — a santíssima trindade de Cairo (1946-2019).

04
08
OCT.
2023

VEM AÍ

10^a *flim*
FESTA LITERÁRIA
INTERNACIONAL
DE MARINGÁ

10 edições: Uma grande jornada

AUTORES INTERNACIONAIS E NACIONAIS
BATE-PAPOS - MESAS - OFICINAS - PALESTRAS
MERCADO LIVREIRO E MUITO MAIS

ESTACIONAMENTO DO ESTÁDIO WILLIE DAVIS
MARINGÁ - PARANÁ - BRASIL



MARINGÁ
PREFEITURA
CULTURA

A língua, essa coisa viva

Em **A mulher do padre**, Carol Rodrigues adentra a infância, suas descobertas e suas maldades

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO - RJ

“Sempre fui levada da breca/ brincar de médico é melhor que boneca”, provocou Rita Lee em *Tatibitati*. Finjavam os anos 1980 e a rainha do rock não tinha medo de arrombar a festa, misturando na mesma frase curiosidade infantil e brincadeiras que não são assim tão pueris. Na mesma década nasce Lina, protagonista de **A mulher do padre**, novo romance de Carol Rodrigues, cujo destino de diversas formas irá reverberar os versos da cantora que tantas vezes rimou amor e sexo.

Lina é uma criança brasileira e vive em Londres, nos anos 1990, junto aos pais carinhosos, porém um tanto desnorreados. Um irmão está a caminho. A primeira parte do romance narra a vida da família na cidade inglesa, instalada em uma casa escura e cheia de tapetes mofados. A epidemia da vaca louca — que desencadeou a morte de milhares de animais e trouxe grande prejuízo econômico — ronda as preocupações do grupo, temeroso de comer carne contaminada pela doença. Mas não se resume a isso a ameaça; volta e meia surge uma “sombra na testa da mãe”, anunciando um abalo no equilíbrio familiar. A partir da segunda parte, narra-se a volta ao Brasil, em busca de uma saída para os períodos de depressão maternos. Infância em Londres, adolescência matriculada em escola de freiras em Brasília: está armado o cenário dos muitos (des)aprendizados da narradora. Ela conta em primeira pessoa tudo o que vê e sente.

O uso das palavras

A indagação sobre o uso das palavras ocupa centralidade no romance. Isso aparece de várias formas, uma delas no choque linguístico entre inglês e português, permitindo que se acompanhe a subjetividade da criança deslocada:

Eu tenho saudade da vovó do guaraná do sol e de suco maguary. Ventilador no banheiro short-saia sandália de fivela. Como fala tomato? Tomate.

Outra dimensão se faz presente na própria fatura do texto que, do início ao fim, reproduz o modo de falar da criança, e depois da adolescente. Nessa parti-

cularidade, vale destacar o caráter engenhoso da forma narrativa que emprega a oralidade do mundo infantil. Nesse registro, a escritora dispensa muitas vezes a pontuação e constrói um discurso marcado por intenso efeito de coloquialidade, estratégia que remete ao livro de estreia **Sem vista para o mar**, formado por contos produzidos em uma oficina de escrita ministrada por Marcelino Freire.

Na busca por encontrar esse tom, a autora não cai no lugar-comum de uma crônica da infância como lugar de ingenuidade e harmonia, tempo sem mácula ou sofrimento. Não se narra o fim da inocência — ela sequer existiu. Sim, as crianças são cruéis, matam bichinhos, planejam vinganças em um lento aprendizado de pequenas perversidades. Isso de modo algum equivale a dizer que sua maldade se equipara àquelas praticadas por adultos. Elas existem, mas são de natureza distinta.

Lina olha os adultos e pensa que são seres meio atrapalhados, distraídos com suas próprias questões e problemas; uma gente como Miss Madeleine, que passa tardes a bebericar um “copinho com uma coisa escura na frente da televisão” enquanto os dois filhos se trancam no quarto para brincar de médico, explorando (sem cerimônia e sem supervisão) o corpo de Lina. A narrativa descreve tais cenas a partir da perspectiva infantil, de alguém que não entende de todo o que está acontecendo. Essa incompreensão passa pela vaga sensação de estar fazendo algo de errado e também pelo deleite de experimentar algo prazeroso. São brincadeiras que acabam “porque ninguém sabe como continuar”, e terminam às vezes no retrô brinquedo de *aquaplay*.

O binômio criança e erotismo é ainda capaz de instalar algum incômodo, uma vez que a sexualidade infantil segue envolta por inúmeros tabus e moralismos, muito embora estejamos há mais de cem anos familiarizados com o tema como algo constitutivo de nossa subjetividade, como formula Freud. Guardadas as devidas diferenças, pela presença dessa peculiar voz feminina infantil, **A mulher do padre** pode ser aproximado a **O caderno rosa de Lori Lamby** (1990), de Hilda Hilst. Lori, protagonista e narradora, tem oito anos e conta



A mulher do padre

CAROL RODRIGUES

Todavia

185 págs.

TRECHO

A mulher do padre

Sento de pernas cruzadas e lembro que eu gosto de quebra-cabeça porque você pode se concentrar sem precisar conversar, não precisa nem olhar pra outra pessoa, mas a cara do Gaspar é boa de olhar toda séria estudando a figura. Eu não acho muitas peças porque olho muito a cara dele mas fico bem feliz quando eu consigo. Quando ele pensa passa a língua no lábio de baixo que fica mais vermelho ainda.



A AUTORA

CAROL RODRIGUES

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1985, e vive em São Paulo (SP). É autora da coletânea de contos **Sem vista para o mar** (2014), ganhador dos prêmios Jabuti e Clarice Lispector, da Biblioteca Nacional. Seu primeiro romance **O melindre dos dentes da besta** (2019) foi finalista dos prêmios São Paulo de Literatura e Jabuti.

de forma aberta em seu diário as diversas experiências sexuais vividas (ou imaginadas) com homens adultos. Por seu conteúdo, o texto foi considerado obsceno, no limite do pornográfico, ainda que propusesse sofisticada discussão sobre o fazer literário. Segundo a crítica Eliane Robert Moraes, Lori quer “conhecer o funcionamento da língua no seu duplo registro: falar, narrar, fabular, assim como lambar, chupar e sugar (...)”.

O erótico

O romance de Carol Rodrigues dialoga com o elemento erótico de forma onipresente, já que a curiosidade das brincadeiras infantis se prolonga na tumultuada adolescência de Lina e suas tentativas — muitas vezes falhas — de pertencimento: “Ainda bem que pensamento ninguém escuta”, afirma, aliviada. Claro, ela pensa em sexo e constata que desejo, nojo e medo andam mais juntos do que supõe:

(...) ele diz que não tem outra forma de beijar e sem beijar não tem namoro e eu não consigo porque línguas me lembram peixes voltando pra vida e pimentões que viram parasitas mas eu não posso falar isso e é também uma questão de lesma que Gaspar mete a língua dele no sininho lá no fundo ocupando toda a boca e fazendo umas cosquinhas de antena e a língua ser assim coisa viva demais eu não quero vomitar na boca dele.

A língua é “essa coisa viva demais”; por um lado assusta na dimensão pulsante do desejo, e por outro é o lugar de experimentar formas de dizer a forte sensação de inabilidade — dúvidas, vergonha e espanto proliferam nessa caminhada tortuosa em direção à vida adulta. Daí a beleza das passagens em que se encena a leitura em sala de aula. Isso ocorre em dois momentos, em *A caçada*, momento em que o texto enlaça fragmentos do célebre conto de Lygia Fagundes Telles aos devaneios eróticos de Lina, e com *O homem que sabia javanês*, de Lima Barreto, em que se pede aos alunos que circulem palavras desconhecidas. “Circulei o texto inteiro, dá vergonha”, assume, em relação ao primeiro.

Às vezes, as palavras são mesmo ilustres desconhecidas, criam um universo cifrado e perturbador. Por isso, em sua dimensão tão humana, a personagem nos atinge de forma amorosa — ela não sabe a hora certa de rir, sente vontade de fazer xixi na hora errada, percebe que seu corpo não se adapta à rígida disciplina do balé, pinta o cabelo de um jeito esquisito para tentar descobrir quem realmente é. O cotidiano, parece nos dizer, não é tão simples assim. A trajetória de Lina revela como o aprendizado não se dá em linha reta, mas repleto de ziguezagues, idas e vindas, tuitubeios. Brincar com a língua, retirando dela suas múltiplas potencialidades, é mais um desafio que deve enfrentar. **📖**

rascunho recomenda

Atuando no mercado editorial brasileiro há mais de 50 anos, Plínio Martins Filho é considerado um mestre da edição de livros e referência para editores de várias gerações. Ao longo das décadas, atuou nas editoras Perspectiva, Edusp e Ateliê Editorial. É autor e organizador de várias obras, entre elas **Manual de editoração e estilo**, vencedor em 2017 do Prêmio Jabuti de melhor livro de Comunicação. Ulisses Capozzoli narra a trajetória profissional do editor, mas a insere no quadro muito mais amplo da historicidade. Ele acompanha as profundas transformações tecnológicas que impulsionariam a produção editorial e as metamorfoses históricas mais amplas, quer no plano internacional, quer no nacional. Recentemente, Plínio Martins Filho recebeu o Prêmio Rubén Bonifaz Nuño, promovido pelo Instituto de Investigaciones Filológicas, do México, por conta de suas “contribuições à editoração brasileira” e à qualidade de seu trabalho no meio literário.



Plínio Martins Filho, editor de seu tempo

ULISSES CAPOZZOLI
Martins Fontes
252 págs.

Este é um ensaio pessoal sobre a trajetória do jornalista Sérgio Gomes e também sobre da autora, Ligia Ximenes. O ponto de partida é justamente a amizade dos dois, que se estende por décadas, e que teve um momento importante em uma viagem que fizeram à China, em 2017, a convite do governo chinês. Com imagens e muito material de arquivo, como entrevistas e registros pessoais, a autora conta uma história sobre os desafios da atuação política no presente, sobre o futuro das novas gerações e sobre a própria arte de lembrar e contar.



Antes que me esqueça

LIGIA XIMENES
Quelônio
120 págs.



CECILIA BASTOS

Depois de publicar dois livros de ficção, o escritor e jornalista carioca Márwio Câmara estreia na poesia com o volume **Sobre o silêncio das horas**. Dividida em cinco partes, a obra mergulha em temas sociais e filosóficos, alternando-se entre a linguagem lírica e prosaica, através de cenas noturnas e solares da vida urbana brasileira. “Em tom conversador, amplo, dialógico, os poemas incitam o leitor à reflexão sobre o cotidiano e sobre as variadas questões internas e externas que permeiam o existir”, afirma o poeta e crítico literário Thiago Ponces de Moraes, no texto de orelha do livro.



Sobre o silêncio das horas

MÁRWIO CÂMARA
7Letras
64 págs.

As histórias de Cristina Bresser podem ser definidas como “cenas da vida privada”: quase se leem como crônicas de uma visita guiada a certa intimidade. O livro conta com uma diversidade de “contadores de suas próprias histórias”, conforme define o jornalista e tradutor *Christian Schwartz no texto de orelha da obra*, e narradores que se alternam entre humor e cenas comoventes. Em sua primeira coletânea de narrativas curtas, a autora compõe um painel de histórias familiares e afetivas, com um olhar muito particular sobre o mundo atual.



Tempo de jabuticaba

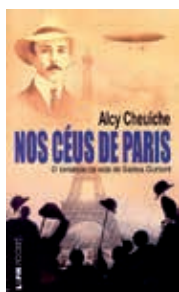
CRISTINA BRESSER
DE CAMPOS
Urutau
112 págs.



Nossa língua e outras encrencas

ANA ELISA RIBEIRO
Parábola
240 págs.

Professora da rede federal de ensino — do ensino médio ao doutorado — e cronista de longa data, a mineira Ana Elisa Ribeiro juntou essas experiências em seu mais recente livro: **Nossa língua & outras encrencas: crônicas**. Ou seja, são crônicas sobre as línguas portuguesas e “as dobras linguísticas que envolvem nosso cotidiano”. Mas, diferentemente da sisudez das gramáticas, a autora passa longe dos patrulhamentos paralinguísticos. As questões abordadas nos textos vão desde “Esta palavra não existe”, passando por “Como você corrige os outros?”, “Depende de como você usa a língua”, até “Apaixonados por regência”. No trajeto, as crônicas vão desfazendo ideias fixas e insuflando liberdade. O que a escritora mineira faz é tratar da língua por meio da chave da diversidade, da atualidade, da vividez e da graça. Autora de livros de poesia, conto, crônica, infantil e juvenis, Ana Elisa Ribeiro é também cronista do **Rascunho**. Parte de sua produção circula por meio de clubes de leitura e do PNL. Por sua obra juvenil, ganhou o Prêmio Jabuti em 2022.



Nos céus de Paris

ALCY CHEUICHE
L&PM
288 págs.

“Alberto sorriu. Ao contrário do 14-Bis, este seu novo ‘bicho’ voava com as asas para a frente e a cauda para trás. E erguia-se do solo com tanta facilidade e elegância que sempre arrancava aplausos dos espectadores embevecidos.” Neste trecho de **Nos céus de Paris**, a capital francesa presta reverência ao genial Santos Dumont, que ficou conhecido mundialmente ao dar pela primeira vez a volta na Torre Eiffel com um dirigível. Elegante, habitué dos salões mais sofisticados de Paris, Dumont teve uma vida fascinante, ousando sempre, dando os passos decisivos para o homem poder voar. Neste relato, publicado pela primeira vez em 1998 e que ganha agora nova edição, Alcy Cheuiche mostra a história dessa vida impressionante, com seus sonhos e suas conquistas. Nascido no interior do Rio Grande do Sul, Cheuiche é autor de diversos livros, entre romances, crônicas, peças de teatro e poesia.

O editor Alexandre Staut convidou escritores nacionais de diversos estilos e regiões do país para compor esta antologia. No livro, cada convidado homenageia um outro autor. A ideia, segundo o editor, surgiu de uma série de contos publicada na revista literária *São Paulo Review*, em meados da década passada. O resultado são textos sobre amizade, amor, coleguismo, de nomes conhecidos no cenário literário brasileiro, como Mariana Ianelli, Santiago Nazarian e Alexandre Vidal Porto.



Gerúndio a dois

ORG. ALEXANDRE
STAUT
Folhas de Relva
146 págs.

Em seu segundo romance, o jornalista e escritor Nilson Monteiro ambienta a história em uma cidadezinha “esquecida dos deuses”, segundo o escritor Paulo Venturelli, que assina o prefácio do livro. A narrativa nasce do desabafo de uma mulher e segue passando por diversos personagens desse misterioso lugar. Autor de quatro livros de crônicas, Monteiro também é poeta e escreveu o livro-reportagem **Livro aberto**, sobre a história da Biblioteca Pública do Paraná.



Lasca de costela

NILSON MONTEIRO
Banquinho
234 págs.

Chão em chamas

Salvar o fogo confirma Itamar Vieira Junior como um dos mais talentosos autores de sua geração, mas peca por um pedagogismo panfletário

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

É um erro se iniciar a leitura de **Salvar o fogo**, imaginando-o uma extensão de **Torto arado**. São como pássaros de mesma pluma, mas com cantos distintos. Enquanto o primeiro e inescapável romance de Itamar Vieira Junior usava da construção literária para dar dimensão a um universo fecundo, de sincretismos e ancestralidades, no qual os simbolismos e os comentários críticos se irradiavam naturalmente das experiências dos personagens, este segundo livro parte de um constructo sócio-histórico para guiar os atores da trama num texto autociente das reflexões que propõem.

Trata-se de uma mudança de perspectiva na qual o debate ganha igual (ou um pouco mais de) relevância que a forma artística, resultando numa imaginação tendenciosa através da qual o enredo parece uma mira para se chegar a um alvo. A ficção, mesmo viva, mesmo robusta, mesmo engenhosa, não flui em seu curso espontâneo, pois está, em sua origem, comprometida com determinadas questões. O ponto de vista autoral se destaca e, em alguns casos, a composição romanesca não se desenvolve devidamente, pois sempre figura a preocupação em se filiar a um contexto mais geral, fora dos limites paginados.

Isto se evidencia logo na escolha do título do primeiro capítulo: *A vingança tupinambá*. Saber a que se refere é o suficiente para antecipar os desdobramentos da trama, portanto fica a dica para não se inteirar. Esta parte inicial é narrada por um personagem anônimo que, mais para frente, vai se apresentar como Moisés. O tempo que conta é o da infância, quando vivia com o pai e a irmã mais velha, Luzia, às margens do rio Paraguaçu, numa aldeia chamada Tapera, interior da Bahia. A mãe morreu em decorrência de seu parto, o que lhe impregna de uma culpa umbilical, e outros de seus irmãos buscaram no êxodo uma forma de ventura para seus destinos. O local subsiste do labor febril, do que oferece a natureza desmaiada, além de ser controlado pelo catequismo sórdido de um mosteiro que, há séculos, oprime (e influencia

a população a oprimir) qualquer manifestação contrária aos desígnios da Igreja Católica, assim amputando todas as raízes de uma herança afro-indígena.

Pela inflexão decantada deste menino, o autor confirma seu talento exuberante para a plasmação de mundo, com uma escrita elegante, magnética, dotada de uma substância poética que atua tanto para aplicar contornos maviosos aos cenários e aos seres quanto para ser meio de interpretação do plano metafísico. Arma-se, deste modo, um entrelaçamento da subjetividade lírica com o imagético da terra, do sentido de apreensão espacial que percorre a interioridade dos personagens para retratar e reconhecer o meio, dando amplitude e complexidade ao que concerne os conflitos psicológicos e sociais. É uma abertura de livro fascinante, que regula com precisão a potência ficcional e a visão crítica. Através das vivências de Moisés, da correnteza dos acontecimentos, revelam-se os ardis e as maldades dos monges, apoiados na impunidade da fé, sobretudo contra Luzia, que, em razão de uma deformidade e rebeldia aos dogmas cristãos, sofre com a pecha de bruxa. Atribuem ao seu comportamento algo de pecaminoso e sobrenatural, instituindo uma presença dramática utilizada para denunciar os estragos cometidos pela religião neste contexto característico de modo a evocar um vasto passado trágico.

A irmã tem uma relação de severidade e de preocupação com o menino, que se faz mais premente ante o primarismo do pai, intensificado pela bebida. Trabalhando como lavadeira do mosteiro, Luzia descobre que funciona ali uma escola proibida aos aldeões, e, lançando mão de um artifício, garante o ingresso de Moisés. Esta é a passagem mais bonita do livro. A descoberta da leitura e da escrita como um segundo nascimento, o desembarque num cosmo de compreensões e sentimentos, onde era possível “nomear as coisas, as pessoas, as emoções, os mais vagos pensamentos: o que estava fora e o que estava dentro”. A entrada da literatura na vida do menino, descrita com o encan-

O AUTOR

ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Nasceu em Salvador (BA), em 1979. É geógrafo e doutor em estudos étnicos e africanos pela UFBA. Seu romance **Torto arado** (2019) venceu os prêmios LeYa, Oceanos e Jabuti, tornando-se um dos maiores sucessos da literatura brasileira das últimas décadas, traduzido para mais de vinte países. Também publicou o livro de contos **Doramamar ou a Odisseia** (2021).



tamento das tintas autobiográficas, é a chave para a guinada do andamento da história, embora seu efeito estrutural precise superar um capítulo, ou parte deste.

Imaginário mágico e crítica social

Antes tem a segunda parte, nomeada *Luzia do Paraguaçu*, na qual a personagem citada assume a voz narrativa. Neste ponto, a trama faz um movimento de dobrar sobre si mesma, gerando alguns problemas, pois visita o passado não como método de expansão, e sim de contemplação. O texto perde ritmo e, em vários casos, fica a sensação de que está se repetindo. Faltou claramente o punho firme de um editor na subtração de certas passagens, em especial aquelas em que o diálogo de duas irmãs traz à tona demandas e posicionamentos que não são devidamente aprofundados. Por outro lado, este é o capítulo que institui Luzia a real protagonista do romance, precedendo a um tempo de violência, desamparo e segredos familiares. Assim como Chico Buarque faz em suas composições, Itamar tem uma sensibilidade única para interpretar o anímico feminino.

O relato da “mulher tocada pelo Mal” machuca, e põe em cena alguns nomes que são apenas mencionados no segmento inicial. Alzira, a mãe, toma parte da sina que se transveste de existência, sendo vetor de um pensamento que chama atenção para a mestiçagem em seu aspecto latente para se discutir o racismo. Esta é uma questão que estimula pensadores desde o século 19, remontando a formação do Brasil, o segregacionismo e o branqueamento da população. É oportuno e pertinente, sobretudo na conjuntura de episódios bem atuais, embora se precise ter cuidado para que a defesa de uma ideia não se transforme num silogismo.

Da reputação de Luzia em Tapera do Paraguaçu, emana uma tensão que infunde aqui e acolá uma atmosfera ambígua, a incorporação do aspecto antirrealista no texto. Não é novidade, **Torto arado** já bebia do gênero fantástico. Mas era um imaginário mágico do Guimarães Rosa de **Sagarana**, do mítico, das quimeras perpetradas na tradição oral do Brasil de dentro, diferente de **Salvar o fogo** que apreende as caracterizações e os traços recorrentes do universo do mexicano Juan Rulfo de **Chão em chamas**. Os paralelos se denotam nos descaminhos da construção do enredo, nas vozes interiorizadas que contam suas próprias histórias, abolindo as fronteiras do tempo para reverberar a condição humana em representações da finitude, da sexualidade, dos elos fraternais, da injustiça e das lutas pela terra.

A terceira parte, *Manaíba*, narrada em terceira pessoa, articula encontros e desencontros entre vários personagens para armar um labirinto de conjecturas que revela que todos são reféns de um



Salvar o fogo

ITAMAR VIEIRA JUNIOR
 Ainda
 320 págs.

TRECHO

Salvar o fogo

Diante de Luzia havia um pedaço de madeira crepitando. Uma fagulha em meio à brasa. Ela parecia enfeitiçada. Carregou a tocha até a porta. Mas, antes de sair, abriu a boca e engoliu o fogo, como se precisasse guardá-lo.

mesmo trauma, ainda que a memória diferencie o destino de um a outro. Para os fãs de **Torto arado**, por estas páginas há uma surpresa empolgante.

Aqui também que o elemento fogo, atrelado a sentidos concretos e abstratos, expressa mais intensamente seu significado de ruína e purificação. A trama se alarga e conecta-se a temas contidos no segmento inicial, adquirindo o vulto épico de uma saga familiar. Uma pena que o capítulo final inverte a predominância da ficção, recorrendo a uma espécie de espírito do tempo, um relator onisciente que deixa de inventar para refletir, nada mais sendo que a voz do próprio autor. Deste modo, as andanças dos personagens, seus dramas e conflitos, não estimulam o leitor a reagir e gestar seu próprio conceito crítico, mas a ser induzido a um conceito crítico estabelecido. Todas as implicações do mundo plasmado são postas de lado para dar vez a discurso baseado em comentários sociais que acabam por se reduzir a um pedagogismo panfletário.

São pecados que, no entanto, não abalam a situação de Itamar Vieira Junior como um dos mais talentosos escritores de sua geração; o único, em décadas, que conseguiu, por mérito, transcender a barreira que separa o encrave literário da cultura popular, tornando tudo que escreve um evento, independentemente das críticas negativas ou positivas. A certa altura da narrativa, quando Moisés é seduzido pelos livros, surgem breves fragmentos de intertextualidade no qual o personagem declara que, contra o vazio da vida, usou a leitura para singrar “mares em busca de uma baleia-branca”. **Salvar o fogo** confirma que seu autor já arrou sua baleia-branca; agora é confiar mais em deixá-la guiar seus caminhos. ❶

Uma pena que o capítulo final inverte a predominância da ficção, recorrendo a uma espécie de espírito do tempo, um relator onisciente que deixa de inventar para refletir, nada mais sendo que a voz do próprio autor.



raimundo carrero

LUTA VERBAL

O OLHAR DO PERSONAGEM EM ERICO VERISSIMO

A recente publicação de obras do notável e insubstituível Erico Verissimo nos leva a refletir sobre a importância do olhar do personagem na construção das cenas nos romances do autor. Aí se revela e se realiza a grandeza deste autor que faz imensa falta à literatura.

Vejam os exemplos tão claros e definitivos em cenas nas quais os personagens deixam de ser personagens — o que já seria muito — para se transformar em humanos, naquele sentido em que ocupam o espaço do sentimento, do sangue pulsando nas veias, da respiração em saltos:

Aqui, registre-se a distribuição espacial dos personagens, harmonizando a cena de forma exemplar, mesmo com o destaque do conflito inquietante entre eles:

Sente gana de gritar-lhe: “Volte para o quarto! Não se meta onde não é chamado. Não se meta onde não é chamado. Não compreende que isto é um assunto de família?”.

O conflito espacial psicológico:

Mas domina-se, murmura apenas, sem o olhar para o outro: “Não. Obrigado”. Bibi aparece no alto da escada. Floriano ergue a cabeça. A perna da mulher de Sandoval, com um palmo de coxa nua, escapa-se pra abertura do quimono vermelho. Malgrado seu, Floriano identifica a irmã com a amante do pai, e isso o deixa de tal forma constrangido, que ele não tem coragem de encará-la, como se a rapariga tivesse realmente acabado de cometer um incesto.

Observa-se que na primeira frase: “sem o olhar para o outro”, parece distorcer a teoria do olhar do personagem. Mesmo assim, o olhar já foi realizado e, por isso, a frase seguinte: “não tem coragem de encará-la”. Mesmo na cena se completa, autônoma.

Olha, mas não encara. Basta este detalhe para adensar o conflito que se revela inteiro na distribuição espacial dos personagens, na exposição do drama e na agonia interior.

E continua de forma a trazer os personagens ao primeiro plano como se vê, por exemplo, no teatro ou no cinema:

Lá em cima no corredor sombrio encontra Sílvia. Por alguns segundos ficam parados um à frente do outro em silêncio. Floriano sente-se tomado de um trêmulo, terno desejo de abraçar a cunhada junto ao peito, beijar-lhe as faces, os olhos, os cabelos, e sussurrar-lhe aos ouvidos palavras de amor. Estonteia-o a impressão de que não só o Velho, mas ele também, está em perigo de vida, e talvez, e talvez seja esta a última oportunidade para a grande e temida confissão... Mas censura-se e despreza-se por causa destes sentimentos. Sílvia é a mulher legítima do seu irmão... E a poucos passos dali seu pai talvez esteja em agonia.

Sem dizer palavra precipita-se para o quarto do doente.

Tudo isso evita o dramalhão e faz a situação tornar-se tensa sem descambar para o horroroso. O equilíbrio espacial se manifesta do jogo dos olhares. Faz, assim, com que o monólogo seja comum a todos os personagens. Só o conhecedor de toda esta técnica pode alcançar resultado tão notável. Este é um caminho para estudos e exames, não para repetições e imitações. O estudo sistemático e os exercícios levam a novas técnicas individuais. ❶

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs

Alimenta estes olhos cobre mais de 20 anos da carreira do consagrado quadrinista Marcello Quintanilha. Além de diversas histórias inéditas, o álbum conta com dois de seus maiores clássicos: **Sábado dos meus amores** (2009) e **Almas públicas** (2011). Quintanilha mergulha de cabeça no cotidiano da classe trabalhadora, em 20 histórias que viajam das favelas cariocas até o litoral baiano, transitando entre o atual e o nostálgico, entre a poesia e a loucura, entre o trágico e o cômico. Debaixo da tenda que abriga o bar de beira de estrada, o guarda civil ajusta contas com um empregado do circo. Nas ruas de Madureira, um acidente de ônibus tira a paz de Tião Pomba-Gira. Espumas emanam dos frontispícios. Entre o morro e a planície, a dor e a glória dos carnavalescos, que vivem apenas três dias por ano. Essas são algumas das histórias que fizeram o compositor Aldir Blanc definir Quintanilha como “o Rossellini tupiniquim”.



Alimenta estes olhos
MARCELLO QUINTANILHA
Veneta
176 págs.



DIVULGAÇÃO



Solanin
INIO ASANO
Trad.: Driki Sada
L&PM
216 págs.

O japonês Inio Asano nasceu em 1980, na província de Ibaraki. Em 2001, ganhou o prêmio GX, dedicado a revelar o talento de jovens autores de mangás. Nesse mesmo ano, publicou sua primeira HQ, **Uchuu kara konnichiwa** (*Saudações do espaço*), na revista *Sunday GX*, da editora Shogakukan. **Solanin** é sua série de maior sucesso, publicada com destaque na Europa, nos Estados Unidos e na China. *No livro*, Meiko e Taneda são um casal de jovens que divide um apartamento em Tóquio. Ela trabalha como secretária, e ele faz bicos num escritório de design. Sem objetivos muito bem definidos e em meio ao dia a dia na megalópole, buscam seu espaço em um mundo que exige cada vez mais de cada um deles. Enfrentam, da melhor forma possível, os dilemas do início da vida adulta. Em meio a esse cenário, Asano incute no leitor uma indagação que martela a mente de milhares de pessoas: é possível manter acesos os sonhos da juventude, de música e liberdade? Publicado de forma serializada na revista semanal *Young Sunday* entre 2005 e 2006, acabou por conquistar leitores do mundo inteiro.



Gênero queer – memórias
MAIA KOBABE
Trad.: Clara Rellstab
Tinta-da-China
240 págs.

“Não quero ser menina. Também não quero ser menino. Tudo o que eu quero é ser eu.” Quando Maia Kobabe nasceu, no fim dos anos 1980, nas imediações de San Francisco, foi identificada como menina. Desencanada e hippie, sua família não parecia se preocupar muito com os códigos de gênero na educação dos filhos, mas, assim que passou a conviver com outras crianças, Maia notou que nada daquilo que teimava em encaixar seu corpo e personalidade no gênero feminino — roupas, brinquedos, gestos, pronomes — correspondia à sua autoimagem. Por que uma menina não pode nadar sem camiseta? Maia saiu do armário duas vezes: primeiro, como bissexual, durante o ensino médio. Mais tarde, na faculdade, como assexual (alguém que não sente ou sente pouca atração sexual por outra pessoa, independentemente de gênero). Nesta HQ autobiográfica, Maia narra esse processo de questionamento dos padrões de gênero, transição e afirmação, até adotar o gênero *queer* — palavra que perdeu seu primeiro sentido, de “não convencional, excêntrico”, para abarcar inúmeras possibilidades.

Neste livro leve e divertido, Helen Pomposelli mistura História e moda a uma narrativa bastante original. A personagem Keka foi convidada para uma festa à fantasia. O tema? A época da História de que ela mais gosta! Como escolher? Que decisão difícil! É aí que entra o brechó do sr. Chique, com muitas opções de perucas, sapatos plataforma, calças boca de sino e muito mais. Um lugar em que ela solta a imaginação e passeia por itens vintage misteriosos usados pelas mais diferentes tribos urbanas, dos vestidos rodados dos anos 1960 até os *spikes* dos punks!



O brechó chique da Keka
HELEN POMPOSELLI
Ilustrações: Roberta Lewis
Rocquinho
36 págs.

Luiza passava as tardes ouvindo histórias de sua avó, de como nos comunicamos com a natureza e somos parte dela. Até que um vírus atravessa sua existência. Pelo seu olhar de criança, o leitor acompanha o impacto da pandemia do coronavírus no cotidiano de Luiza, ao parar de ir à escola e a dor da perda da avó que era a sua melhor companhia. Uma história comovente do escritor e educador Rodrigo Ciríaco sobre um dos momentos mais difíceis da humanidade no último século e que impactou uma geração de crianças.



Vovó virou semente
RODRIGO CIRÍACO
Ilustrações: Priwi
PequeNós
40 págs.

O livro de Anna Claudia Ramos dá voz a um menino. Nas noites em que sua mãe sai para trabalhar, um monstro ataca sua irmã. Ele nunca vê o monstro, pois sente tanto medo, que fecha os olhos e se esconde assustado debaixo das cobertas. **Tenho medo do monstro** trata de um tema complexo e importante de ser trazido à tona: o abuso sexual de crianças. As ilustrações não só conversam e complementam o texto, mas também caminham com sutileza pelas nuances dessa história. O tom das cores vai variar ao longo da narrativa, marcando expressivamente os acontecimentos do livro.



Tenho medo do monstro
ANNA CLAUDIA RAMOS
Ilustrações: Anielizabeth e Paulo Otero
Caraminhoca
40 págs.

Na aguardada sequência de **Para o lobo**, Hannah Whitten conclui sua duologia com uma história sombria sobre amor e mágica. Cumprindo seu destino como a Segunda Filha do reino de Valleyda, Red se entregou à floresta de Wilderwood, onde descobriu a verdade por trás das lendas. Com a ajuda do Lobo, ela conteve a ameaça dos Cinco Reis, mas o custo foi alto demais, e sua irmã Neve ficou presa na Terra das Sombras. Whitten encheu o livro de ação, reviravoltas e traições, tecendo o imaginário familiar de um conto de fadas com um final à altura da saga.



Para o trono
HANNAH WHITTEN
Trad.: Natalie Gerhardt
Suma
416 págs.

Baseada no videoclipe de sucesso *Girls like girls*, a estreia literária de Hayley Kiyoko, um dos grandes nomes do pop e da representatividade LGBTQIAP+ da atualidade, é um romance sobre o primeiro amor e autoaceitação. Coley sente que não é a mesma desde a morte da mãe. Forçada a morar no interior do Oregon com o pai que abandonou a família, a garota se vê sozinha em um lugar desconhecido e conservador. Não parece o melhor momento para abrir seu coração, mas tudo muda quando ela conhece Sonya. Com uma narrativa cativante, Coley vai navegar a descoberta de sua sexualidade.



Girls like girls
HAYLEY KIYOKO
Trad.: Helen Pandolfi
Intrínseca
320 págs.

A rebeldia da palavra

Mukanda Tiodora, de Marcelo D'Salete, resgata o lado transgressor do letramento, da escrita, da comunicação literária

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO - SP

Mukanda Tiodora é uma graphic novel importante dentro do contexto do movimento negro e retrata, com dor e poesia, a dura realidade dos quilombos e da resistência negra no Brasil. Esse aspecto da obra, entretanto, vou deixar àqueles que possuem lugar de fala no assunto.

Aqui ressaltarei o fomento e a importância do letramento e os aspectos gráficos da obra. Que fique claro, entretanto, que reconheço, admiro e aplaudo as outras questões de que trata Marcelo D'Salete nessa publicação.

O posfácio conta com textos da extensa pesquisa realizada. Recomendo começar por ele. A graphic novel é apresentada como uma série de episódios curtos e interligados. Com poucos diálogos e muitas imagens em plano detalhe, o posfácio pode ser um bom aliado na fruição/leitura.

O primeiro texto, da profa. dra. Cristina Wissenbach (USP) é o embasamento teórico mais forte da pesquisa. D'Salete recomenda, em seu posfácio, o livro **Sonhos africanos, vivências latinas** e os artigos dessa pesquisadora. Se o sangue acadêmico correr em suas veias, recomendo também os dois livros sobre práticas religiosas e vida cotidiana no Brasil, divididos por período histórico: um vai do século 18 até o 19 e o outro, do final do 19 até o início do 20. Por mais que não sejam citados diretamente, certamente esses títulos também permearam de alguma maneira essa produção, como na menção a "corpo fechado". É possível perceber a influência de Cristina Wissenbach em toda obra.

O segundo texto do posfácio, do próprio Marcelo D'Salete, intitulado *Cartas, becos e vielas*, é uma chave importante para a leitura da obra como um todo. Pensando na questão do letramento, destaco:

Cabe recordar que, antes e depois de Tiodora e Claro (1866), houve outros registros de escravizados lidando com a escrita: Esperança Garcia (Piauí, 1770), a reivindicação dos escravizados do Engenho de Santana (Ilhéus, 1789), os documentos em árabe dos muçulmanos da Revolta dos Malês (Salvador, 1835), a reivindicação dos mocambeiros de Viana (Mara-

nhão, 1867), a carta dos ex-escravizados da Comissão de Libertos de Paty de Alferes (Rio de Janeiro, 1889). Podemos até mesmo incluir nesse caso a trajetória de Luiz Gama, ex-escravizado que se tornou autor de livros, advogado, jornalista, republicano e abolicionista radical. Esses escritos fazem parte de um universo singular de homens e mulheres ao redor da escrita, mesmo sendo parte do lado mais vilipendiado de uma sociedade escravista, racista e patriarcal. Neste caso, cabe comentar, não estamos citando os diversos escritos em cartas, livros e jornais de pessoas negras já nascidas livres naquele período.

Aqui já começamos a compreender o valor do letramento. Cito, ainda, do texto de Cristina Wissenbach,

No mundo letrado, apesar de não saber ler nem escrever, Teodora é uma observadora atenta e compreende as múltiplas potencialidades que a escrita lhe garante (Fabre, 1985). É possível conjecturar que para ela a escrita é quase mágica, veículo que supera distâncias e desconhecimentos, que revela aos que lhe escutam os meios de concretizar sonhos e, no âmbito das relações escravistas, instrumento que coloca o domínio senhorial em posição quase simétrica a ela: "por que meu pai foi culpado de eu ser vendida / porque Deus não quer que se aparte congá de negro de angola". [...] Embora excepcional, o caso de Teodora, mulher vinda do Congo, encontra ressonância em outras situações presentes na literatura da história da escravidão. A começar pelo fato de que "a Carta", grafada em maiúscula, sempre foi materialidade que superava o sentido estrito: entre as populações de escravizados e escravizadas, a carta de alforria era a insignia maior da liberdade e, por isso mesmo, portada e exibida com muito orgulho por todos que a adquiriam.

Na graphic novel, a importância e a rebeldia da palavra escrita também são ressaltadas:

Leva a cara, Joana... E toma cuidado...

A guarda tá passando... Eles não podem ver a gente escrevendo.

Tata, desculpe... Eu preciso entregar essa carta.

Tu sabe escrever?



Mukanda Tiodora resgata o lado transgressor do letramento, da escrita, da comunicação literária. E só por isso já merece sua leitura. Mais ainda, só por isso já merece a adoção em todas as escolas do país. Estou aqui na torcida.

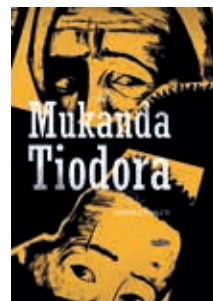
Em algum momento nossos jovens deixaram de ver a leitura como o instrumento de libertação que é. Precisamos resgatar esse sentimento. Precisamos fazer esse trabalho como pais, como professores, como sociedade e como jornal literário.

Em uma época em que alguns de nós cantaram hino para um pneu, é necessário pensarmos não apenas em termos de letramento, mas de compreensão de significado. Como sempre, Paulo Freire estava certo:

Uma das formas de realizarmos este exercício [crítico] consiste na prática que me venho referindo como "leitura da leitura anterior do mundo", entendendo-se aqui como "leitura do mundo" a "leitura" que precede a leitura da palavra e que perseguindo igualmente a compreensão do objeto se faz no domínio da cotidianidade. A leitura da palavra, fazendo-se também em busca da compreensão do texto e, portanto, dos objetos nele referidos, nos remete agora à leitura anterior do mundo.

Freire é o primeiro a nos lembrar que as leituras de mundo ditas "sensoriais", ou seja, que não passam por conceitos abstratos, não podem ser desprezadas como "inferiores", mesmo que não bastem para a instrumentação a que se propõe o letramento.

Tiodora é essa figura que lê o mundo sensorialmente, mas não a partir da significação abstrata do letramento. Sofre com isso. Valo-



Mukanda Tiodora

MARCELO D'SALETE

Veneta
224 págs.



O AUTOR

MARCELO D'SALETE

É autor de histórias em quadrinhos, ilustrador e professor. Estudou design gráfico, é graduado em artes plásticas e mestre em história da arte. Publicou o álbum **Cumbe** (Veneta, 2014), selecionado pelo PNLD Literário de 2018 e premiado no Eisner Awards 2018. Também pela Veneta, publicou **Angola Janga - Uma história de Palmares** (2017), vencedor do HQMIX, Jabuti e outros prêmios em 2018. Seu trabalho visual já foi exposto no Museu Afro Brasil, no Sesc, na Bienal de Quadrinhos e em vários outros lugares no Brasil, em Angola, Moçambique e Portugal.

riza isso. Luta por isso. **Mukanda Tiodora** é muitas coisas, inclusive uma ode ao letramento.

Precisamos recuperar esse valor da leitura como sociedade e, talvez, um caminho possível seja justamente o de histórias como a de Tiodora, a nos mostrar o caráter libertador da leitura com compreensão de significado.

Com poucos diálogos escritos na graphic novel, há aqui uma metalinguagem.

As cenas são construídas com imagens rítmicas e rápidas, em uma mistura de enquadramentos cinematográficos. A obra utiliza muito plano detalhe e closes, quase como um grande storyboard.

Mukanda Tiodora é em preto e branco e está na árvore genealógica de grandes mestres como Frank Miller e Will Eisner. Eu estou do lado do Martin Scorsese a respeito do uso do preto e branco (*Black and white is also color in film*). Ou ainda, como disse Samuel Fuller, a paleta monocromática nos dá uma noção de realidade muitas vezes mais palpável que em policromia (*Life is in color, but black and white is more realistic*).

D'Salete sabe bem disso e explora o preto e branco, usando principalmente o alto contraste. É outra metalinguagem. Ou uma metáfora, talvez.

Há uma certa crueza no preto e branco. É, de certa maneira, a dor e a poesia de que falei no início. D'Salete não faz escolhas ingênuas.

Mukanda Tiodora é uma obra com muitas camadas de significação. Este artigo não dá conta de todas e nem se propõe a isso, mas deixa aqui a recomendação de leitura. **📖**

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.



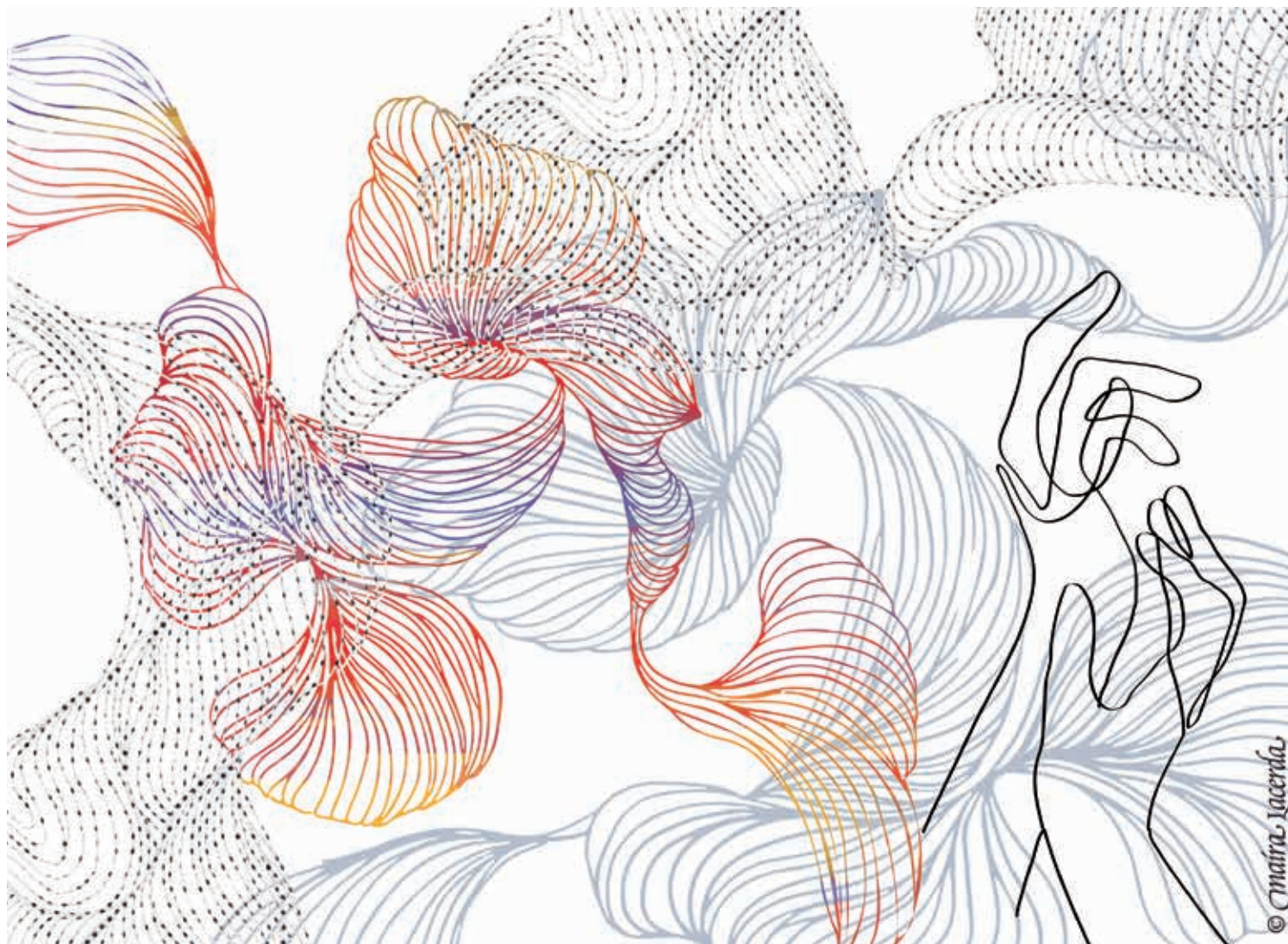
Acompanhe
no instagram:

@ohomemqueliaalmas




nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

Ilustração: **Maira Lacerda**

REINVENÇÃO EM MUITAS IDADES

Se Capitu pudesse ter contado sua parte da história em **Dom Casmurro**, não existiria a cigana oblíqua e dissimulada, mas uma vítima dos ciúmes obsessivos do marido? Os intermináveis julgamentos em sala de aula sobre sua culpabilidade ou inocência careceriam de apoio textual? Ou, como já se pode ler no presente, ela seria o objeto do deslocamento de um desejo sexual interdito pela moral hipócrita da sociedade brasileira do II Império? Ler essa obra de Machado de Assis em interlocução com o pensamento freudiano muda toda a história. Não só a narrativa pode deixar ver com mais clareza a presença do interdito, como desnudam-se as concepções preconceituosas em relação à mulher ou seus limitados movimentos sociais, que a deixam como vilã, ou vítima.

Os clássicos são obras que nunca terminam o que têm a dizer, na perspectiva de Italo Calvino, e Ana Maria Machado, que tece as próprias reflexões em **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**, considera a leitura de tais obras um campo de diálogo possível e necessário com o tempo anterior e o tempo posterior. Segundo a autora, sem a leitura daquilo que nos precede, não poderemos ler a própria contemporaneidade. A leitura de tais obras, no entanto, pode ser árdua para gerações mais no-

vas, em contextos sócio-históricos marcados por transformações intensas, como foi o século 20, como é o século 21.

Boas professoras de literatura podem cumprir seu programa de clássicos por meio da leitura de **A audácia dessa mulher**, em que Capitu encontra voz para contar sua versão da história, negada na magistral obra de Machado pelo pseudoautor, Bentinho, ou Dom Casmurro. No romance de Ana Maria, duas mulheres contemporâneas têm suas histórias narradas em meio à leitura de um volume, misto de caderno de receitas culinárias e diário, que pertenceu a uma desconhecida do século 19. Ao final, a protagonista Bia descobre em Maria Capitolina a autora do caderno, e, nela, Capitu, aqui recriada em outra narrativa.

Se costuma ser difícil para jovens do século 21 compreenderem o amargor de um homem idoso, expresso em vocabulário difícil, não terão qualquer dificuldade em entender os percalços de Bia e Ana Lúcia, em representação literária com linguagem de hoje, conversas orgânicas de um cotidiano bem conhecido. Sem negar princípios tradicionais do feminino, são mulheres capazes em sustentar um projeto identitário feito de escolhas e riscos, no rastro da Capitu construída por pena ou teclas em mão de mulher, “mulher com um teto todo seu e uma renda” pessoal, itens que Virginia

Woolf recomenda como indispensáveis à escrita feminina, e que Ana Maria corrobora:

Ergueu o copo com o final do vinho, brindando a si mesma:

— À audácia dessa mulher, que ousa viver em campo aberto, correndo o risco da verdade. E acredita num amor latente e latejante. Implícito e vivo como um filho no ventre e uma semente na terra.

No reconhecimento do feminino como especial portador de vida, a escritora celebra outra potência de vida, por tanto tempo negada ao feminino:

Como um gene. Ou uma memória — brindamos nós com ela, erguendo esta taça de escrita e leitura, também cintilantes do pôr do sol ou do nascer do dia.

Leitoras habituais da coluna podem se perguntar, “comentários sobre um livro para pessoas adultas numa coluna de literatura para crianças e jovens?”. Já havíamos anunciado, no texto do mês passado, que Ana Maria Machado “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”. Leitores deste espaço sabem que procuramos falar em livros que *também* podem ser lidos por crianças e jovens. Assim como, adultas, lemos por escolha e com prazer obras cujo destinatário implícito é a criança.

Se assinalar uma idade para a leitura de **A audácia dessa mulher** traz algum conforto crítico, diríamos ser uma obra que também pode ser lida por jovens. Ou que deve ser lida por jovens, ao lado, antes ou depois de **Dom Casmurro** ou no lugar de **Dom Casmurro**, que pode ser visitado mais tarde, a partir da instigação provocada pelo romance de Ana, e em momento de maior experiência de vida. Relevante é destacar que esta autora não se prende a uma idade para endereçar a perspectiva da resistência, resiliência, e novas fundações do ser humano.

De olho nas penas, obra capital na literatura brasileira e latino-americana, vale-se de um provérbio popular para aludir à origem das crianças brasileiras nascidas em território estrangeiro em função do exílio político dos pais: “gato que nasce em forno não é biscoito”. Em luta explícita contra qualquer tipo de ditadura, como já aventado, Ana Maria rega a consciência do pertencimento latino-americano de forma ímpar. A história violenta e usurpadora da colonização de Espanha e de Portugal no território mais tarde chamado de América Latina por interesse europeu (era preciso criar um território latino para fortalecer a França em alianças contra a cultura anglo-saxônica), é narrada ao pequeno Miguel pelo Amigo, capaz de assumir várias formas e de levá-lo às diversas terras a constituir a genealogia do menino: as montanhas andinas, os rios amazônicos, as savanas africanas, onde conhece Ananse, que sabe tecer fios e “ajudar a fazer a teia de histórias capaz de sustentar todo o povo de uma terra”.

Ana Maria Machado, escritora ímpar capaz de revelar a crueldade horrenda da escravização, sem incorrer em panfletarismo ou escândalo, é esta Ananse. Com histórias dentro da história, a autora põe em cena o paternalismo que, na sociedade brasileira, ajuda a acobertar a injustiça e a miséria, sustentáculos do racismo que nos assola.

Com a clareza de que a literatura é campo para debater situações nefastas em nossa história, a escritora traz para uma realidade bem compreensível temas que são bastante complexos. Escolhe, por exemplo, representar o exercício ditatorial em um prédio de apartamentos, cujo síndico proíbe às crianças terem animais para companhia. Em ato bem coordenado de resistência, que implica fantasia, consciência política e ânsia de liberdade, as crianças levam unicórnios a invadirem o *playground*, tornando inócuo o controle sobre o grupo. **Um montão de unicórnios** valida a vontade infantil e atesta seu poder de luta por um bem coletivo.

Temos assistido, no país e no estrangeiro, a ações de censura — na imposição de uma verdade única, como nos fala Chimamanda Ngozi Adichie —, que partem de pessoas despreparadas, movidas por perspectivas individuais ou fundamentalistas. Ana Maria Machado foi também vítima de censura crassa, como outras autoras e outros autores brasileiros. Sua obra, porém, já clássica, repercute para além de ações espúrias; independentemente das idades a que possam ser destinadas inicialmente, é um potente alerta para o direito à fantasia como espaço de construção do porvir. Este porvir, chegando como um presente próximo. **📖**

A coletânea **Tênebra: narrativas brasileiras de horror [1839-1899]**, organizada por Júlio França e Oscar Nestarez, pesquisadores do grupo Estudos do Gótico, surge da “primeira biblioteca digital de narrativas obscuras brasileiras”, homônima ao livro, disponível em www.tenebra.org, e põe em evidência uma tradição pouco valorizada na literatura brasileira: a de escrita do medo e, em especial, das narrativas góticas.

São poucas as obras que apostam nesse enfoque. A antologia **Medo imortal** (Darkside, 2019) é uma delas e aposta em narrativas e nomes mais conhecidas, como Machado de Assis, Júlia Lopes de Almeida e traz o basilar **Noite na taverna**, de Álvares de Azevedo. Mas, como França e Nestarez dizem na apresentação do livro, o vácuo editorial de outras coletâneas sobre o assunto não é por acaso.

Como apontado pela dupla, as ditas “poéticas negativas”, como o terror, o horror, o gótico e o grotesco, “se articulam com as raízes profundas da narrativa de ficção no Brasil, e estão intimamente imbricadas com pautas caras ao mundo contemporâneo — por exemplo, a escrita de autoras mulheres e as temáticas relacionadas ao racismo herdado por nosso nefasto passado escravocrata”.

No entanto, ambos destacam uma série de fatores que fez com que as tradições do medo fossem deixadas de lado. O primeiro deles, por exemplo, é a preferência da crítica e da historiografia literárias brasileiras por obras que discutissem *diretamente* o que é o Brasil e a constituição de uma identidade brasileira, distanciada da colonização portuguesa. Então, as poéticas que não seguiam o programa, e, penso também, as que evidenciavam características sombrias, foram sufocadas.

Soma-se a isso um motivo comum a diversos campos da literatura no Brasil: a inexistência de um mercado editorial que valorizasse autores nacionais. Preferindo a tradução de autores emblemáticos estrangeiros, o florescimento de um autor ou poéticas emblemáticas foi prejudicado. França e Nestarez apontam o trabalho “quase arqueológico” para identificar as características da tradição brasileira de literatura de medo.

Por fim, junto aos dois fatores anteriores, surge o previsto desinteresse da crítica literária, pelo menos a de maior circulação e destaque, pelas obras de apelo popular — como eram consideradas as de cunho gótico.

Silenciamento do gótico

Como apontam França e Nestarez, o que há no campo da literatura brasileira é um silenciamento do gótico. Via-se a literatura gótica como um estilo de época, distante da realidade social, cultural e geográfica do território brasileiro, como se fosse uma literatura *pouco meridional* e não “uma linguagem artística em constante renovação”.

O medo sai à luz

Antologia de **contos góticos** comprova que existe tradição da literatura de horror no Brasil

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ - SP



Ilustração: Ramon Muniz

A introdução robusta dos dois autores aponta para um processo histórico que privilegiou sempre “o caráter documental da literatura em detrimento do imaginativo, favorecendo obras realistas e aquelas explícita e diretamente relacionadas às questões de identidade nacional”. Murilo Gabrielli, pesquisador citado pela dupla, chamou esse feito de “obstrução à literatura fantástica do Brasil”.

Nesse percurso, não só a literatura gótica, mas toda proposta estética que não se enquadrasse aos moldes realistas, perdia espaço na historiografia e na crítica. Algumas poucas produções fugiam à regra, salvas pelas interpretações alegóricas. Gabrielli coloca como exemplos Murilo Rubião e José J. Veiga, escritores de literatura fantástica, mas valorizados pela crítica por uma possibilidade interpretativa de compreender o texto fantástico como uma camuflagem da verdade ditatorial do Brasil.

O que surge, em um espaço onde escritores, políticos e pensadores são figuras que se misturam, é uma valorização da estranheza majoritariamente quando ela surge alinhada a um projeto nacional. Como escrevem os organizadores da coletânea, em diálogo com Gabrielli, “o maravilhoso seria tolerado não por seu teor fantasista ou imaginativo, mas por sua capacidade de dar conta do ‘conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental’”. **Macunaíma**, portanto, quase nunca é lido como uma obra fantástica, mas alegórica”. E lembro também de **Cem anos de solidão**, de Gabriel García Márquez, tão valorizado pela leitura de Macondo como *uma metáfora para a história da América Latina*.

Essa divisão é visível se compararmos como duas figuras do mesmo período se transformaram ao longo dos anos: José de Alencar, conhecido pelo desenvolvimento do indianismo, e Álvares de Azevedo, escritor que estabeleceu as bases para o desenvolvimento do gótico no Brasil.

O que França e Nestarez evidenciam, logo de cara, é que as duas correntes são de origem europeia — descartando a hipótese de “ideias pouco meridionais”. O que os autores apontam é que “a poética gótica se estabeleceu no Brasil, mesmo à margem da corrente literária principal, e tem, sim, em **Noite na taverna** seu simbólico marco de origem. E foi podada em suas raízes não porque se baseava em uma poética estrangeira — a prosa de Alencar também o fazia, como vimos. Talvez a explicação para seu malogro esteja na visão de mundo pessimista que lhe dava forma, incompatível com as aspirações de uma nação que precisava apostar no futuro”.

Então, em **Tênebra**, os organizadores da coletânea invertem a atenção outrora dada aos aspectos temáticos e ideológicos e valorizam a obra literária como “artefato cultural produtor de efeitos sensoriais de recepção”, apon-

tando que mazelas podem ser discutidas em obras que não as abordam diretamente e que a geografia e as culturas brasileiras possuem diversos potenciais fóbicos.

Medos vários

A coletânea reúne 27 narrativas, muitas que tiveram devido conhecimento nos folhetins da época, e trazem autores de diversos movimentos literários, como Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Júlia Lopes de Almeida, Franklin Távora, Rodolfo Teófilo, Olavo Bilac e Cruz e Sousa. Como cada um dos autores tem apenas um conto incluído, aqueles com menos projeção, como Corina Coaracy, nascida nos EUA, mas que cresceu e desenvolveu sua carreira de escritora no Brasil, também recebem destaque.

O que essas narrativas evidenciam é que a literatura que Álvares de Azevedo propunha não era um resultado de uma personalidade mórbida e soturna, mas um projeto que queria desenvolver os potenciais estéticos do medo. Entram nessa proposta, por exemplo, elementos como o estabelecimento de um espaço narrativo opressor, a construção de personagens monstruosos, desenvolvimento de tramas com crimes, tabus, linguagem sombria e acontecimentos fantasmagóricos.

Como definem França e Nestarez, “o gótico, justamente pela força de suas convenções, é um *template*, um modelo, uma estrutura narrativa vazia a ser preenchida com os medos, as angústias e os horrores de cada local e de cada momento histórico”. Cada um dos autores que compõem a coletânea, de modo mais ou menos intenso, percorre um caminho estético distinto.

Entre as histórias de fantasia estão *Sem olhos*, de Machado de Assis, que discute o adultério e a repressão das mulheres na narrativa de um moribundo, e *Jacinto*, escrito pelo paraense Bruno Seabra, que mostra um jovem cético dos poderes de um vizinho feiticeiro e acaba sendo enfeitado pela própria armadilha.

Grande parte das narrativas envolve conhecimentos tidos como pagãos. Em *A feiticeira*, de Antônio Joaquim da Rosa, acompanhamos uma mulher que traiu seu marido e engravidou fazer um pedido de aborto para Cará Mendes, uma grande feiticeira pactária que supostamente existiu na vila de São Roque e realiza abortos em sua casa na floresta. O pedido gera uma série de incidentes macabros e violentos, com direito a infanticídio e loucura.

Outros contos, como *O acauá*, de Inglês de Sousa, deslocam o saber dos povos tradicionais para o campo maléfico. Nesse exemplo específico, uma anciã acompanha o nascimento de um bebê e deseja à recém-nascida: “que Tupã não te dê lágrimas, e a cobra grande seja sua amiga”. O resultado dessa predestinação é catastrófico e monstruoso.

Tal aspecto de transformação da figura feminina em algo



Tênebra: narrativas brasileiras de horror [1839-1899]

ORG.: JÚLIO FRANÇA E OSCAR NESTAREZ
Fósforo
450 págs.



OS ORGANIZADORES

JÚLIO FRANÇA E OSCAR NESTAREZ

São pesquisadores do grupo de Estudos do Gótico. Júlio França é professor de Teoria da Literatura na UERJ e, entre suas publicações, estão **Tênebra** (2022) e **Matizes do gótico: três séculos de Horace Walpole** (2020). Oscar Nestarez é colonista da revista *Galileu*, tradutor e mantém o blog *Terra Treva*. Entre suas traduções está **O castelo de Otranto** (2019).

TRECHO

Tênebra

Para compreendermos a literatura e medo no Brasil devemos, portanto, resistir a acatar de imediato os juízos críticos de valor, para adotar uma postura mais aberta à percepção da multiplicidade de formas assumidas pelos textos a que chamamos “literatura”. Isso significa não apenas descobrir narrativas e escritores esquecidos pela crítica hegemônica, mas, fundamentalmente, reler a ficção brasileira por outra perspectiva.
[Da apresentação do livro]

temerário acontece em *A nevrose da cor*, de Júlia Lopes de Almeida, que trabalha as narrativas vampíricas pelos olhos de uma princesa egípcia, e também em *Jupira*, de Bernardo Guimarães, que conta a história de uma jovem de mesmo nome com instintos de sedução e violência sem nenhuma necessidade de auxílio sobrenatural.

No entanto, quando não estão em uma posição de aterrorizar os homens, muitas vezes as mulheres aparecem como vítimas e dão vazão ao aspecto de violência contra a mulher — tão conhecido até os dias de hoje. *Consciência tranquila*, de Cruz e Sousa, é um exemplo interessante. Ao narrar a história de um senhor de escravos, vemos um desabafo final. À beira da morte, o homem grita todas as atrocidades cometidas contra os escravos — e, principalmente, as escravas —, enquanto os presentes fingem não escutar nada. Ele descreve as punições para mulheres grávidas, estupros e assassinatos. Na conclusão da narrativa, Cruz e Sousa explica o título: mesmo cometendo todas as atrocidades, o rico morre com sua consciência tranquila...

Questões que envolvem tradições e o imaginário brasileiro também aparecem com frequência. Histórias de caçada, encontro com Mulas-sem-cabeça e Caiporas também estão presentes na coletânea, como o relato que acompanhamos em uma noite de farinha narrada no conto *Senhor das caças*, de Juvenal Galleano, ou o encontro temeroso do protagonista de *O ar do vento, Ave-Maria*, de Oliveira Paiva.

Figuras de tradição cristã também são comuns, seja pela imagem recorrente de monges corrompidos, do judeu errante de *Ahasverus*, do padre Francisco Bernardino de Souza, ou na trágica história de *O crime do convento de...*, de Maria Benedita Bormann.

Diversas outras narrativas de crimes, fantasmas, tabus e perversões compõem a coletânea, como o desenvolvimento do medo sanitário em uma epidemia de cólera no litoral cearense no conto *Violação*, de Rodolfo Teófilo, e que trabalha com medos que ecoam até hoje — pelo menos naqueles que viveram os terrores da pandemia da covid-19.

Ao leitor acostumado pelas tradições da historiografia e críticas brasileiras, o que a coletânea traz é uma valorização de novas leituras e formas de se aproximar de autores consagrados — além do estabelecimento de tradições sistematicamente ocultadas da literatura brasileira. A pluralidade do livro aponta para a complexificação do campo e das tradições nacionais. Podemos ver Machado de Assis como escritor da sua “trilogia realista”, sim, mas que também saibamos da sua produção na literatura de medo, como em *Sem olhos*, ou de sua protoficção científica, em *Sobre a imortalidade de Rui de Leão* (Plutão, 2018). **1**



**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

**GAZETA
DO POVO**



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

O PAI GORIOT

1.

Numa época em que os acadêmicos — eu junto — discutem questões relativas aos gêneros literários, percorrendo uma estrada que quase sempre termina numa encruzinhada, bom é ler, nas primeiras páginas de **O Pai Goriot**, a afirmativa de Balzac: “Ah! saibam: este drama não é uma ficção, nem um romance. *All is true*, ele é tão verdadeiro que todos podem reconhecer esses elementos em si mesmos, em seu coração talvez!”. Longe de mil teorias inúteis, o grande e irregular escritor [mais *grande* do que irregular] dá-nos uma lição e resolve a charada. O “verdadeiro”, como se percebe, refere-se aos nossos sentimentos e nossas andanças emocionais, as quais sentimos representadas e discutidas em qualquer obra literária que mereça este nome. Esta perspectiva, em que reconhecemos algo de cínico e escapista, entretanto, permite dizer com limpidez, que todo romance é verdadeiro, sem aspás nem itálico. Mas **Pai Goriot** não é verdadeiro apenas por isso. É por aí que vamos nesta coluna.

2.

No quadro dos sentimentos e emoções, de que falava Balzac, a personagem central é um prato refinado na mão da psicanálise. Para já, ele é digno de alguma cerimônia, porque tratam-no de “Père”, que seria melhor traduzido como “Seu” [senhor], na linguagem coloquial brasileira; também é difícil aceitar o “Tio”, como o traduziram em Portugal, e cabe bem o “Velho”, como em versões norte-americanas. Fórmulas de tratamento à parte, Goriot é um homem de idade, pai de duas filhas “bem casadas”, e que vive à barra da miséria numa sórdida pensão parisiense. Além de possuir uma boa renda vitalícia, ele guardava, em seu quarto, verdadeiros tesouros de prata e vermeil, para eventualidades. Essas eventualidades logo se tornam praxe, quando precisou socorrer as filhas, cujos casamentos não eram tão opulentos quanto o imaginado, e cujo dote ele havia pagado. Elas o ignoravam publicamente, procuravam-no em privado [para pedir dinheiro] e envergonhavam-se dele. Um quadro patético, mas não extraordinário. Goriot foi lentamente passando a ocupar quartos mais baratos dentro da pensão e deixando de jantar fora. Roupa, não trocava; seu casaco apresentava-se puído.



Balzac
por **Fabio Abreu**

3.

Um quadro de altruísmo paternal, poderíamos dizer com toda a segurança, que o fazia sacrificar-se pelas filhas. Engana-se, porém, quem pensa que o altruísmo é via de mão única; já o dr. Freud dizia, em **O mal-estar da civilização**, que a virtude deve ser recompensada ainda nesta vida; caso contrário, a ética pregará em vão. Sim, Goriot tinha sua recompensa, que era a visão das suas filhas a passearem pelas avenidas em suas luxuosas carruagens. Isso lhe bastava, isso o fazia feliz, e, dentro do pensamento existencialista à Sartre, a vida encontrava seu sentido. Então, dentro de uma lógica de resultado, a única pessoa feliz, naquela pensão, e talvez em toda Paris, era Goriot. Isso contraria as interpretações dominantes sobre essa personagem, que focam apenas em sua generosidade incondicional; sendo assim, nós, que nos julgamos incapazes dessa inatingível qualidade, somos reconfortados em nossas pequenas bondades morais com recompensas invisíveis aos outros. Noutras palavras: nosso Goriot nos convence, e isso é obra do ficcionista que o criou.

4.

Já no plano coletivo, precisamos de uma breve recuperação. Ao surgir esse romance em forma de livro, em 1835 — e mesmo na época da ação, 1818 —, a França experimentava alguma paz política. Passada a Revolução, passado o terremoto napoleônico e restaurados os Bourbon, a burguesia sossegava em seus privilégios. O surgimento das grandes fortunas instituiu uma nova classe, a que se somavam arrivistas, especuladores, patifes de toda ordem, escolhos da nobreza antiga e da recente, novos comerciantes e novos industriais; formava-se um quadro dispar em gostos e, por que não, de vulgaridades, com seu quê de burlesco. O próprio Balzac era um exemplar vivo dessas personagens; por exemplo: atulhou a casa com móveis de antiquário, querendo impressionar sua esposa, oriunda da aristocracia e que, a propósito, quase teve um desmaio ao ver aquele bricabraque empoeirado. Goriot era da espécie de Balzac — seus bens foram adquiridos no mesmo período de transes. Se, agora, pensarmos sob o ponto de vista estético, estávamos no final do Romantismo, cujos epígonos ainda pululavam nos salões, mas se abria espaço para uma representação mais autêntica da sociedade. Nada melhor para um cérebro inquieto como Balzac. Assim, **O Pai Goriot** é obra que só faz sentido se publicada apenas, como o foi, quando as novas forças sociais emergiam.

5.

Dadas as últimas circunstâncias, não seria de estranhar se a pensão fosse o microcosmo da nova sociedade. Mas Balzac não tomou esse caminho óbvio, preferindo representar os excluídos. Assim, eram co-hóspedes da viúva Vauquer pessoas variáveis em fortuna, ingênuos e ambiciosos, outros boas pessoas, outros cheios de mistérios quanto ao passado e ao futuro e, ainda, notórios meliantes. Ali conviviam, por exemplo, Eugène de Rastignac, poeta lírico e sonhador originário da província, que logo é iniciado nas patranhas parisienses; ainda Vautrin, foragido da polícia e que dela tenta escapar. Todos perfeitos *outsiders*. Seria melhor Goriot passar ao longe dessa fauna e, no entanto, devia sentar-se à mesma mesa e ser vítima de piadas e intromissões em sua vida — o que nomeadamente acontece quando ele recebe suas filhas, perfumadas e elegantes, que sobem ao seu miserável quarto, com isso incendiando as fofocas lideradas pela dona da pensão.

6.

No meio desse quadro, Goriot cresce em dinâmica como personagem. Definha de apoplexia e de amor pelas filhas, e, mesmo que na hora final venha a reclamar do abandono, ele o faz de coração preenchido de ternura. Já sua condição social crepuscular só aumenta sua inteireza literária. Ele não é o rico que ostenta seu poder sobre o pobre, nem o pobre que se submete ao rico. Essa semiliberdade lhe permite que faça escolhas, inclusive pelo apagamento existencial e pela assunção de um estilo que o faz único dentre a imensa galeria de personagens balzaquianas. Daí o seu êxito entre os leitores, que têm o bônus de o reencontrar em vários romances de **A comédia humana**, esse imenso painel que o poderoso ficcionista construiu no decorrer da vida. Assim, **O Pai Goriot** assume a “verdade” — interior, do “coração”, propugnada por Balzac — e a exterior, no momento histórico que lhe coube viver e, portanto, por todas essas verdades, ocupa um lugar de proeminência em nossa mochila canônica. **📖**

A poética do horror

Preconceito, escravismo e genocídio no clássico **Coração das trevas**, de Joseph Conrad

MÁRIO ALVES COUTINHO | BELO HORIZONTE - MG

Conrad é um grande poeta descritivo em prosa.
Otto Maria Carpeaux

Os artistas costumam ser tremendos mentirosos, mas sua arte se for arte, não deixará de relatar a verdade de seu tempo. (...) Jamais confie no artista. Confie na obra.

D. H. Lawrence

Este título, *A poética do horror*, não é absolutamente contraditório? Poesia não é sobretudo beleza, forma, inteligência, uma das mais nobres criações da humanidade? Certamente que sim. O horror não é abjeção, rebaixamento, incapacidade, uma das mais degradantes imperfeições, ações ou pensamentos do ser humano? Temo que sim. Mas nada é tão simples assim. O objetivo aqui será uma tentativa de explicar esta contradição que, talvez, não seja exatamente uma contradição. Começo com duas citações, que apenas começarão a colocar o problema. A primeira é a do filósofo francês Bernard-Henry Lévy:

...todos pensam o mesmo. Todos os grandes. Todos os gigantes. Todos os que, aceitando se calar para deixar seus livros falarem, sabem que a arte não pode ter outro objetivo a não ser descrever o fundo do horror, da carnificina ou da catástrofe sobre a qual se desenrola desde sempre a aventura da humanidade.

A segunda é de Henry James, que escreveu:

...o poeta, em essência, não pode interessar-se pelo ato de morrer. Mesmo que trate dos mais doentes dos doentes, ainda é o ato de viver que o atrai...

O mal e a doença, quase sinônimos, neste contexto, são realidades humanas. Assim como, contraditoriamente, a beleza.

Sem lar

Filho de pai nobre, poeta, Joseph Conrad (1857-1924) nasceu em Berdychiv, Ucrânia, e escreveu mais de uma vez que “não existe o lugar que é o lar”. Polonês, nascido na Ucrânia, território pertencente ao império russo no século 19, na infância, foi deportado e exilado, com os pais, para a Sibéria. Morou na França, e trabalhou na marinha mercante francesa. Depois, na britânica. Uma pessoa sem pátria, desterrado. Quando se aposentou, começou a escrever romances, contos e novelas, em inglês. Vejam como ele descreve seu primeiro contato com a língua inglesa:

Pela primeira vez, realmente, em minha vida, ouvi alguém se dirigindo a mim em inglês — a língua da minha escolha secreta, do meu futuro, das grandes amizades, das minhas profundas afeições (...) de livros lidos, de pensamentos perseguidos, de emoções lembradas — dos meus verdadeiros sonhos!

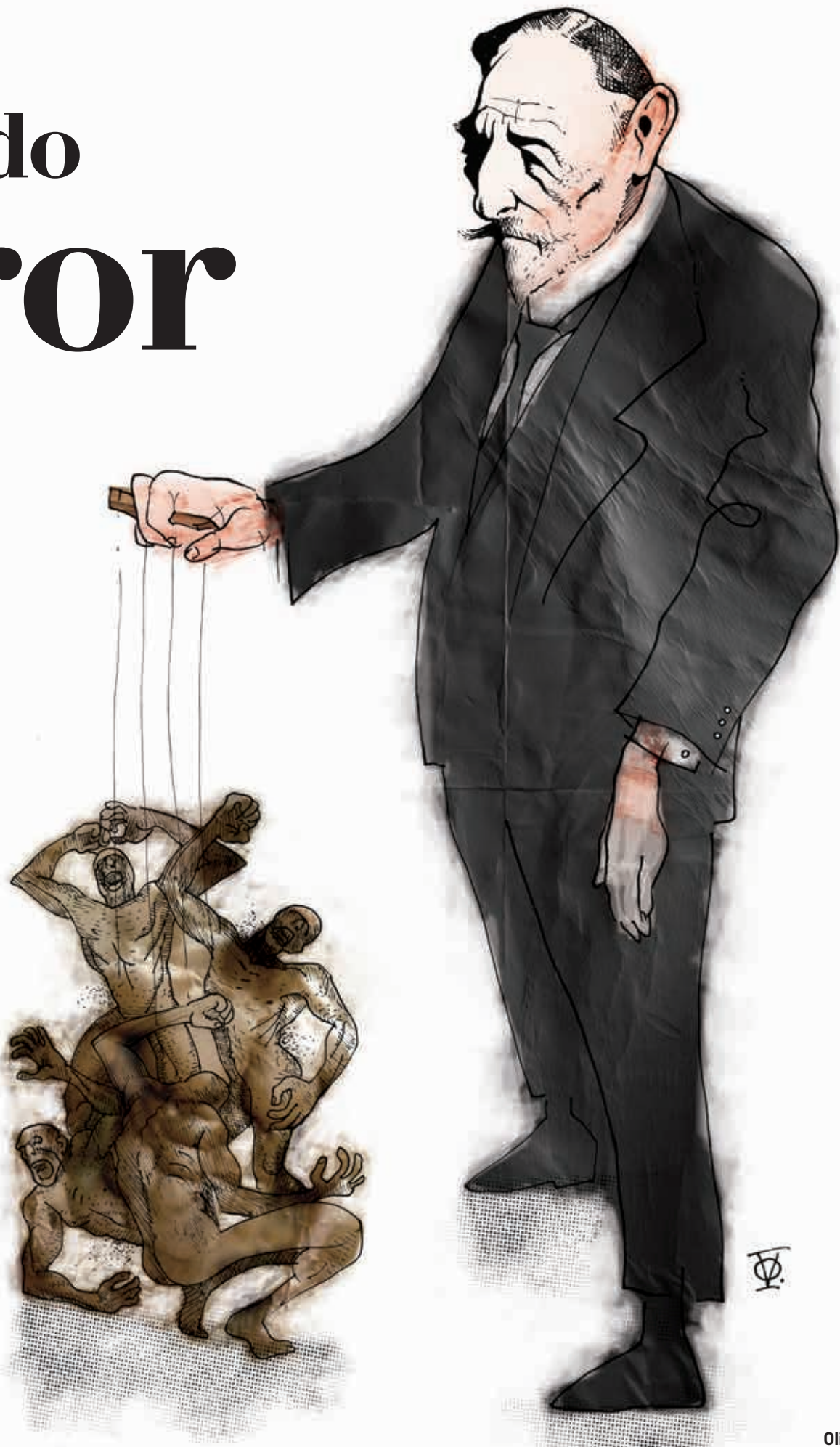


Ilustração:
Oliver Quinto

Falava o polonês, o russo, o francês e, depois, o inglês. Mais novo, enquanto morava na França, começou a escrever literatura em francês, mas desistiu logo (em polonês, os seus leitores seriam muito escassos, foi o que deve ter pensado. Detestava os russos imperiais, que escravizavam seu país. Devia odiar a língua russa). Foi um bom europeu (Europa, segundo os especialistas, deriva de uma palavra semítica que significava, “trevas”, “escuridão”, palavras que vão ressoar poeticamente e muito apropriadamente, em quase todo **Coração das trevas**. Antecipando: foram os europeus os maiores praticantes do genocídio em escala mundial. Mas também os inventores da análise crítica e da democracia...).

Hoje é considerado um dos maiores escritores da língua inglesa (“se eu não tivesse escrito em inglês, não teria escrito absolutamente nada”). Nobre, conservador, disse certa vez que “aqueles que me leram sabem da minha convicção que o mundo (...) se assenta na ideia da fidelidade”. Apreciava e se guiava pelos valores da marinha mercante inglesa e do que achava ser os valores da Inglaterra imperial, honra, fidelidade, consistência, persistência, justiça.

Em 1890, foi empregado por uma empresa belga — que explorava o comércio do marfim — para comandar um navio no Rio Congo, e buscar

um alto funcionário desta companhia, no interior do país, que conseguia as maiores quantidades daquele produto. Ele fez exatamente o combinado, mas o empregado morreu na volta. Maya Jasanoff (sua última biógrafa, em **The dawn watch, Joseph Conrad in a global world**) comenta:

Ele viu no Congo um regime europeu de apavorante ganância, violência e hipocrisia e deixou a África num estado de desespero psicológico e moral, para não falar das doenças somáticas e corporais que teve o resto da vida.

Doenças que terminaram por matá-lo.

Genocídio

O que estava acontecendo no Congo, naquele momento (1887/1907) foi resumido pelo alemão moderno W. G. Sebald (1944-2001), em **Os anéis de Saturno**:

Em toda a história do colonialismo, em grande parte não escrita, existem poucos capítulos mais sombrios do que a chamada exploração do Congo.

Dez milhões de congolezes morreram com esta exploração econômica: fome, variadas doenças, cabeças, braços e mãos decepados, todas as crueldades possíveis e imagináveis, etc. O filósofo inglês Herbert Spencer (1820-1903), contemporâneo da exploração congoleza e de Conrad, justificou o genocídio (não foi menos do que isso o que os belgas praticaram):

As forças que estão trabalhando o grande esquema de felicidade perfeita, não estão tomando conhecimento de sofrimentos acidentais, exterminam tais seções dos seres humanos que atravessam seu caminho. Seja ele humano ou bárbaro, o obstáculo precisa ser eliminado.

Até hoje o genocídio belga no Congo é lembrado como um exemplo paradigmático deste tipo de horror. O atual rei da Bélgica reconheceu tacitamente a responsabilidade do seu país:

Gostaria de expressar meus mais profundos pesares por estas feridas do passado. Na época do estado livre do Congo (1877-1907) foram cometidos atos de violência e crueldade, que ainda pesam na nossa memória coletiva.

Caleidoscópio narrativo

Conrad utilizou muitos detalhes da sua experiência pessoal no Congo, e a realidade apocalíptica que presenciou naquele país, naquele momento histórico. Escreveu que “a própria arte pode ser definida como uma tentativa insistente de representar, ou exprimir a mais alta justiça ao universo visível, trazendo à luz múltiplas verdades. (...) um romancista vive na sua obra”. Apesar disso, a literatura não é somente descrição da realidade tal qual a vemos, sentimos ou percebemos, embora seja isso também. Maya Jasanoff escreveu: “o que é um romance, depois de tudo, senão um trabalho da imaginação”. Realidade e imaginação, portanto. Conrad é definitivo: “um homem que publica o segredo da sua imaginação, realiza um rito religioso”.

Como Conrad organizou, ao mesmo tempo, a realidade que observara e aquilo que imaginara na sua novela? Através da sua técnica narrativa e poética, que ele vinha compondo e inventando aos poucos, e que aparece e transparece em **Coração das trevas** (1899) de uma maneira límpida, magnífica e precisa. Otto Maria Carpeaux, o grande crítico e ensaísta austríaco-brasileiro, analisa cirurgicamente sua técnica nesta novela alucinante:

Conrad abandonou a técnica do narrador onisciente. Adotou a narrativa indireta por meio de vários narradores fictícios dos quais (...) cada um só conhece parte da história total, narrando-a do seu ponto de vista.

Temos, portanto, em **Coração das trevas** um narrador que eu chamaria de objetivo/participante/ subjetivo, Marlow, que conta a maior parte das aventuras narradas no livro. Narrador na primeira pessoa, Marlow dá a palavra e ouve outras pessoas, que vão discorrer sobre Kurtz, suas ideias e suas práticas.

O que temos, então, é um caleidoscópio (ou feixe) de narradores, que se completam e ao mesmo tempo contradizem a narração principal, tornando-a singularmente rica, complexa e contraditória. Uma polifonia de narradores e narrações. Detalhe significativo: não é Marlow que inicia a narração de **Coração das trevas**, mas um amigo (não identificado), que está num barco, no Tâmis, perto de Londres, e que fala sobre Marlow, que imediatamente passa a contar suas aventuras no Congo, para um grupo de pessoas que estão com eles.

Um dos efeitos surpreendentes desta técnica narrativa e poética de Conrad é que o personagem mais importante da novela, Kurtz, só aparece no final do livro e morre pouco depois. Sua presença concreta na obra é curta e resumida, mas poderosa e aterrorizante. Mas está presente o tempo todo, nas falas de outras pessoas, sobre o que fazia, e como. Refratando os pontos de vistas narrativos, Conrad nos dá não apenas uma realidade, mas várias. Carpeaux:

O caminho para transformar estas experiências em arte é a sua técnica do romance. (...). A sua literatura é a tentativa desesperada de iluminar as trevas, para pôr em ordem o caos.

Mas a imprecisão dos vários narradores, suas parcialidades e dúvidas, sugerem que nós, leitores, completemos o que está faltando. Brian Eno, o músico pop, diz a propósito do trabalho do leitor, qualquer leitor:

Pare de pensar sobre obras de arte como objetos e comece a pensar sobre elas como alavancas para experiências. O que faz uma obra de arte boa para você não é alguma coisa que já está dentro dela, mas alguma coisa que acontece dentro de você.

Resumindo: uma obra de arte é a relação que cada um de nós tem com ela. Segundo Conrad, “uma obra de arte é muito raramente limitada a um sentido único, e não necessariamente tendendo para uma conclusão definitiva”.

Um paralelo

Já no início de **Coração das trevas**, e praticamente durante toda a novela, Joseph Conrad traça um paralelo entre as trevas e escuridão em Londres, no Tâmis, e aquela reinante na África, no Congo (Hannah Arendt vai falar, em **Origens do totalitarismo**, de “uma englobante escuridão que, no fim da novela, é mostrada como a mesma, em Londres e na África”. No fim e no início da novela, também). Maya Jasanoff concorda:

Colocando a experiência de Marlow dentro da narração da história na Inglaterra, Conrad advertiu seus leitores contra a noção complacente que o que aconteceu lá estava longe da civilização (...). O que aconteceu aqui e o que aconteceu lá estavam fundamentalmente conectados. Qualquer um poderia ser selvagem. Qualquer lugar poderia abrigar as trevas.

Conrad narra a Inglaterra, de dois mil anos atrás, invadida pelo império romano. Cito: “aqui [a Inglaterra] também foi um dos lugares tenebrosos da Terra. (...) as trevas ficavam aqui ainda ontem”. Esta longa descrição de uma região bárbara invadida pelos civilizados romanos é um primor de inteligência, concisão poética e verdadeira qualidade literária. E uma antecipação do que virá depois: o horror que os civilizados belgas (e outros europeus) fizeram no Congo. Poucos trechos darão uma ideia precisa:

Estava pensando nos tempos muito antigos, quando os romanos chegaram aqui pela primeira vez, mil e novecentos anos atrás — tão pouco tempo... Bancos de areia, pântanos, florestas, selvagens, muito pouco alimento que convenha a um homem civilizado, nada além de água do Tâmis para beber... — frio, bruma, tempestades, doen-

ça, exílio e morte — a morte à espreita no ar, na água, nas matas. Devem ter morrido como moscas, aqui... Eram homens capazes de dar conta das trevas. O desembarque num pântano, a marcha através das matas, e em algum posto do interior a sensação da presença da selvageria. A selvageria mais extrema se fechara à sua volta — toda aquela vida misteriosa e desconhecida que pulsa nas matas, nas florestas, no coração dos homens selvagens... Ele precisa viver no meio do incompreensível, que também é detestável. E tudo isso ainda tem um fascínio, que começa a atuar sobre ele. O fascínio da abominação — ...Imaginem os remorsos crescentes, o desejo de fugir, a repulsa impotente, a rendição — o ódio... esses sujeitos, no fim das contas, não eram gente de muito preparo. Não eram colonos. A administração que exerciam, acho eu, era pura extorsão e nada mais. Eram conquistadores, e para isso basta a força bruta — nada de que alguém possa se vangloriar, pois a sua força não passa de um acidente produzido pela fraqueza dos outros. Eles se apoderavam de tudo o que podiam, sempre que tinham a oportunidade. Era simples roubo, assalto à mão armada, latrocínio numa escala grandiosa, e esses homens o praticavam cegamente — como convém a quem investe contra as trevas. A conquista da terra, que antes de mais nada significa tomá-la dos que têm a pele de outra cor ou o nariz um pouco mais chato que o nosso, nunca é uma coisa bonita quando a examinamos bem de perto.

Este trecho dá uma ideia perfeita do quão parecidos com a Inglaterra de sempre eram o Congo e os belgas. Inclusive com a Inglaterra de 1890 (a narrativa de **Coração das trevas** se passa nesta época). Neste exato momento, o Império Britânico estava no seu auge, e fazendo no mundo inteiro (Europa — não se esqueçam da Irlanda... —, Ásia, Austrália, Américas) quase exatamente o que neste livro é debitado aos belgas. Na outra ponta, dois mil anos atrás, ironicamente, segundo Marlow-Conrad, eles eram os “selvagens”, diante dos “civilizados” romanos...

Várias descrições do tratamento desumano dos trabalhadores negros, no Congo, estão presentes na novela. Como o primeiro contato de Marlow com o local aonde estes trabalhadores iam morrer, quando já não davam conta de continuar vivendo.

Estavam morrendo aos poucos — era muito claro. Não eram inimigos, não eram criminosos, não eram mais coisa alguma que fosse terrena — nada mais que sombras negras da doença e da fome, jazendo de cambulhada na penumbra verde. Trazidos de todos os recantos da costa com toda a legalidade dos contratos temporários, perdidos em terreno hostil, alimentados com comida estranha, adoeciam, tornavam-se ineficientes, e finalmente lhes permitiam que se arrastassem até ali para o descanso. Aquelas formas moribundas eram livres como o ar — e quase igualmente insubstanciais.

E Marlow comenta: “qualquer coisa — qualquer coisa pode ser feita neste país”. E estavam sendo feitas, segundo narra a novela, em vários momentos. Este poder de fazer “qualquer coisa” não nos lembra o mundo de hoje, e do Brasil recente? Essas descrições acuradas de um genocídio não lembra os muitos genocídios praticados depois deste, fomentado pelos belgas, genocídios em pleno séculos 20 e 21, pelos turcos (na Armênia), Alemanha nazista (judeus, comunistas, ciganos, homossexuais, esquerdistas em geral, pessoas com deficiências, etc., etc.), e para nossa vergonha, Brasil. O que o governo das trevas fez na administração da pandemia de covid-19 e com os povos ianomâmis? A resposta só pode ser uma...

O que temos é um caleidoscópio (ou feixe) de narradores, que se completam e ao mesmo tempo contradizem a narração principal, tornando-a singularmente rica, complexa e contraditória.



E “qualquer coisa” foi feita principalmente por Kurtz (“toda a Europa contribuiu para a feitura de Kurtz”, está em **Coração das trevas**), aquele funcionário da companhia belga que conseguia mais marfim naquela região do que qualquer outro empregado. Como? Usando de todos os recursos possíveis e impossíveis, como é descrito repetidamente. Primeiramente, com uma ideologia benemerente, que Kurtz escreve num documento, falando de todas as benesses que a “civilização” poderia trazer aos “bárbaros” africanos: “pelo simples exercício da nossa vontade, podemos exercer um poder praticamente ilimitado para o bem”. Como quase sempre acontece, as boas intenções se transformam rapidamente no seu oposto — as pessoas passando diretamente da boa consciência para a pretensa verdade que os “civilizados” sabem mais e melhor do que os “bárbaros” o que é melhor para eles — e Kurtz termina seu texto, lido por Marlow, antes de o conhecer pessoalmente, com uma exortação surpreendente, e aterradoramente, mas coerente: “exterminem todos os brutos!”.

Na verdade, isso é exatamente o que ele e quase todos os belgas fazem nesta novela, e fizeram na realidade histórica: escravizaram os negros do Congo. Escravidão: algo que ainda existe (supreendentemente?), em algumas partes do mundo, e está muito em voga no Brasil atual: volta e meia são descobertos grupos de trabalhadores, em várias regiões do Brasil, em situação de escravidão, comandados por nossa gloriosa livre iniciativa.

Quase no final da novela — quando Marlow já encontrou Kurtz, e o está trazendo de volta —, ele está morrendo no barco.

Uma noite, entrando com uma vela, fiquei espantado ao ouvi-lo dizer, numa voz um tanto trêmula: “Estou deitado aqui no escuro esperando a morte”. (...) Fui tomado pelo fascínio. Era como se um véu tivesse sido rasgado. Vi surgir naquele rosto de marfim a expressão de um orgulho sombrio, de um poder impiedoso, de um terror abjeto — de um intenso e irremediável desespero. Será que ele revivia a sua vida em cada detalhe de desejo, tentação e abandono naquele momento supremo de conhecimento completo? E exclamou num sussurro, diante de alguma imagem, de alguma visão — exclamou duas vezes, uma palavra que era pouco mais que um arquejo: ‘O horror! O horror!’

Será que neste momento Kurtz está percebendo o horror de sua vida, dos massacres, cabeças cortadas e exploração sem limites que realizou com profissional eficiência, ou será que está temendo o horror da morte? Como escreveu Brian Eno, cada leitor terá de descobrir dentro de si mesmo o que teria acontecido neste momento aterrorizante do personagem.

Um de nós?

Marlow descreve todos os horrores praticados por Kurtz. A propósito da relação entre Marlow e Kurtz, escreveu o ensaísta George Steiner:

Kurtz torna-se uma espécie de obsessão para o protagonista [Marlow], que não percebe que sua inquietação com o outro é, na verdade, a inquietação não reconhecida consigo mesmo.

Será que Marlow (e nós mesmos, seguindo o conselho, de Brian Eno), poderíamos dizer, ao final de **Coração das trevas**, como Conrad sobre Jim, na introdução de **Lord Jim**, “ele era um de nós”?

A adaptação

Talvez levado por algumas das célebres colocações de Joseph Conrad, mais especificamente por “minha tarefa é, pelo poder da palavra escrita, fazê-los ouvir, fazê-los sentir — e é, antes de tudo, fazê-los ver”, Francis Ford Coppola pensou que a adaptação desta novela para o cinema poderia ser uma boa ideia. Em poucas palavras — não vou discutir detidamente esta adaptação — não penso que o filme, *Apocalypse now*, pode, nem de longe, fazer ressoar as ideias que **Coração das trevas** tão inteligentemente agencia e propõe. E isso por algumas razões simples e fundamentais.



Ilustrações:
Oliver Quinto

Em *Apocalypse now* a desumanidade de Kurtz é estabelecida desde o início, pelos oficiais do exército americano no Vietnã, ao contrário da novela, em que ela é gradualmente desvendada. Quanto ao capitão Willard (o papel equivalente a Marlow, no filme), ele tem a missão de matar Kurtz. Na novela, Marlow tem a tarefa de resgatar Kurtz. Terceiro, a narração polifônica de **Corações das trevas** fica restrita ao testemunho quase monológico de Willard, em *Apocalypse now*.

O problema do filme de Coppola é a desumanidade e a loucura da guerra do Vietnã; a do livro de Conrad, os problemas são o genocídio, o escravismo, a exploração econômica dos belgas. A diferença fundamental é que, na novela, o imperialismo belga quer salvar o seu agente; no filme, o imperialismo americano (através de oficiais graduados do

seu exército) resolve executar Kurtz, depois de se servir dele. Uma decisão “humanitária”, com muitas aspas, para evitar mais massacres dos vietnamitas? E problemas de imagem para os EUA? Tem mais: os belgas, na novela de Conrad, são simplesmente um exemplo a mais do colonialismo europeu da época e de todos os tempos (colonialismo inglês, francês, alemão, holandês, português, espanhol, e até mesmo italiano, vide a Abissínia...).

Na narrativa poética de **Coração das trevas**, o imperialismo belga é facilmente comparável, por extensão, aos outros imperialismos historicamente registrados (a comparação com os ingleses é claríssima). Qual outro imperialismo estaria fazendo uma guerra parecida a que os americanos faziam, na época do Vietnã? Os russos, no Afeganistão? Os americanos saíram corridos do Vietnã em 1975. Os russos invadiram o Afeganistão em 1979. *Apocalypse now* teve suas filmagens terminadas em 1977...

Narrativamente e poeticamente, portanto, se comparada à obra-prima de Conrad ponto por ponto, *Apocalypse Now* não se sustém. Mas, ao adaptar uma obra literária, qualquer diretor (e/ou roteirista) tem o direito de tentar fazer uma “outra coisa”, já que ele estará usando uma “outra” linguagem, a das imagens. O ensaísta (ou o crítico), ao analisá-la, teria que levar em conta os seus próprios objetivos (do diretor e/ou roteirista) e a consistência e relevância deles. O que não é o objetivo deste ensaio. Mas algo não pode ser negado: imagetivamente, *Apocalypse now* dá uma ideia forte e relevante da tragicomédia que os EUA estavam encenando no Vietnã.

A beleza

Para terminar, algumas palavras de Nietzsche, um filósofo contemporâneo de Conrad, que este conhecia, e que certamente o influenciou. E uma frase de Dostoiévski, que Conrad detestava, mas relacionada diretamente a estes temas. Nietzsche: “a tragédia é o terrível sob a máscara do belo”. Ou como escreveu Roberto Machado, comentando-o, a tragédia “é a união de dois impulsos, das duas formas do dionisíaco da natureza [morte, doença, sofrimento?] e a beleza apolínea da arte [amor, amizade, forma?]”. Nietzsche: “tragédia é o dizer sim a vida mesma ainda em seus problemas mais estranhos e mais duros; a vontade de vida, tornando-se alegre de sua própria inesgotabilidade, em meio ao sacrifício de seus tipos mais elevados (...) para além do pavor e compaixão, ser por si mesmo o eterno prazer do vir a ser”. Conrad concorda: “o ser humano é sempre um vir a ser, ele não é propriamente nada. (...) Existe somente o dever de tentar, tentar eternamente, com nenhum compromisso com o sucesso”.

E também num texto tão afirmativo como o de Nietzsche, o que não é característico dele, Conrad: “esperança que une todos os homens a todos os homens, toda humanidade numa unidade superior, aqueles que morrem àqueles que vivem, aqueles que vivem àqueles que nascerão”.

Portanto, a tragédia seria o terrível sob a máscara do belo. Será que a tragédia é também o horror sob a máscara do belo? Dostoiévski, em **Os irmãos Karamazov** (que Nietzsche admirava, e muito): “a beleza salvará o mundo”. Aqui, já estamos em plena poética do horror. A arte, qualquer uma, tem a capacidade de mostrar o horror, o terrível, o mal, sempre, ao analisá-los e entendê-los, portanto, desmontá-los (como faz, de uma maneira magnífica, esta novela). A arte e a beleza somente salvarão o mundo se, e somente se, descreverem o mal e o horror conjuntamente e através da beleza. Conrad: “eu, que nunca procurei na palavra escrita outra coisa senão uma manifestação da Beleza”.

Todas estas perfeições e imperfeições são, finalmente, humanas, demasiadamente humanas, como afirmava Nietzsche. Portanto, “a poética do horror”, esta contradição não contraditória, foi um dos feitos quase impossíveis, que Conrad realizou, e que cada grande artista tenta realizar, em cada obra-prima. Segundo Maya Jasanoff, “o livro de Conrad se transformou na referência obrigatória para pensar sobre a África e Europa, civilização e selvageria, imperialismo, insanidade — sobre a natureza humana”.

E sobre o preconceito, o genocídio, a escravidão e a exploração econômica. Conrad: “comecei a suspeitar que o objetivo da Criação não poderia nunca ser ético”. ◉



Genial loucura

O filósofo **Giorgio Agamben** percorre parte da atribulada e fascinante vida de Hölderlin

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

// O único rival [de Goethe], no âmbito da poesia alemã, foi o inquieto e mais jovem contemporâneo, Hölderlin, cujos poemas característicos Goethe não chegou a conhecer.” Esse é um trecho de **Gênio – Um mosaico de 100 mentes criativas exemplares**, de Harold Bloom, na seção que trata especificamente de Goethe. Não obstante focado em exaltar o grande gênio alemão, esse trecho ilumina com maior intensidade e distinção preclara uma obscura figura (entenda-se: para o contexto brasileiro) cujas obra e vida acidentada são, de tal forma, expressivas, que merecem ser conhecidas: trata-se de Johann Christian Friedrich Hölderlin. Uma figura que — e o trecho parece bem assinalar — espera ser redescoberta, não apenas pelo atributo de rivalizar com Goethe, mas pela própria “vida habitante” que teve enquanto por esta terra caminhou, durante sete décadas de existência.

Não é bem esse período que o livro do filósofo Giorgio Agamben, **A loucura de Hölderlin – Crônica de uma vida habitante**, cobre. A citada obra foca-se no espaço de tempo entre 1806 e 1843, quase metade da vida do poeta, época na qual esteve supostamente louco. Diga-se “supostamente” porque essa é a principal tese de Agamben durante a crônica que se propõe tecer.

Loucura genial ou gênio louco?

Em 1806 a mãe de Hölderlin solicita ao consistorio de Nürtingen auxílio financeiro para o filho (que já então manifesta os sintomas de uma alienação mental peculiar). De seu engenho já havia saído e sido publicadas obras que lhe garantiriam memória perene na mente dos homens, como **Hipérion**, mas também produtos controversos, como suas traduções de Sófocles, para muitos aliás indício inquestionável de sua insanidade. Em 11 de setembro a mãe do poeta determina sua internação compulsória na clínica do professor Autenrieth, em Tübingen, e seu transporte para lá não se dá de maneira pacífica, Hölderlin resistindo vivamente. Nesse ponto, é ilustrativo apontar uma marca de Agamben em sua crônica: especula o filósofo que tal resistência é antes o receio íntimo de alguém que teme ser preso, amigo que era de “subversivos políticos” como Sinclair, do que um surto de um louco furioso. Em síntese: Agamben, durante toda a obra, irá colocar sobre o signo da dúvida a loucura de Hölderlin, tida como certa pelos seus contemporâneos.

Permanece o poeta internado até 3 de maio de 1807 quando, dispensado da clínica, passa a viver com o marceneiro Ernst Zimmer, já com uma pensão de 150 florins concedida pelo Estado. Com Zimmer viverá até a morte deste, quando então a filha do anfitrião se ocupará da tarefa até a morte do poeta, em 1843. Esse longo período é o enfoque maior da crônica. O leitor acompanhará a vivência geralmente pacata que o adoentado poeta terá na cidade de Tübingen, numa mítica torre sobre o Neckar. Nessa propriedade vagará pelos vales em horários peculiares, gozará da natureza, presença sempre constante em seus versos que, aliás, continuará compondo, mas com um acento bem particular de composição. Também receberá visitas, e a impressão que estes visitantes registraram para a posteridade, em seus diários ou correspondências, torna-se um testemunho diversificado desse estranho estado mental.



A loucura de Hölderlin – Crônica de uma vida habitante 1806-1843

GIORGIO AGAMBEN
Trad.: Wander Melo Miranda
Áyiné
248 págs.



O AUTOR

GIORGIO AGAMBEN

Nasceu em Roma (Itália), em 1942. Filósofo que trata de questões atinentes à política e estética, é autor de, entre outros, **A igreja e o reino** e **Quando a casa queima**. Suas preocupações giram em torno de temas como o estado de exceção e *homo sacer*.

TRECHO

A loucura de Hölderlin

A vida habitante de Hölderlin neutraliza a oposição entre público e privado, faz com que coincidam sem síntese numa posição de paralização. Nesse sentido, sua vida habitante, nem privada nem pública, constitui talvez o legado propriamente político que o poeta dá ao pensamento. Também nisso está próximo de nós, a nós que da distinção entre as duas esferas não sabemos mais nada.

É consenso entre aqueles que o visitam, como Waiblinger (que escreverá um ensaio biográfico do poeta) e Christoph Theodor Schwab, o estado deteriorado de sua sanidade mental.

A esse respeito, é expressivo o testemunho de Arnim (que do caso particular do poeta estabelece uma consideração geral sobre sua pátria):

Seria uma lista aterrorizante se se contassem todos os grandes espíritos alemães afundados na doença, no suicídio ou em ocupações odiosas! (...) Até esse homem maravilhoso [Hölderlin] teve que adoecer na pobreza até a loucura, vive, mas está perdido para nós, a quem sua dor, em tempos sombrios, abriu o coração e libertou o espírito das garras da necessidade.

Comovente é não apenas o relato acima, mas o engajamento de outros conterrâneos do poeta com sua situação, inclusive os que, como Gustav Schwab, buscam organizar novas edições de suas obras, revertendo os ganhos ao autor.

Há, por outro lado, postura desabonadora de ilustres contemporâneos, como Goethe, que ignora plenamente os destinos do desventurado rival, em meio a um contexto de ascensão vertiginosa ao estrelato literário (e a obra presente alterna os rumos de ambas as vidas, tornando clara a relação proporcionalmente inversa entre eles); também Schiller, outrora benfeitor de Hölderlin, num episódio relativamente famoso, com o ilustre autor de **Fausto** se esbalda em jocosidade e hilaridade observando as soluções controversas na tradução de Sófocles, tido por muitos, já se disse aqui, como os primeiros sinais da insanidade de Hölderlin.

E assim, relativamente esquecido, mas em serenidade, o poeta encerrará sua vida, às margens do Necker, em Tübingen, compondo de ocasião versos que refletem seu estado interior, menos no conteúdo do que na forma.

E aqui chegamos à “vida habitante”, expressão usada no último poema escrito em sua vida, e que tanto intriga Agamben. O livro não apenas tece uma crônica da vida do poeta, mas a precede com um “limiar” e prólogo, onde reflete sobre as diferenças de gênero entre crônica/retrato histórico e sobre a natureza da tragédia e comédia enquanto gêneros, e como tais se relacionam com a existência de Hölderlin; também o filósofo conclui a obra com um epílogo em que trata da expressão supracitada, e como através dela defende a ideia de que o poeta buscou deliberadamente um outro nível de existência, nível este que o faz parecer aos outros um lunático, mas é, em última instância, uma legítima “vida poética”. Nas palavras do autor:

A vida de Hölderlin constitui, nesse sentido, um paradigma em confronto com o qual as oposi-

ções categóricas que definem nossa cultura desfazem-se: ativo/passivo, cômico/trágico, público/privado, razão/loucura, potência/ato, sensato/insensato, unido/separado.

Daí também que, nos versos de ocasião antes mencionados, o leitor lerá sentenças muito profundas e verdadeiras, mas isoladas num conjunto sem coesão, quase como uma sequência paratática de versos coerentes, mas que não se articulam entre si fundamentando um raciocínio estruturado que tem seu início e fim. Segundo Agamben, tudo isso é o *ipso facto* de uma busca consciente do poeta, e cuja obtenção desvaneca as fronteiras entre sucesso e fracasso:

A lição de Hölderlin é que, qualquer que seja o escopo pelo qual fomos criados, não fomos criados para o sucesso, que a sorte que nos foi destinada é fracassar (...) no entanto, justamente esse fracasso (...) é o melhor que podemos fazer, assim com a aparente derrota de Hölderlin destitui integralmente o sucesso da vida de Goethe, tira-lhe toda legitimidade.

Eis a síntese da tese do filósofo, que merece ser mais aprofundado do que o foi aqui. Com ela o leitor pode concordar ou não, mas por certo a forma com que é exposta é não menos que intrigante.

A loucura é tema já antigo, tratado e vivido no mundo intelectual da filosofia e arte. Tema *per se* fascinante, quando atinge mentes elevadas do ponto de vista reflexivo torna-se ainda mais instigante, e certamente o caso de Hölderlin não é exceção. Seria a “loucura” deste poeta um grau mais elevado de consciência, ou pelo menos uma postura filosoficamente (ou mesmo moralmente) mais sadia frente aos homens e sua realidade insana, como muitos veem na postura quixotesca em Cervantes? Ou, sendo a loucura uma espécie de ideia fixa recorrente e absurda, quando acomete uma mente brilhante, vivente na poesia e obcecada pela Grécia e sua cultura, apenas reveste de sensatez o que é tão somente desequilíbrio mental?

Eis a encruzilhada intelectual com que o leitor irá se deparar se aceitar o desafio de, mais que ler esta obra de Giorgio Agamben, observar atentamente a vida e ideias do poeta e filósofo Johann Christian Friedrich Hölderlin. Há muito de universal nas dores e insanidades de um homem. **U**

O que realmente importa

Em **A tatuagem de pássaro**, a iraquiana Dunya Mikhail expõe agruras dos conflitos no Oriente Médio

FAUSTINO RODRIGUES | **BELO HORIZONTE - MG**

A iraquiana Dunya Mikhail se notabilizou mundo afora com a poesia, chegando a ganhar o Prêmio Unesco-Shariah para a Cultura Árabe. A sua estreia no Brasil, com o romance **A tatuagem de pássaro**, conta com bela capa de Cristina Gu e tradução direta do árabe feita por Beatriz Negreiros Gemignani. O livro foi finalista do International Prize for Arabic Fiction, em 2021.

A tatuagem de pássaro conta a história de Helin, desde sua vida no pequeno vilarejo montanhoso de Haliqi, arredores de Mossul, até o momento da invasão e domínio do Estado Islâmico (EI), cobrindo aproximadamente os últimos 20 anos da história do Iraque. São os aspectos descritivos bastante presentes na obra que nos fazem ter uma noção ainda maior do significado das últimas décadas para a sociedade iraquiana, bem como o Oriente Médio como um todo. Todavia, o livro não se ancora em um propósito histórico e informativo, permanecendo em uma consistente proposta estética e literária.

Ainda assim, é inevitável nos questionarmos quanto aos nossos conhecimentos em relação ao mundo árabe. Com uma linguagem que se distancia daquela encontrada em jornais — embora sustente o propósito descritivo — as perguntas que fazemos a partir de Dunya Mikhail são bastante saudáveis, mesmo que incômodas. Isso porque o livro se revela como um precioso documento sobre as consequências dos conflitos vivenciados pelos personagens, bem como uma forma de expressar os afetos, impressões, sofrimentos, das principais vítimas dos conflitos na região.

A temática, sem dúvidas, tem grande apelo humanitário — as brutalidades cometidas pelo EI acentuam isso. Entretanto, Mikhail não se rende a uma obra panfletária e salvadora, repleta de esperanças ante a possibilidade de reconstrução de uma vida. Assim sendo, não se trata de tecer fios para a construção de uma militância contra os horrores dos conflitos no Oriente Médio.

DIVULGAÇÃO



A onisciência do narrador em terceira pessoa permite-nos o trânsito ainda mais eficaz entre as situações factíveis derivadas da guerra. Assim, confere robustez à realidade dos episódios narrados, tomando um relativo distanciamento dos personagens principais, deixando a sua angústia à mostra, tendo-a como uma das consequências de todos os problemas ali vivenciados. O isolamento de Helin, ao ser aprisionada pelos *daichis* (integrantes da milícia do EI), a sua separação da família, é um bom exemplo disso.

Da mesma maneira, esse distanciamento narrativo permite que o leitor consiga elaborar de uma forma mais livre os julgamentos quanto aos fatos à medida que são narrados. Isso porque, embora esteja posicionado ante a angústia dos personagens, ele não se encontra preso ao olhar destes personagens, elaborando uma reflexão sobre as circunstâncias em que se encontram pelo filtro de alguém.

Ao mesmo tempo, isso não significa que Mikhail não tome partido quanto aos fatos. Pois, a partir da característica onisciência do narrador, a própria dor e sofrimento vividos pelos personagens deixam de ser algo pessoal, pertencente apenas a alguém em alguma situação particular, fazendo parte dos demais fatos a comporem a realidade apresentada.

Seu corpo enorme em cima dela reprimia sua respiração, e ela queria chorar. Sua família lhe veio à mente. Eles não sabem onde ela está agora. Como o pai ficaria furioso se descobrisse tudo o que estavam fazendo com ela. O pai tinha um coração gentil e sempre a perdoava independentemente do que ela fizesse, sobretudo ao ver as suas lágrimas.

Antes e depois

Parte considerável da trama se passa na montanhosa região do Haliqi. Muitos curdos, tal como os familiares de Helin, viviam nas montanhas iraquianas. Mikhail apresenta isso demonstrando como se estabelecia a relação indivíduo e natureza, compondo uma admirável beleza. Assim, ela traz um artifício narrativo, de modo a deixar a entender a existência de um antes e um depois da dominação do Estado Islâmico. Uma estabilidade, sustentada por um ambiente profundamente bucólico, é abalada. A toda a beleza do Vale do Haliqi, surge a vida sob o EI. Aliás, merece nota que o livro se inicia justamente com o cativo de Helin e outras mulheres, seguidos dos estupros cometidos pela milícia extremista.

O nome Helin amarra a paz anterior e o entrelaçamento dos personagens com o ambiente das montanhas do Haliqi. Em curdo, o seu significado é “ninho de pássaro”. Ao se casar com Elias, suas alianças são tatuagens do pássaro qabaj, comum na região do Haliqi, sustentando a história dos dois ao mesmo tempo que a mencionada harmonia com a natureza e a estabilidade que posteriormente seria destruída.



A tatuagem de pássaro

DUNYA MIKHAIL
Trad.: Beatriz Negreiros Gemignani
Tabla
288 págs.

TRECHO

A tatuagem de pássaro

Os membros da organização já haviam tomado todos os pertences das prisioneiras, incluindo as alianças de ouro. Mas a aliança de Helin não era um anel, e sim uma tatuagem de pássaro. Com os olhos fixos em seus dedos, ouviu um deles chamar em voz alta: 27, número 27!’. No início Helin não sabia que aquele era seu número. Quando foi chamada outra vez, imaginou que o homem deve ter ficado bravo, pois ela saiu de seu lugar na fila e correu em direção a Amina.

A AUTORA

DUNYA MIKHAIL

Nascida em 1965, em Bagdá (Iraque), formou-se em Literatura Inglesa pela Universidade de Bagdá, com mestrado em Literaturas Orientais pela Wayne State University, nos Estados Unidos, onde vive desde 1995. A autora é um dos nomes mais importantes da literatura do mundo árabe na contemporaneidade.

O contraste entre beleza e brutalidade é marcante na obra. Dunya Mikhail nos ajuda a dimensionar essas transformações, de modo que percebamos o quanto foi devastado com a destruição de uma guerra insana, sustentada pelo fanatismo. Embora mantenha uma linguagem poética em parte significativa do livro, não há um abuso de adjetivos — nem mesmo para qualificar as brutalidades vivenciadas. As constantes pausas são fundamentais para que as ações ocorram, de modo que fique ainda mais clara a interação dos personagens com tais ações, conferindo mais peso aos acontecimentos.

Não há maniqueísmos na obra de Mikhail. O extremismo do EI decorre não de uma natureza humana, algo como uma semente que existe no interior do indivíduo. Ele é construído. A autora não sustenta uma perspectiva inocente, o que poderia produzir histórias excessivamente introspectivas, focadas no conflito do sujeito com essa “pequena semente” interior que quer manifestar um mal oposto à suposta natureza da humanidade. O caminho é oposto, direcionando a sua visão no sentido de sustentar a posição do indivíduo nesses conflitos, retratando até mesmo o inevitável papel que ele deve sustentar ali. Importa o que há de mais imediato: a sobrevivência.

Alguns dos personagens, como os filhos adolescentes de Helin, são aliciados pelo EI para se tornarem parte de seu exército. Não há a exposição dos dilemas vividos pelos dois meninos no que diz respeito à aceitação da doutrina, tampouco no que se refere à sua postura ante o sofrimento da mãe. Tendo em vista a necessidade de sobrevivência, restringir-se a tais dilemas, ainda que relevantes, não contribuiria tanto para a construção da trama. Os meninos simplesmente mudaram de lado e é isso o que importa naquele momento.

Os temas

Estamos diante de uma obra que abre mão de apresentar “temas maiores”, edificantes, na falta de palavras melhores. Mikhail opta por focar no dia a dia, naquilo que poderia ser o mais banal do cotidiano. Por isso a inexistência de dramatizações de situações vividas pelos personagens. As descrições tornam-se diretas, porém, delicadas. Contrariamente, as circunstâncias dos conflitos implicam voltar de maneira urgente para a sobrevivência. Assim, o relato torna-se o mais importante.

Enfim, chegou-lhes a resposta que os fez chorar e bater nas próprias bochechas em lamento. Os daichis mataram os homens do segundo grupo e venderam suas mulheres e crianças. Essa notícia lhes foi anunciada por uma vizinha cujo marido era daichi. Por que fizeram isso com o segundo grupo e não com o primeiro? Haveria um motivo ou fora arbitrário? Nenhum dos prisioneiros remanescentes sabia.

Isso fica ainda mais evidente quando notamos que, a despeito da centralidade do conflito — cujas origens mostram-se bastante complexas —, **A tatuagem de pássaro** não se retém ao tema da interação entre Ocidente e Oriente. A urgência de se tomar a situação, a maneira como vivem as vítimas da guerra e da dominação do Estado Islâmico adquirem proeminência. Ainda que possa estar certa a tese de que a miséria vivida pela população daquela região, vítima dos embargos norte-americanos e sua perseguição, isso não se sobrepõe na obra, basicamente sequer é mencionada.

No livro, o EI surge de maneira inesperada, quase que como uma surpresa para os personagens. Não há anúncio de sua proximidade. Porém, diferentemente de isso significar a desconsideração quanto às causas de seu surgimento, Mikhail nos induz a concluir que isso é secundário. Não importa o verdadeiro responsável pela eclosão do conflito ou de tal ou qual miséria humana. O mais relevante, neste caso, é que vítimas de uma violência brutal são produzidas cotidianamente.

Desse modo, podemos entender a inexistência do embate entre o público e o privado, normalmente mediado por vidas interiores dos personagens, que se fez tão presente nas literaturas realistas e modernistas, por exemplo. O que temos, em seu lugar, é a precisão de um antagonismo direto entre essas duas instâncias, reduzindo claramente qualquer espaço para a ficção da vida interior dos personagens.

Não existe um personagem a despontar como o grande esclarecido, capaz de explicar a origem de todo o mal e suas consequências. Isso não é importante. Antes de qualquer coisa, toma-se como relevante a necessidade de sobrevivência dos indivíduos e que, de alguma maneira, são aqueles diretamente punidos.

A condição crítica na qual vivem os personagens é a preocupação com a sua existência. Não importam mais os efeitos das ações dos indivíduos, as eventuais obras futuras que marcariam o seu lugar na trama e, conseqüentemente, na história, de modo a construir imensas metáforas a partir dos dilemas vividos pela consciência e suas estruturas moralizantes.

Dunya Mikhail traz uma obra atual. Vale-se do triste momento vivido no Oriente Médio, ao mesmo tempo em que atenta para a existência de uma profunda e inigualável beleza que é capaz de produzir uma solidez das relações sociais. Entretanto, tudo o que nos apresenta, ante a urgência da necessidade de se sobreviver aos absurdos humanos, conferindo uma inigualável voz literária aos conflitos por ela presenciados, pode ser projetado para o nosso mundo Ocidental. Aliás, talvez esteja na hora de vermos aquilo que mais importa. **U**

A MAIOR MENTIRA DO MUNDO

LUCIANA GERBOVIC

Ilustração: **Mello**

Uma camisinha mal colocada. O médico nos dizendo que aquele pontinho branco ali na tela, minúsculo, era a confirmação da gravidez. Sua boca na minha mão, seus olhos aguados, o sorriso de menino asustado por ter aprontado alguma, mas orgulhoso. Sua voz repetindo, *Tá vendo?, tá vendo?, tá vendo?* Sim, eu estava vendo. Até hoje, nunca deixei de ver o pontinho branco.

A ideia de nós dois ali, de nós três ali. Eu gostei dessa ideia assim que vi o pontinho. O meu útero que você pediu para ver, assim que o médico colocou um feixe de luz em direção a ele. É lindo, eu me lembro de você ter me dito isso, tem uma cor linda, arroxeadada, eu preciso saber se você também se lembra disso, e gostei dessa ideia de nós três ali, naquele mesmo segundo da confirmação, não parei para pensar que éramos dois estudantes universitários vivendo em cidades diferentes e sem trabalho. Não parei para pensar que eu tinha acabado de me tornar maior de idade para a lei, mas era uma menina para os meus pais. Não parei para pensar que você não era o genro dos sonhos do meu pai. Se você pensou nisso tudo, guardou para você, pelo que agradeço. Apenas ficamos felizes, bobos, até vermos na recepção da clínica, esperando a nossa saída, as nossas mães. O resto você sabe, deve saber em detalhes tanto quanto eu. Ou não? Eu não sei o que você tem gravado, se fez questão de esquecer e se conseguiu. Ou se fez questão de lembrar.

Hoje eu olho para minha mãe e tento não ver aquela mulher, mais nova do que sou agora, me acertando sei lá quantas vezes o rosto com as mãos abertas. Tento não me lembrar das marcas que as unhas das mãos dela deixaram nos meus braços. Tento não me lembrar das mãos dela puxando meus cabelos quase até o chão. O chute que ela conseguiu acertar na minha barriga quando me curvei. Tento não me lembrar do médico vindo correndo e pedindo calma. As outras pessoas na recepção. Tento não me lembrar da bolsa que ela carregava indo em direção ao médico e depois aberta, caída no chão, com os documentos, chaves e maquiagens espalhados. O espelhinho que ficou rachado. Eu tento. É muito do que tenho feito nesses mais de trinta anos. Minha mãe agora confere a lista da farmácia, fazendo cálculos para ver quanto vão durar os remédios.

E eu me lembro do abraço da sua mãe e da mão dela sobre a minha barriga. Eu me lembro do seu pai querendo comprar um berço. E dos seus irmãos gritando e comemorando que seriam tios. Lembro da mão da sua mãe na minha. Lembro tanto dessa imagem. Lembro que ela arrumou uma cama para mim naquela noite, ao lado da sua. Que ela ligou para minha mãe para dizer que eu estava lá e estava bem. Que tudo ia ficar bem. Engravidar aos dezoito anos não era crime. E havia vida até mesmo depois dos crimes. Que seríamos capazes

de achar uma boa solução. Lembro que poucos dias depois teve bolo de aniversário para o seu irmão caçula, e sua mãe me puxava pela mão para me apresentar ao resto da família. Essa é a minha nora, era assim que ela me apresentava. E eu sorria cheia de vida.

Até a manhã em que minha mãe me acordou dizendo que meu pai queria falar comigo. Fui até o escritório que ele mantinha em casa, ainda mantém, e onde pou-

co entrávamos, você sabe bem. Ele sentado como se fosse receber um cliente para uma negociação importante. Chegava a dar uma giradinha de leve na cadeira. O cigarro queimando sobre o cinzeiro. A xícara de café que ele nunca me ofereceu.

Quer dizer que está grávida?

A pergunta era retórica, olhei para ele, minha mãe ao lado, em pé, os olhos já avermelhando. *E vai fazer o quê?*

O que eu ia fazer, afinal? Devo ter levantado os ombros. Devo ter olhado para a ponta dos meus pés. Devo ter ficado com as pálpebras e os lábios trêmulos. O que eu ia fazer?

Meu pai pediu o telefone da sua casa. Eu dei. Hoje fantasio. E se eu tivesse inventado que você já tinha me dito que não ia assumir filho nenhum? Teria ouvido do meu pai que homem é assim mesmo, um bando de filhos da puta, mas





que eu viveria com meu filho sem você? Que ele me ajudaria porque ele não era um filho da puta que abandona meninas grávidas?

Mas quando você chegou, pouquíssimo tempo depois, e ele repetiu a pergunta e você respondeu sem hesitar, *Vamos casar, ué*, foi aí que ele se transformou. Porque até a sua chegada, até a sua resposta certa, de quem já tinha pensado sobre o assunto, ele não tinha gritado. Ele não tinha as veias tentando escapar do pescoço. Ele não tinha dado nenhum muro na mesa e nas paredes. Ele devia estar com todo o roteiro pronto para ser o herói dessa história até você chegar e mexer nos papéis.

Eu não tirava os olhos da ponta dos meus pés, sem saber que você já tinha todas as respostas. A ajuda dos seus pais, o

apartamento vazio de um tio em Campinas, você deixaria a república, minha transferência da faculdade para lá, a universidade em Campinas tinha o curso que eu fazia em São Paulo, como se tivéssemos, mesmo, planejado tudo. Os papéis de roteirista e produtor e diretor tirados do meu pai. Se o filme não fosse dele, só dele, restava a destruição.

A cena do meu pai abrindo meu armário e tirando de lá todas as roupas que sua fúria o deixava encontrar. O *Fora daqui* nos gritos trêmulos dele. Também tento não ouvir mais. Eu continuava olhando para a ponta dos meus pés, o meu segundo dedo maior que o dedão, minha madrinha sempre me disse que eu iria mandar no marido. Minha mãe chorava e gritava que eu não ia sair de casa.

Uma hora ela vai sair, que seja agora, meu pai continuava berando e tirando tudo do armário.

Minhas roupas amontoadas em malas que minha mãe trouxe do maleiro, não seria agora — nem nunca, até hoje — que ela falaria não para o meu pai. As malas atiradas em cima de você. As roupas jogadas em cima das malas. Em cima de mim.

Vai, leva ela embora, suma com ela daqui.

Pelo canto do olho eu vi que em nenhum momento você olhou para baixo. Pegou as malas com as roupas socadas e levou para o carro, os olhos nos olhos dele. Em seguida veio me buscar, me pegou pela mão e eu fui, trêmula e olhando para os meus pés que vestiam chinelos. Eram chinelos de couro cru e eu gostava dos meus pés neles. Estavam bronzeados como o resto do meu corpo. Eu estava para fechar a porta do carro quando meu pai me arrancou de lá pelos cabelos. A saliva dele ume-decendo meu rosto. A palma da mão dele carimbada na minha cara. Eu tento esquecer.

Minha filha não vai pra lugar nenhum com você, seu macabeiro estudante de filosofia de merda. Já viu algum filósofo rico? Já viu, seu...seu...? Não vou entregá-la pra essa vida de merda que você vai dar pra ela. Devolve a minha filha, seu moleque.

E tirou as malas que você tinha jogado no banco de trás do carro dos seus pais. As roupas espalhadas pela garagem, minha mãe tentando recolher alguma coisa das peças que pareciam fugir daqueles braços.

Some daqui!

Você ficou parado na frente dele. Não moveu os pés. Não tirou os olhos dos olhos dele. Isso eu não sei se quero esquecer.

Some daqui!

Você olhou para mim, disse que depois me ligava, entrou no carro e foi embora. Ainda me deu um beijo.

Você estava lá, não faz nenhum sentido eu escrever e crescer essas cenas que você também viveu. Mas é que eu queria, eu tinha a intenção, eu achava que em Noordwijk eu poderia finalmente te perguntar: foi assim mesmo? Você se lembra de algo

que eu não lembro? Eu lembro de algo que você não lembra? O que você tem sobre esses dias que nunca me contou? Ou sobre algo que aconteceu depois? Assim como eu nunca tinha contado das xícaras que recebi de presente de casamento da sua mãe, meu pai chegou, alguma vez, a procurar você? E falar alguma coisa que mostrasse algum arrependimento? Meu pai alguma vez pediu desculpas?

E tento não me lembrar do discurso do meu pai naquele dia, depois que você foi embora.

Então você acha que é assim? Engravida, casa e vai ser feliz? Você sabe o que é viver sem dinheiro? Com quanto você acha que os pais dele vão poder ajudar por mês? Mãe professora e pai dono de um terreno em que cabem quantos carros? Hein? Nem deve ser legal esse estacionamento. Está preparada para não poder comer o quiser? E vestir o que gosta? E viver confortável? Vai abrir mão de tudo isso? Vai morar onde? Vai cozinhar tua própria comida? Vai limpar banheiro? Você, que nem arruma a própria cama? E vai passar férias onde? Em colônia de férias de professores do Estado? Quanto tempo vai aguentar? Pois eu te digo: não dura até esse bebê nascer. E depois? Está preparada para ver teu filho passar necessidade? Na porta de quem você vai bater, hein? Pois te respondo: na minha. Eu vou negar ajuda? Não, não vou. Mas se eu pagar as contas, quem vai mandar sou seu. Porque é assim que funciona, a gente gostando ou não, quem tem dinheiro manda. E se eu pagar, eu vou mandar. E se eu mandar, eu vou me intrometer. E se eu me intrometer, ele não vai aguentar. E vai pedir o divórcio. E você? Com menos de vinte anos, mãe, divorciada, sem faculdade, porque você não vai conseguir estudar, você não vai terminar esse curso, sem trabalho, vai acabar como? Dependendo de mim para o resto da vida. Sem faculdade você não vai achar um trabalho decente. Nem pra empregada doméstica você vai servir. E vai ficar sem marido. Porque nenhum homem vai aceitar uma mulher com o teu passado. Nenhum homem quer mulher usada. Mas ele rapidinho vai arranjar outra. Porque é assim, infelizmente. Eu não criei as regras, só estou te dizendo como elas são. E então, vai fazer o quê, virar prostituta? Vai lá casar, vai, e tá aí o teu destino.

Decorei o formato de todos os meus dedos do pé. Meu pé é exatamente igual ao do meu pai, comprido e ossudo, alguns ossinhos tortos. Se olhar para os meus pés não fizesse eu me lembrar de você, que sempre os elogiou e os encheu de massagem, eu os odiaria.

E então, vai fazer o quê? Responde!

Deitei na cama onde já estava sentada.

Responde, vagabunda!

Continuei deitada com os olhos nos meus pés. As mãos na barriga.

Meus pais me deixaram sozinha. Eu ouvia os gritos do meu

pai do lado de lá da porta e o choro da minha mãe, pedindo para ele se acalmar para não ter um infarto. *E se eu morrer que fique claro que quem me matou foi ela!* Escrevi a carta mais ridícula de todas as cartas ridículas para o nosso filho. Terminei com *Te amo, mamãe*. Tenho essa carta até hoje, dobrada dentro de uma agenda. Nunca reli, acho que mais por vergonha do texto do que por medo de reviver a dor. Até porque...

Levei essa carta para Noordwijk. Queria dar para você ler, ler ao seu lado, provar minha versão. Voltei com ela fechada, do jeito que foi. Já foi.

Adormeci depois que percebi que meu pai tinha saído de casa, a porta fechada com força. Quando acordei, soube que você tinha me ligado, como prometido. Fui ligar de volta, mas meu pai, já em casa, copo de uísque na mão, arrancou o fio do telefone da parede assim que tirei o aparelho do gancho.

Está feliz?, ele perguntou quando me viu voltando para o quarto.

Olha pra cara dela, ele dizia para a minha mãe como se eu não estivesse na frente deles, *olha como está feliz*. Chamou minhas irmãs para que olhassem para a minha cara. *Vejam como ela está feliz. Fez de propósito, essa vagabunda. Queria destruir a família. A gente fazendo tudo pra ela e ela planejando contra a gente. Abriu as pernas pra nos destruir perante a cidade toda. Está na cara que é isso. Já viu a cara das tuas irmãs?* E colocava meu rosto na frente dos rostos delas. Pegava minha cabeça com as duas mãos e deixava meu nariz quase tocar os narizes das minhas irmãs. *Olhem bem pra essa vagabunda!*, ele gritava para elas. E se voltava para mim. *Que exemplo está dando como mais velha? Já viu o quanto tua mãe chora? Responde, sua puta, está feliz? Está feliz por ter nos destruído? Vagabunda, responde!*

Meu Deus, o que as pessoas vão pensar de mim?, minha mãe se perguntou.

Em algum momento depois ela chegou a sugerir que poderíamos mudar de cidade. Chegaríamos nessa cidade nova, eu seria apresentada como um jovem viúva, as pessoas ficariam condoídas, e começaríamos do zero. Meu pai chegou a fazer cara de quem ia pensar, mas não voltaram ao assunto. Essa opção deveria dar muito trabalho. Trabalho demais.

Na noite em que você apareceu e meu pai não deixou você entrar, eu ouvi você gritando da rua que voltaria. Tentei ir até a janela, eu tentei, meu pai se colocou na minha frente. Insisti. Fui parar na cama com um safanão. *Some daqui, vagabundo! Pensa que eu não sei que você achou que ia se dar bem namorando a minha filha? Mas aqui, não! Da minha família você não arranca nada, nem você nem os pobretões dos seus pais*. Eu também ouvi essas frases todas. Mesmo com um zunido no ouvido por causa do safanão, eu ouvi. E eu queria gritar, se conseguisse, para você não voltar. Eu que ficasse com os meus loucos. Talvez loucos não seja a melhor palavra. Eu que ficasse entre os meus, que sabem exatamente o que são e que deliberadamente fecham o círculo. Passei muito tempo sem entender por que você voltou. Por que você nunca me abandonou. E não consegui não beijar sua boca na varanda daquele quarto de hotel em Haia quando você, no pouco, tão pouco que consegui tocar nesse assunto, me respondeu, *Porque eu te amo pra caralho, ué*.

Não sei se foi por causa desse beijo que você resolveu não aparecer em Noordwijk. Por causa dessa linha cruzada que nos levou ao sexo que eu tanto devia para a menina que fui aos dezoito anos. Só mais uma vez. Meu marido e meus filhos. Sua esposa e suas filhas. Nós dois naquele único quarto existente durante aquelas horas no mundo todo. Meu marido achando que eu estava aproveitando uns dias em Haia para descansar das reuniões de Bruxelas. Sua mulher achando que você tinha se enrolado na reunião do departamento. A poeira cósmica de trinta anos saindo por cada poro dos nossos corpos sem que eu pudesse distinguir se era dia ou noite, se eu tinha dezoito, vinte, trinta ou cem anos.

Eu gosto de pensar que você desistiu da semana em Noordwijk para que nada mais acontecesse entre nós. Torço, na verdade, para que tenha sido por isso. ●



LUCIANA GERBOVIC

É advogada, professora e escritora. Desde 2007 é mediadora de clubes de leitura em espaços públicos e privados. Trabalha como formadora de mediadores, no Brasil e no exterior. É sócia-diretora da Escrevedeira Centro Cultural Literário e uma das articuladoras do Programa Remição em Rede, que promove clubes de leitura em penitenciárias. Tem contos publicados nas antologias **336 horas. Ninguém humano e As letras da lei**. O romance **A maior mentira do mundo** será publicado em breve pela Quêlônio.

O PALCO TÃO TEMIDO



RENATA WOLFF

Nasceu em 1980, em Porto Alegre (RS). É mestra e doutoranda em Escrita Criativa na PUCRS. Além da participação em coletâneas e revistas, é autora dos livros **Fim de festa** (contos, 2015, finalista do Prêmio Jabuti) e **Manhattan lado B** (poemas, 2021). **O palco tão temido**, seu primeiro romance, será lançado em breve pela Dublinense.

RENATA WOLFF

Ilustração: **Dê Almeida**

Em outro dia improvisaram, as duas, cenas e diálogos mundanos, primeiro conduzidos por Nelly, e aos poucos por Graciela. A instrutora reiterava: tudo deve parecer improvisado, nunca se pode reagir a uma fala do texto como se já a esperasse. E interrompeu Graciela quando, numa discussão de irmãs rivais, ela fechava os punhos e esbravejava.

— Não faça isso.

— O quê?

— Representar.

— Mas para que estou aqui?

— Para experimentar o momento. Sentir, simplesmente. Se tem de fazer escândalo para parecer enervada, não está sentindo, está forçando. Você mesma não acredita. E assim ninguém mais vai acreditar.

Graciela duvidava. Apoiou os braços na cintura e rendeu-se à inércia.

— Não sei o que fazer.

— Ouse fazer nada.

Ela subiu no cubo de madeira que fazia as vezes de poltrona e cruzou as pernas. Quis uma pausa. Respirou devagar e girou o pulso dolorido. Nelly ficou às suas costas, afastou os fios de cabelo que se colavam ao rosto, apertou-lhe os ombros em estímulo e disse como afago: vamos, só uma última coisa hoje. Deixou o palco e atirou uma bengala da caixa de cenografia, que Graciela apanhou no ar.

— Apaixone-se por isto.

Nelly sentou-se na primeira fila. Graciela dirigiu-lhe um olhar subitamente intimidado.

— Vai assistir daí?

— O que tem?

Ela agarrou-se à bengala. Limpou a garganta. Inspirou e soltou o ar pela boca. Andou para lá e para cá, sozinha no palco, ensaiou contemplar devotamente o objeto da paixão e logo desistiu: estonteava. O estômago afundava, fazia-a trepidar. Novamente encarou a plateia vazia, tornada, para ela, um salão invencível. Sequer pôde falar: sacudiu a cabeça para Nelly, que se ergueu e, com um ruído decisivo, acionou os holofotes. Ao clarão, Graciela virou o rosto e cobriu os olhos. Voltou-se, o rosto contraído. Distinguiu meros vultos dos assentos e escutou de uma direção enevoada pelas luzes:

— Agora está protegida.

Contou a respiração e, ainda nervosa, tentou com afincado amar a bengala com alça de fofinho de raposa em bronze. Nelly perguntou o que fazia.

— Continua fingindo. Precisa puxar os sentimentos da memória, a paixão de menina, o companheirinho de colégio. Use suas lembranças.

— Mas não tenho.

Oculata no brilho cegante, Nelly calou. Graciela limpou a transpiração que vertia acima do lábio e rente às orelhas. Pressentiu que a outra percorria a impaciência, a incredulidade, e afinal renunciava às indagações sem formulá-las. Nelly surgiu, pediu a bengala e descartou-a. Pensava em algo. Revirou a bolsa no chão e jogou ao palco uma caixa de fósforos.

— Vamos tentar o seguinte: me conte uma história.

— Minha? Ou inventada?



— Tanto faz. O ofício é esse. Contar histórias, convencer de histórias. Atuar é o instrumento. — Ao ver que Graciela examinava os fósforos sem compreender, apontou para eles. — Acenda um e segure enquanto fala — instruiu. — Enxergue só o fogo.

Ela obedeceu. Conseguiu manter o olhar no fulgor do palito, ligeiramente trêmulo entre as pontas dos dedos.

— Me lembro do barulho das pedrinhas sob os sapatos da minha mãe a cada passo seu para longe...

— Não — cortou a voz de Nelly, de novo velada na brancura.

— Mas é verdade.

— E eu com isso?

Graciela irritou-se. Fraquejava, sentia-se febril, mas não cederia. Soprou o fósforo e riscou outro.

— Minha única amiga próxima naquele lugar se chamava Clara...

— Pare.

— Ao menos me deixe terminar!

— Digo, chega. Já chega.

Nelly aproximou-se. Encostou a palma da mão em sua testa.

— Está pálida... Almoçou hoje?

— Claro que sim — Graciela defendeu-se, coçando o nariz com o nó do dedo. Entregou a caixa de fósforos em um gesto abrupto e prendia o cabelo à nuca quando Nelly voltou a falar.

— Bem, eu vou jantar aqui — ela explicou. — Ou como as empanadas que sobraram das crianças, ou vão fora.

Nelly desligou os holofotes. A sala retornou à serenidade das lâmpadas e ao silêncio reverente no palco, como música interrompida no meio do baile. Graciela ajudou a recolher e a organizar os objetos. Olhava Nelly de lado sem ser correspondida. As duas desceram do estrado, calçaram os sapatos e ajeitaram a roupa. Nelly demorava-se e Graciela, já pronta, tinha os pés inquietos num quase ritmo. Comentou, indiferente:

— Se for para não desperdiçar.

Tomaram as escadas para descer. Graciela viu, atrás de si, uma lâmpada fraca ainda acesa sobre um assento. Fez menção de voltar para apagá-la e foi seguida por um toque gentil.

— Essa fica — Nelly alertou. — Para os fantasmas.

— Fantasmas? Não creio neles.

— Nem eu.

Graciela comeu meia dúzia de empanadas tão depressa que depois soluçava. Levantou o copo de suco, bebeu-o inteiro e esperou para ver se funcionara, mas outro soluço escapou da garganta num repente. Desculpou-se. Nelly, os cotovelos no tampo da mesa de fórmica ao centro da copa que ficava nos fundos do sobrado da Arca de Noé, não fez caso. Observava-a.

— Então nunca amou, fla-

ca? — À negativa, insistiu: — Ninguém?

Graciela repetiu que não. Para estudar com Nelly, faltara tantas vezes ao serviço no restaurante da Brown que a dispensaram e, sem o prato de comida que lá forneciam, era a primeira vez que jantava direito. Nelly largou o queixo sobre as mãos unidas.

— Uma moça tão bonita...

— Não me acho bonita. —

Buscou com a língua, queimada da primeira mordida, um resto do molho da carne no lábio. — Tenho este perfil esquisito.

Nelly tocou-a para mover-lhe a cabeça em mais de um ângulo.

— Um pouco de maquiagem, nomás... Seu rosto é daqueles fáceis de transformar.

— Você também aparecia de um jeito em cada filme.

O relógio de parede avançava para o toque da hora cheia. Nelly ofereceu-se para reaquecer as empanadas restantes na travessa. Graciela recusou, entre soluços. A barriga cheia e o calor do forno próximo trouxeram algo de letargia, um fardo nas vistas.

— Quando fez Mata Hari — ela disse, vendo Nelly pegar seus cigarros —, chamaram você de mulher fatal.

— A mim, Laura e sei lá mais quem. Fatal, puta... Trinidad Guevara teve de ir-se do país.

— Isso foi há um século.

— Daqui a um século não vai ter mudado.

— Nunca quis desmentir? Gritar aos quatro ventos?

— De que adiantaria? Se grito, sou histérica. Fiz o contrário. Incentivei-os, e assim se distraíam. Se não quer que os urubus se cravem à sua pele, atire carniça o tempo todo.

Nelly acendeu um cigarro e tragou, lânguida e satisfeita. Graciela impressionou-se: ocupando sem alinhamento a cadeira simples, um botão caído no decote e a saia amarrotada sobre as pernas displicentes, a estrela parecia, assim mesmo, fumar para as câmeras.

— Só espere o estalar do primeiro aplauso... — Nelly falou, perdendo-se em devaneio. Fechou os olhos de jade azul. — Curvar-se à frente e mergulhar. Um rugir inacreditável. Vai escutar aquele som para o resto da vida. — A seguir, veio à frente como se despertasse. — Você precisa se apaixonar.

— De novo com isso?

— Uma artista tem de se deixar cair. No palco, na vida. E é melhor que aconteça o quanto antes. Veja Ada Falcón, abandonando o sucesso no auge.

— Nelly, eu já... — Graciela procurou palavras, resignou-se. — Eu sei como são as coisas.

— As coisas todas nós descobrimos antes de querer descobrir. Falo de arrebatamento, que é muito diferente.

— Perdão, mas é romantismo demais para a sua idade.

— Romantismo? — Nelly ergueu as sobrancelhas. — Está

brincando? — Ela disse entredentes “não, não” enquanto puxava uma baforada. — Vai ser a pior miséria que já lhe aconteceu. Vai rachar-se em dor, ver ruírem todas as ilusões, sofrer feito cão raivoso e desejar a morte. — Balançou o cigarro, apontando-o enfática para Graciela. — Por isso mesmo.

— Para morrer?

— Para sobreviver.

Graciela inspirou. Virou o pescoço para os lados e espreguiçou-se.

— Se eu não prestar no palco, tento o radioteatro.

— E se não prestar no rádio, vira primeira-dama — Nelly desdenhou. — Funcionou para Eva Duarte.

— Verdade seja dita, só tive panetone no Natal por causa dela.

— Afinal, o que pensa de política?

— Nada. Não gosto de política. Gosto é de panetone.

Ela soluçou novamente e socou o peito como para fechar a garganta. Nelly ofereceu um cigarro e, mesmo quando Graciela disse não fumar, estendeu o maço.

— Pois comece. E tente baixar sua voz.

— Por quê?

— Se ficar fina assim, os choros são agudos demais e difícil fazer tragédia grega.

— Mas não quero fazer tragédia grega.

— Será inevitável. Uma, duas décadas de comédia e alguém vai lhe dar um papel dramático para — Nelly simulou uma fanfarrinha — provar-se como atriz. Vinte anos e ainda estará se provando todos os dias.

Graciela aceitou a oferta. Segurou precariamente o cigarro e envolveu-o com lábios incertos; inalou, sentiu o ardor arranhar a goela e explodir nos pulmões. Dobrou-se e tossiu até as lágrimas escorrerem. Nelly prometeu que melhoraria. Ela secou as faces, pigarreou e variou a posição do cigarro, tentando capturar o charme da instrutora. Na ponta da mesa, uma brochura datilografada exibida na capa a data e uma rubrica, e as páginas, de tão folheadas, tinham rolos nas quinas. Graciela puxou o cartaz que jazia sob o roteiro: o desenho colorido de um casal com expressões aflitas e os nomes de Tita Merello, Arturo García Buhr e Lucas Demare.

— Às vezes venho trabalhar aqui — Nelly disse, servindo-se de suco. — Quando os cachorros colaboram, é silencioso.

— Se incomoda que omitam seu nome? — Ela abriu algumas páginas e distraiu-se com os cortes e acréscimos rabiscados por Nelly. — Ou você aparece neste mundo, ou nem em sessão espírita.

Deu-se conta das palavras e quis retirá-las, sem animar-se a tanto: talvez fosse melhor deixar que minguassem. Foi pior, porque o intervalo mudo criava eco. Nelly amenizou-o.

— Mais cedo ou mais tarde de todo mundo cai no esquecimento.

Graciela deslizou os papéis de volta. Nelly alcançou-lhe o cinzeiro e falou mais jovial.

— Talvez eu volte a representar. Falei com outros proibidos, Delia que saiu de gira, e Caviglia na Comédia Nacional em Montevideú. E há uma possibilidade de algo com Lamas na Metro.

— Nos Estados Unidos?

— Sim, se arranjar tudo. Contrato, documentos, mudança.

— Ah, você iria... — Graciela bateu as cinzas que ameaçavam cair. — Quer dizer, ótimo. — Levou o nó do indicador à coceira na ponta do nariz. — Me alegre. — Tornou a fumar e acometeu-se da mesma tosse. Amassou o cigarro no cinzeiro e declarou trôpega, reprimindo os pequenos estouros no peito: — Jamais vou gostar disso.

Sem convicção, Graciela protestou não querer levar as sobras, mas Nelly insistiu que não podia comer mais, a fim de vigiar a silhueta para os norte-americanos, e nem queria jogar a comida no lixo. Resulta que Graciela saía da Arca de Noé de mãos cheias, carregando um livro de Stanislavski como lição de casa; o vestido azul e os brincos que Nelly lhe emprestara no Monumental e agora presenteara, à justificativa de que vestiam melhor nela; os fósforos, “para treinar a concentração”, e o maço de cigarros Chesterfield; e as empanadas em embrulho de papel amarrado com barbante. Dizia, em tom de desculpas, que as levaria a um garoto do metrô ou a Rafael, na pensão. Nelly destrancou a porta, deu-lhe passagem à rua e cruzou os braços. Parte do canil acordou.

— Bem, boa noite.

— Graciela. — Nelly raramente usava seu nome. Ela virou-se. — Quem me ensinou foi Angelina Pagano. Teve trabalho comigo. Eu era cheia de maneirismos e demorei a me livrar deles. Angelina repetiu mil vezes: ou se matam os cacoetes ou eles nos matam. Os nossos nem percebemos, porque achamos que ajudam, mas a verdade é que traem. Denunciam insegurança, contrariedade. Ou uma mentira.

Graciela acomodou a bolsa no ombro e equilibrou os objetos. Perguntou a que a outra se referia.

— Cuidado com isso.

Nelly copiou o gesto de usar o nó dos dedos para coçar o nariz. O ladrar dos vizinhos dos fundos cessava. Graciela desviou o olhar, agradeceu e saiu. Andou alguns metros. Grudavam-se à calçada úmida folhas do jornal do dia, abertas e esfaceladas do aguaceiro vespertino. Parou. Chamou Nelly, que abriu a porta. Anunciou alto:

— Estava pensando. Não pretendo ser esquecida.

Nelly deu um sorriso que ela considerou difícil de interpretar, e pouco tentou. Seguiu caminho sem notar que quase saltitava na rua orvalhada dos reflexos disformes dos postes de luz. 🗨

PAULA MEEHAN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Well

I know this path by magic not by sight.
Behind me on the hillside the cottage light
is like a star that's gone astray. The moon
is waning fast, each blade of grass a rune
inscribed by hoarfrost. This path's well worn.
I lug a bucket by bramble and blossoming blackthorn.
I know this path by magic not by sight.
Next morning when I come home quite unkempt
I cannot tell what happened at the well.
You spurn my explanation of a sex spell
cast by the spirit who guards the source
that boils deep in the belly of the earth,
even when I show you what lies strewn
in my bucket—a golden waning moon,
seven silver stars, our own porch light,
your face at the window staring into the dark.

Fonte

Conheço este caminho por mágica não por vista.
Atrás de mim na colina, a luz do chalé
parece uma estrela perdida. A lua
míngua depressa, cada folha de relva uma runa
marcada pela geada. É caminho bem desgastado.
Carrego um balde entre amoreiras e ameixeiras em flor.
Conheço este caminho por mágica não por vista.
Na manhã seguinte, ao chegar descabelada em casa
não me lembro do que houve na fonte.
Você rejeita a explicação de que sofri um feitiço
sexual lançado pelo espírito que cuida da fonte
que ferve no fundo do ventre da terra,
mesmo quando eu lhe mostro o que tenho
em meu balde — uma dourada lua minguante,
sete estrelas prateadas, a luz da nossa varanda,
e seu rosto na janela, encarando a escuridão.

Fruit

Alone in the room
with the statue of Venus
I couldn't resist
cupping her breast.

It was cool
and heavy in my hand
like an apple.

Fruta

A sós no salão
com a estátua de Vênus
não pude evitar
e segurei seu peito.

Ele estava fresco
e pesou em minha mão
como uma maçã.

Child burial

Your coffin looked unreal,
fancy as a wedding cake.

I chose your grave clothes with care,
your favorite stripey shirt,

your blue cotton trousers.
They smelt of woodsmoke, of October,

your own smell there too.
I chose a gansy of handspun wool,

warm and fleecy for you. It is
so cold down in the dark.

No light can reach you and teach you
the paths of wild birds,

the names of the flowers,
the fishes, the creatures.

Ignorant you must remain
of the sun and its work,

my lamb, my calf, my eaglet,
my cub, my kid, my nestling,

my suckling, my colt. I would spin
time back, take you again

within my womb, your amniotic lair,
and further spin you back

through nine waxing months
to the split seeding moment

you chose to be made flesh,
word within me.

I'd cancel the love feast
the hot night of your making.

I would travel alone
to a quiet mossy place,

you would spill from me into the earth
drop by bright red drop.

O enterro da criança

Seu caixão parecia irreal,
bonito como um bolo de casamento.

Escolhi suas roupas com cuidado
sua camisa listrada favorita,

suas calças azuis de algodão.
Cheirando a lenha queimada, a outubro,

seu próprio aroma ali também.
Escolhi uma malha de lã tricotada à mão,

quente e felpuda para você. É tão
frio lá embaixo, no escuro.

Nenhuma luz te alcançará para poder mostrar
os voos dos pássaros selvagens,

os nomes das flores,
dos peixes, das criaturas.

Você nada saberá
do sol e do que ele faz,

meu cordeiro, meu bezerro, minha aguiazinha
meu filho, meu filhote, minha cria,

meu bebê, meu potrinho. Eu voltaria
no tempo, trazendo-o de volta

para o meu útero, sua toca amniótica,
e o levaria ainda mais para trás

através de nove acalentados meses
para o momento da compartilhada semente

em que você decidiu se fazer carne,
promessa dentro de mim.

Eu cancelaria a celebração do amor
a noite quente de sua criação.

Eu viajaria sozinha
para um lugar tranquilo coberto de musgo,

e você transbordaria de mim para a terra
gota por gota brilhante vermelha.

Dharmakaya*for Thomas McGinty*

When you step out into death
with a deep breath,
the last you'll ever take
in this shape,

remember the first step on the street—
the footfall and the shadow
of its fall—into silence. Breathe
slow-

ly out before the foot finds solid earth again,
before the city rain
has washed all trace
of your step away.

Remember a time in the woods, a path
you walked so gently

no twig snapped
no bird startled.

Between breath and no breath
your hands cupped your own death,
a gift, a bowl of grace
you brought home to us—

become a still pool
in the anarchic flow, the street's
unceasing carnival
of haunted and redeemed.

Dharmakaya*para Thomas McGinty¹*

Ao caminhar para a morte
com um suspiro profundo,
o derradeiro que dará
neste corpo,

lembre-se de seus primeiros passos na rua —
os passos e a sombra
da queda deles — para o silêncio. Respire
lenta-

-mente antes que o pé encontre novamente a
terra sólida,
antes que a chuva na cidade
tenha lavado qualquer traço
de suas pegadas.

Lembre-se de quando na mata, numa trilha
pela qual você caminhou sereno

nenhum galho quebrado
nenhum pássaro assustado.

Entre o respirar e o não-respirar
as mãos envolvendo a própria morte,
um presente, uma tigela da graça
que você trouxe para casa, para nós —

tornam-se um lago tranquilo
em meio à correnteza anárquica, o carnaval
incessante das ruas
dos sofedores, dos redimidos.

1. Thom McGinty (1952–1995), homenageado neste poema, foi uma figura icônica na Irlanda. Mímico, artista de rua, ativista pelos direitos das minorias, morreu de AIDS aos 42 anos.

DIVULGAÇÃO

**PAULA MEEHAN**

Nasceu em Dublin (Irlanda), em 1955. Com uma poesia que transita livremente entre o real e o mágico, entre a elegia e o luto, é considerada uma das mais importantes poetisas irlandesas em atividade.

My father perceived as a vision of St Francis*For Brendan Kennelly*

It was the piebald horse in next door's garden
frightened me out of a dream
with her dawn whinny. I was back
in the boxroom of the house,
my brother's room now,
full of ties and sweaters and secrets.
Bottles chinked on the doorstep,
the first bus pulled up to the stop.
The rest of the house slept

except for my father. I heard
him rake the ash from the grate,
plug in the kettle, hum a snatch of a tune.
Then he unlocked the back door
and stepped out into the garden.

Autumn was nearly done, the first frost
whitened the slates of the estate.
He was older than I had reckoned,
his hair completely silver,
and for the first time I saw the stoop
of his shoulder, saw that
his leg was stiff. What's he at?
So early and still stars in the west?

They came then: birds
of every size, shape, colour; they came
from the hedges and shrubs,
from eaves and garden sheds,
from the industrial estate, outlying fields,
from Dubber Cross they came
and the ditches of the North Road.

The garden was a pandemonium
when my father threw up his hands
and tossed the crumbs to the air. The sun

cleared O'Reilly's chimney
and was suddenly radiant,
a perfect vision of St Francis,
made whole, made young again,
in a Finglas garden.

Meu pai percebido como uma visão de São Francisco*para Brendan Kennelly*

Foi a égua malhada na porta do quintal ao lado
a me arrancar assustada de um sonho
com seu relincho madrugador. Eu estava de volta
ao quarto de despejo,
agora o quarto de meu irmão
repleto de gravatas e agasalhos e segredos.
Garrafas tilintavam na soleira da porta,
o primeiro ônibus parou no ponto.
A casa toda dormindo

exceto por meu pai. Eu o ouvi
recolher as cinzas da grelha,
ligar a chaleira, cantarolar um trecho de música.
Ele então destrancou a porta dos fundos
e saiu para o quintal.

Outono perto do fim, a primeira geada
deixou brancas as ardósias do terreno.
Ele estava mais velho do que eu pensava,
seu cabelo totalmente prateado,
e pela primeira vez eu vi seus ombros
arqueados, vi que sua perna
estava rijá. O que estava fazendo?
Tão cedo, com estrelas ainda no Oeste?

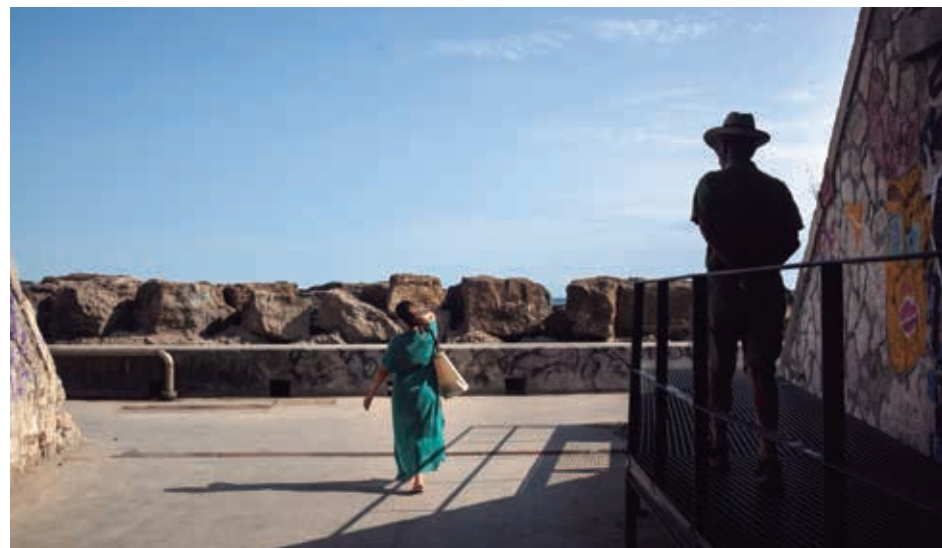
Então vieram: pássaros
de todos os tamanhos, formas, cores; vieram
das sebes e dos arbustos,
dos beirais e das estufas,
das áreas industriais, dos campos em volta,
de Dubber Cross eles vieram
e das valas da North Road.

O jardim virou um pandemônio
quando meu pai ergueu as mãos
jogando as migalhas para o ar. O sol

clareou a chaminé dos O'Reilly
e subitamente brilhou,
uma perfeita imagem de São Francisco,
inteiro e novamente jovem
num jardim de Finglas².

2 Finglas é um antigo bairro de Dublin.

 **ozias filho**
QUEM EU VEJO QUANDO LEIO

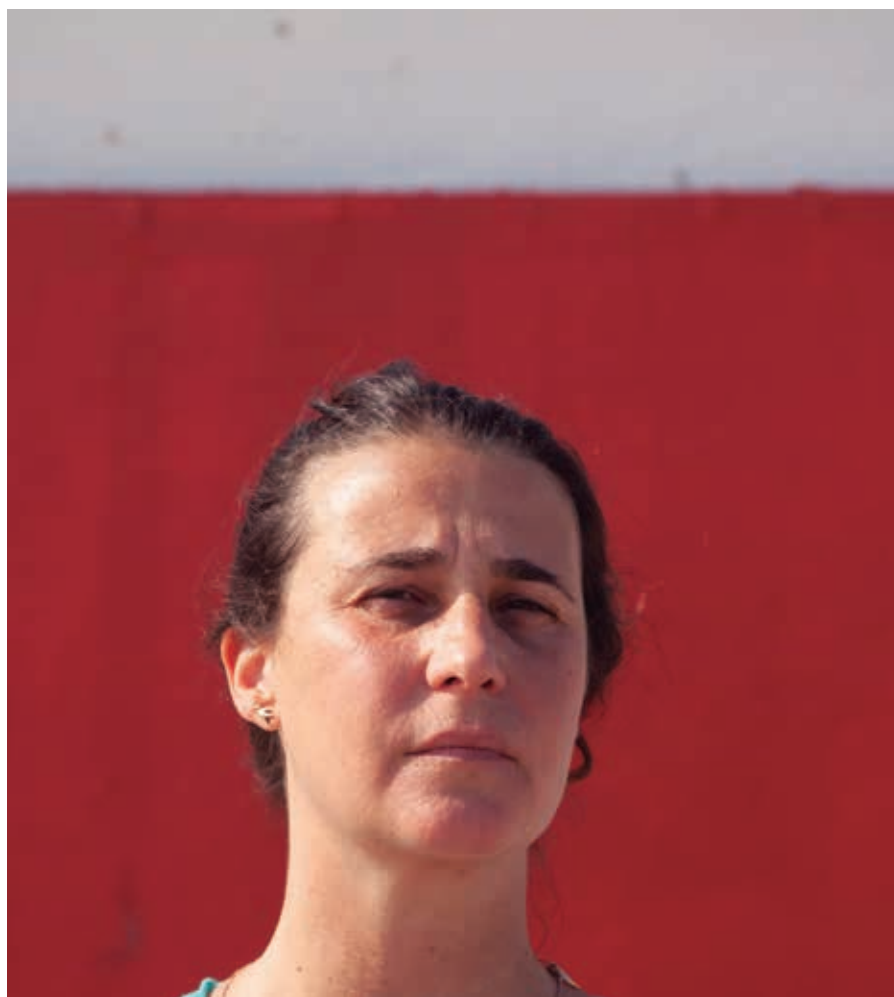


Veja mais em
rascunho.com.br

LUÍSA COSTA MACEDO

Nasceu em Lisboa (Portugal), em 1972, Licenciada em Comunicação Empresarial e pós-graduada em Marketing Management, colaborou vários anos com empresas ligadas às áreas de comunicação, publicidade, marketing desportivo e telecomunicações. Estreou em 2018 como autora e editora com o livro infantil **Para onde vai?**, recomendado pelo Plano Nacional de Leitura. Publicou em 2020 o seu primeiro conto na coletânea **Viagem à volta de minha casa** (Jaguatirica). Em 2022 o seu conto **Mar largo** foi um dos vencedores da 2ª edição do Prémio Literário Luís Vileça. Tem poemas publicados em revistas literárias e em diferentes plataformas digitais. Coordena o Clube de Leitura Espaço *para a leitura, lugar para todas as vozes*, na Livraria Espaço. **Solo à luz** é o seu primeiro livro de poesia.

**LUÍSA
COSTA
MACEDO**



A MENINA E O CÃO TRISTE

O cão fareja o chão de pedriscos. A poeira flutua em direção ao céu azul. Eu percorro a rua a esticar as pernas num caminhar que tenta disfarçar a rigidez ainda incipiente da idade. O inverno já cobre as ruas e as casas com a melancolia de manhãs preguiçosas. Nesta época do ano, quando o roseira perde folhas e torna-se mais delicada, a vida ganha uma preguiça lânguida, diferentemente dos dias mais quentes, que atizam os corpos em permanente ebulição. Pelo menos aqui neste rincão de C., onde o verão, muitas vezes, não passa de um arremedo de deserto com almas penadas seminuas.

Talvez a frieza da manhã deturpe um pouco minha avaliação. Mas vejo um cão triste. Entendo quase nada de animais. Nunca tive um de estimação. Havia alguns guapecas no terreiro de casa na infância. Surgiam da rua, iam ficando, dávamos os restos de uma comida rala e sem graça. Eles se acostumavam à nossa precariedade; nós, às suas carências de animais órfãos. Tínhamos um anêmico pacto amoroso, irmanados numa vida de ausências.

O cão está sempre no mesmo lugar: tem o olhar triste e os movimentos lentos. Às vezes, late enfurecido para um ou outro passageiro. Para mim, direciona sempre aquela mirada de quem pede alguma ajuda. Nunca ousei me aproximar. Afinal, é um cão com dono. Ou donas, não sei bem. Está em geral preso a uma corrente metálica, ao pé da casa, que abriga um dos puteiros da minha rua. Sim, na curta distância de menos de um quilômetro, dois prostíbulos disputam a atenção de uma clientela em busca de algum conforto entre pernas cansadas, cerveja de qualidade desprezível e o olhar indiferente de um cão.

A casinha de plástico — uma ridícula casinha de cachorro de desenho animado — se mostra insuficiente ao cão triste. Nunca o vi lá dentro. Sempre nos pedregulhos poeirentos, o focinho a farejar algo que não existe. É um falso pastor alemão. Os traços lembram o ancestral majestoso, mas é nítido que não passa de um vira-lata. Um silencioso, taciturno vira-lata.

O prostíbulo abre às três da tarde, avisa uma placa cujas letras embaralham o português e o inglês, numa débil tentativa de atrair clientes. Se pela manhã a solidão envolve o cão, o burburinho da abertura da casa preenche o vazio das tardes. Cadeiras plásticas brancas ficam à entrada. As mulheres — cujas roupas mínimas deixam entrever coxas tatuadas e roliças, pedaços generosos de seios, e uma tentativa desesperada de atrair a sa-



nha de homens famélicos — conversam em alvoroço, fumam sem pressa e desenham no rosto uma felicidade artificial. Às vezes, até me cumprimentam com um leve aceno de mão. Afinal, sou um vizinho que passa todos os dias diante daquela casa de prazeres escancarados nesta rua que abriga, além dos moradores, duas oficinas mecânicas, um pet shop, uma igreja evangélica, uma academia e dois prostíbulos. Aqui, o céu e o inferno convivem em perfeita harmonia.

A menina surge de repente entre as mulheres. Não havia nenhum cliente por perto. A franjinha escorrida na testa e o andar serelepe me remetem à minha filha M. Aparentemente, têm a mesma idade, quase sete anos. Mas são diferentes: M. é magra feito um mosquito; a menina não é gorda, nem magra, mas tem uma robustez visível — coxas grossas e rosto arredondado.

Talvez o cachorro as aproxime, mesmo que uma não saiba da existência da outra. O cão triste não parece ser um animal de estimação, mas, ao ver a menina, levanta os olhos e empina as orelhas. E sacoleja o corpo. Agora, noto que, além de triste, é magro. A menina agarra-se ao seu pescoço numa intimidade acolhedora. Uma mulher (a mãe, talvez), com um cigarro preso aos lábios e um


coração tatuado no antebraço direito, diz num grunhido: “M., deixe este vira-lata quieto”. A menina a ignora. Eu, fingindo olhar a obra em frente, acompanho tudo com interesse. A menina e minha filha carregam o mesmo nome.

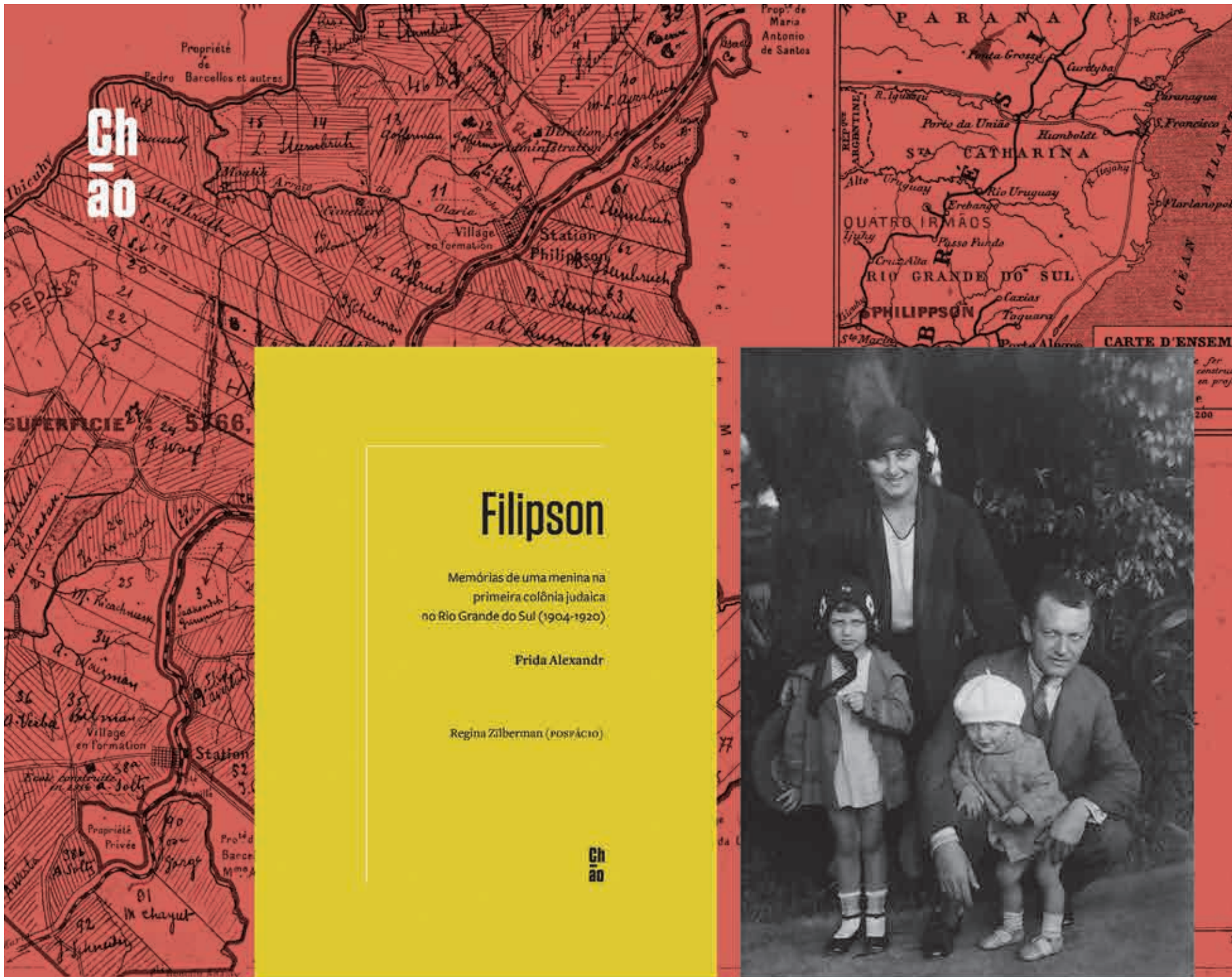
M. sempre me pede um cachorro. Mas morre de medo deles. Vive no delicado equilíbrio da incerteza. É possível que pense num cachorro diferente dos demais: fofo, cheiroso, sem latidos ameaçadores, nem patas intranquilas. Ou seja, quase um bichinho de pelúcia. Eu, na minha falta absoluta de tempo para animais, vou protelando, driblando o pedido que, muitas vezes, cai num cômodo esquecimento.

Mas à noite entrego-lhe um cão — ou quase. Está na estante e, antes de dormir, levo-o à cama de M. Na capa, uma menina abraça um cão dos mais simpáticos. Ela, a personagem, quer um cachorro a todo custo. Então, sai em busca do sonhado animal. No entanto, no meio do caminho, no lar para adoções, um homem magro e alto oferece diversos animais: tamanduá, babuíno, serpente, sapo, peixe, lagarto vestido de cachorro, albatroz, canguru e, ao final, Lucinda, uma linda foca. A menina aceita a foca, leva-a para casa e, juntas, brincam na piscina. M. gosta da história, mas sabe

que não temos piscina. Em seguida, dorme. Talvez sonhando com um cachorro de verdade.

Há algum tempo, decidi que levarei livros à menina do cão triste. No meu pessimismo pragmático, acredito que ela não tenha nenhum. Ainda estudo a melhor estratégia para conversar com sua mãe. Certamente estranhará um homem magro e um tanto desajeitado às voltas de um prostíbulo a carregar um punhado de livros infantis. Serão os livros de M. para M. — uma troca afetiva entre duas pequenas desconhecidas. Não sei por que sempre penso em dar livros às pessoas, mesmo àquelas que, sabidamente, não são leitoras. Mas uma criança é sempre uma possibilidade à espera de um abraço.

O livro do cachorro (ou da foca) está separado para doação. Releio-o pela milésima vez. Agora, em voz alta. As palavras preenchem a fria tarde de chuva enquanto escrevo. Imagino-me o homem a oferecer múltiplos animais à menina. Sim, talvez eu seja o homem que oferece algo para aquela menina desconhecida. Ou, pelo menos, gostaria de ser. Olho com alegria para a capa: o longo abraço no cachorro envolve todos os sonhos da menina de vestido amarelo e rabo de cavalo. No livro, o cachorro está feliz. 



Chão

Filipson

Memórias de uma menina na primeira colônia judaica no Rio Grande do Sul (1904-1920)

Frida Alexandr

Regina Zilberman (POSFÁCIO)

Chão



www.chaoeditora.com.br

  [chaoeditora](#)