



DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

rascunho

281

Set. 2023

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

NOTAS SOBRE O FAUSTO (2)

Dou sequência, nesta coluna, à resenha do prefácio de Antônio Houaiss à tradução para o português do **Fausto** de Goethe, realizada pela brasileira Jenny Klabin Segall. Houaiss dedica boa parte do prefácio a uma reflexão geral sobre a tradução e seu impacto sobre o desenvolvimento das línguas. Examina, também, na seção final, a versão oferecida pela tradutora.

O filólogo não deixa de citar o “inglório refrão italiano” *traduttore, traditore* ao avaliar que o exercício da tradução, definido por ele como o “levar de uma para outra língua” um *continuum* verbal, de preferência um texto”, não apenas suscitou, ao longo das eras, as maiores especulações, mas também conduziu “aos maiores equívocos, às maiores traições”.

Houaiss cogita que, em estágio anterior da evolução da linguagem, a tradução funcionava em ambiente mais livre, sem as amarras — que viriam depois — dos “cânones fixados por uma tradição literária da língua para a qual se traduzia”. Nessa época primeva, segundo o dicionarista, as traduções trabalhavam de forma mais direta com “textos de riqueza total humana”, implicando interação mais imediata com a realidade percebida, sem a interposição hierarquizante dos padrões e do acervo da língua.

O tradutor, dessa forma, se encontrava em ambiente mais leve, no qual podia potencializar com grande autonomia as possibilidades que lhe abriam seu sistema linguístico.

O momento posterior, segundo Houaiss, é caracterizado pela mediação do acervo lexical e pelos parâmetros sintáticos que se foram cristalizando

em cada idioma. Esse novo ambiente, se fornecia ao tradutor diversos instrumentos e balizas que canalizavam seu ofício, impunha as raias da correção e da pureza, normatizadas conforme a documentação acumulada da língua. O tradutor, então, tinha diante de si os marcos “do que ‘podia’ ou ‘não podia’ ser dito”. Para o autor do prefácio, perdia-se assim a noção “de que uma língua é um sistema que me possibilita dizer o inédito de forma tal que o meu interlocutor possa receber esse inédito quase como se não o fora”.

Apesar desse balizamento relativo fornecido pelo acervo normativo de cada língua, para Houaiss “toda tradução é um texto insatisfatório, porque toda tradução comportaria solução diferente”. Uma afirmação razoavelmente óbvia, decerto. Por isso mesmo o filólogo vai além, oferecendo alguns critérios/indagações com vistas a aferir a qualidade do texto traduzido: “até onde obedece ao cânon e por que, ao infringi-lo, o faz por conexa infração do original?; até onde, não preservando o enlace de valores do original, perde valores substanciais sem dar valores compensatórios?; cria enlace equiparável?”.

Além dos parâmetros indagatórios expostos acima, Houaiss também apontou, não sem certo amargor e contundência — em menção velada, talvez, aos críticos de suas próprias traduções —, o que não se poderia exigir em um texto traduzido, a saber, a reprodução da totalidade de valores que se podem encontrar em cada passagem do original — reprodução essa que, se fosse possível, “devolveria a tradução ao original, matando-a”. Não seria disparatado vislumbrar aqui uma conexão com a utopia do Pierre Menard borgiano.

Finalmente, sobre a tradução de Klabin Segall, Houaiss indica, como uma das qualidades de seu trabalho, o fato de haver preservado, no texto traduzido, os elementos de elipse, enigma, estranhamento e dissimulação. Elementos esses a instigar questões que poderiam ser suscitadas também pelo próprio original. A tradutora absteve-se, portanto, da sanha explanatória que poderia transformar seu texto em “glosa ou paráfrase do universo mental goethe-faustiano” — pervertendo assim o caráter múltiplo, instigante e inventivo da obra original. Um êxito considerável, com toda a certeza, para dizer o mínimo. **📌**

**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

COLUNISTAS

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

Adriano Cirino
 André Argolo
 André Caramuru Aubert
 Bruno Inácio
 Cristiano de Sales
 Edma de Góis
 Frei Betto
 Giovana Proença
 Gisele Barão
 Gustaf Sobin
 Haron Gamal
 Helena Carnieri
 Jocê Rodrigues
 Livia Bueloni Gonçalves
 Luiz Rebinski
 Márcia Lígia Guidin
 Mauricio Melo Júnior
 Vanessa C. Rodrigues
 Vivian Schlesinger
 Walther Moreira Santos

ILUSTRADORES

Aline Daka
 Cesar Andrade
 Conde Baltazar
 Denise Gonçalves
 Fabio Abreu
 Fabio Miraglia
 FP Rodrigues
 Mello
 Oliver Quinto
 Tereza Yamashita
 Thiago Lucas

**rinaldo de fernandes**

RODAPE

UM ESBOÇO DO NOSSO AUTORITARISMO

Na cena inicial do conto *O espelho*, Machado de Assis faz um esboço formidável do nosso autoritarismo. Na forte ironia do narrador, são “quatro ou cinco cavalheiros” que, numa casa no morro de Santa Teresa, debatem “várias questões de alta transcendência”; são quatro ou cinco “investigadores de coisas metafísicas” e que estão ali “resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo”. Jacobina logo irá se destacar entre os cavalheiros por sua posição de, além de praticamente não dar ouvidos aos demais, se negar a debater as tais “questões de alta transcendência”. Jacobina, em certo momento intervindo na discussão, partirá para desenvolver a sua teoria (ou “esboço de uma nova teoria”, conforme o subtítulo do conto) da alma humana. Mas, antes disso, é colocada, na conduta de Jacobina, algo crucial para entendermos muitas das posturas autoritárias em nossa sociedade. Entendendo que a conjectura e a opinião geram “dissentimento” (dissenção, divergência) e que os serafins e querubins (anjos da primeira hierarquia) “não controvertiam nada” e, por isso, “eram a perfei-

ção espiritual e eterna”, Jacobina entra em total desacordo com a dialética, não aceita o debate. O método dialético, sabemos, tem uma centralidade na história do pensamento, da busca da verdade. A teoria exposta por Jacobina acerca da natureza da alma humana é francamente uma proposição exposta como uma lei universal, mas que, na verdade, é a opinião, é o modo de ver de um indivíduo que toma uma narrativa própria para ilustrar tal proposição. Porém um indivíduo que impõe, aos demais que passam a ouvi-lo sem direito à réplica, o seu ponto de vista, a sua verdade. Jacobina, antes e no decorrer de sua exposição, assume o posto da figura autoritária. Não que a sua teoria não seja engenhosa, ele que, segundo o narrador, é um indivíduo “astuto”

— mas é mesmo a teoria de um egocêntrico, de alguém que está por cima e que entra em quase desespero ao privar-se de sua “alma exterior” (ou seja, o olhar externo que prestigia, aplaude, ou, conforme o próprio narrador, os “carinhos, atenções e obséquios” vindos dos outros). Importa no conto de Machado não só o teor da teoria de Jacobina, mas também o expediente que o protagonista escolhe para expô-la. O de um indivíduo, repita-se, que não quer ouvir o(s) outro(s) para, sendo a voz dominante, soberana, impor a sua convicção. Jacobina, é bom não esquecer, à época em que os fatos que narra para explicar a sua teoria se sucederam, fora nomeado para um posto militar — o de alferes da Guarda Nacional. E essa reminiscência, no conto, diz muito. **📌**



6

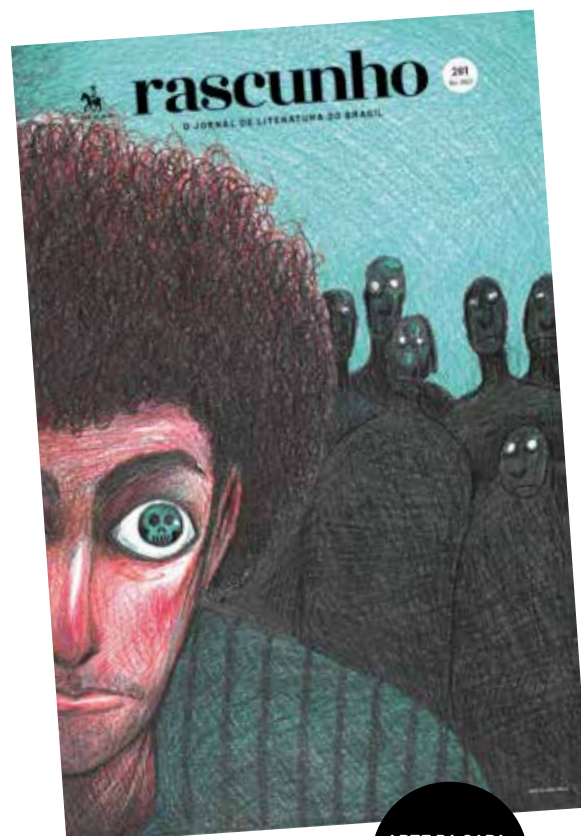
Entrevista:
Irvine Welsh
Luiz Rebinski

17

Inquérito
Ieda Magri



KELI MAGRI



ARTE DA CAPA:
MELLO



ROBERTO PIVA POR
FABIO MIRAGLIA

24

Morda meu
coração na
esquina, de
Roberto Piva

Vanessa C.
Rodrigues

8

Pandora, de Ana
Paula Pacheco

Bruno Inácio

MONICA RAMALHO



10

O fastio do
diabo, de Ana
Luisa Escorel

Edma de Góis

21

O livro dos sonhos,
de Veronica Stigger

Gisele Barão

RICARDO ESCUDEIRO



23

Holograma,
de Mariana Godoy

Cristiano de Sales

DENISE GONÇALVES

38

Os matadores
Frei Betto



PATRICK MODIANO POR
OLIVER QUINTO

30

Patrick
Modiano:
escultor da
memória

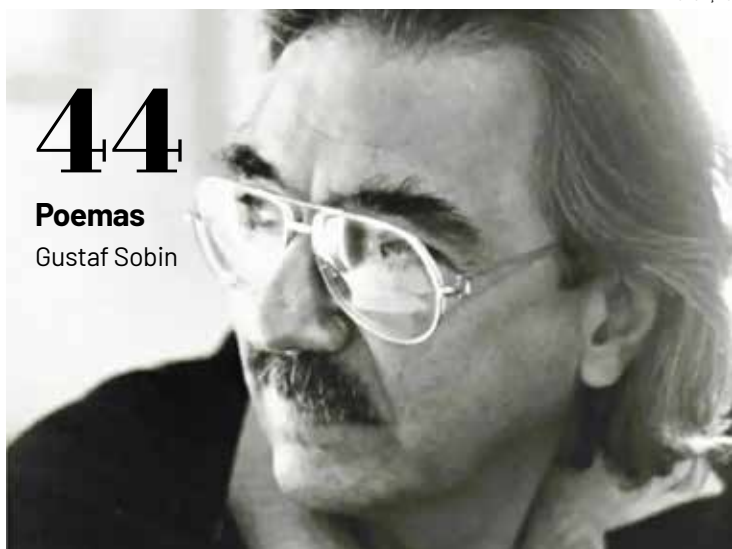
Giovana Proença



DIVULGAÇÃO

44

Poemas
Gustaf Sobin



DIVULGAÇÃO

34

Como organizar
uma biblioteca,
de Roberto Calasso
Jocê Rodrigues



42

Eu vejo todos vocês
Walther Moreira Santos

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

A FILÓSOFA DE GUARDA-CHUVA

Ilustração: **FP Rodrigues**

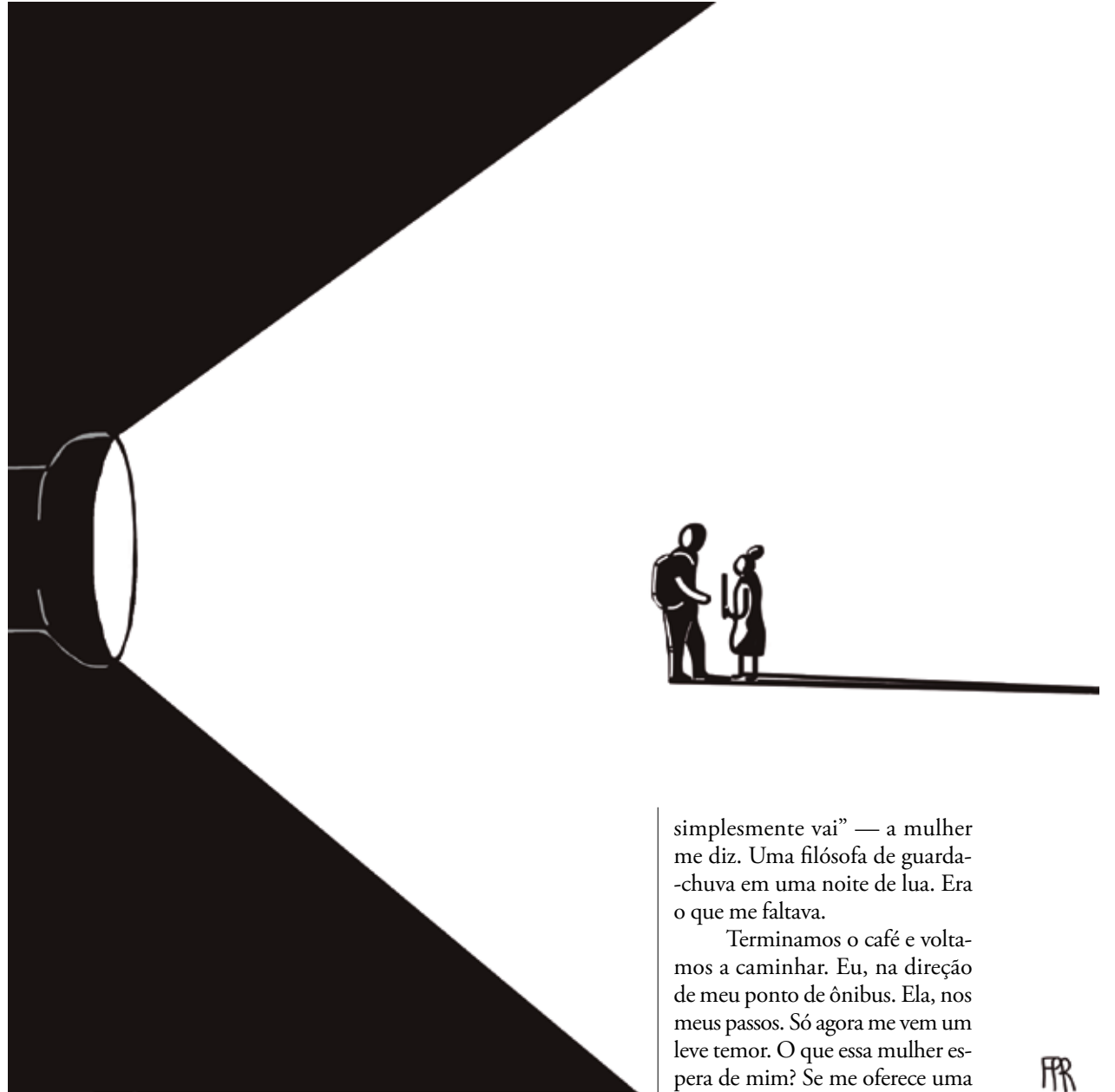
Busco uma loja em que eu possa comprar uma lanterna. Sim, uma velha lanterna, como a usada, em minha infância, pelos lanterninhas dos cinemas. Parece ser um objeto em desuso, ultrapassado pelas luzes dos celulares. Mas hei de encontrar em algum lugar e por isso insisto. Enquanto caminho, a memória se aposa de mim.

Quando menino, eu sempre tinha uma lanterna. Em Teresópolis, eu costumava caminhar à noite por um bosque vizinho a nossa choupana, e a lanterna me guiava na escuridão. Mas depois que descobri o **Robinson Crusoe**, de Defoe, preferia ficar na cama lendo. Meus pais protestavam, porque eu varava a madrugada agarrado aos livros. Exigiam que eu apagasse o abajur e pegasse logo no sono.

Então, eu me enfiava debaixo das cobertas e, com a luz de minha lanterna, como se estivesse em uma caverna, voltava a ler. Aquela camuflagem, em que a lanterna era um objeto salvador, transformava a leitura em uma aventura. Acrescentava a ela um caráter secreto e perigoso. Foi nessa posição de expedicionário, dissimulado sob minha tenda de lá, que li meus primeiros livros.

Continuo minha caminhada. Até que, no fundo de uma loja de bugigangas, deparo com uma caixa cheia de lanternas antigas. Maravilhado, escolho a minha. Uma lanterna prateada, reluzente, que já traz em seu invólucro a luz brilhante que é capaz de produzir. Pago e saio. Volto a caminhar pelo calçadão orgulhoso de minha descoberta. Ela me transmite a mesma sensação de cuidado que a velha lanterna vermelha despertava no menino que fui. “Nunca mais me afastarei dela”, penso, ao recordar minha lanterna de menino que, não me lembro como, eu perdi para sempre.

Começa a anoitecer, mas a noite já não me incomoda, pois carrego a luz em minha mochila. Até que, entre as sombras das árvores, um vulto se aproxima. “Posso lhe fazer uma pergunta?” Trata-se de uma senhora baixinha, de cabelos em coque, abraçada a um guarda-chuva negro. Ela nem me deixa pensar. “Por que vivemos sempre nas trevas?” Temo que seja o início de uma pregação religiosa, caso em que, sem nenhuma piedade, eu a afastarei. Contudo, ela permanece em silêncio, contrita e aplicada, à espera de uma resposta. “Como posso ajudá-la?” — eu pergunto, sem entender do que ela fala. A mulher é direta: “Eu não aguento mais tantas trevas. Será que existe um meio de escapar?”.



Não sei o que fazer, não sei como consolá-la — porque o que ela me pede é consolo. Para ganhar tempo, convido-a para um café em um quiosque do calçadão. De pé diante do balcão, sem nem tocar em sua xícara, a mulher me diz: “Muito obrigado”. Não fiz nada, não a ajudei em sua luta contra as trevas, sequer entendi a que escuridão ela se refere. “De que trevas a senhora fala?” Com a boca aberta e a língua de fora, surpresa ou perplexa, ela ajeita os cabelos para ganhar tempo. Por fim, me pergunta: “Então, o senhor não vê a escuridão que nos cerca?”.

Logo me vem à cabeça que, muitas vezes e ainda hoje, também me sinto perdido como um cego. Na infância, só quando me apegava a minha lanterna vermelha me sentia protegido. O fecho de luz me abria as portas para o mundo. Com a lanterna, enfim, eu tinha algum controle sobre a realidade. Era só um fio, muito tênue, mas já era um caminho a seguir.

Se tantas vezes me sinto perdido, e preciso de uma lanterna — como a lanterna nova, prateada, que acabo de comprar —, não tenho lições a dar à mulher que me pergunta a respeito das trevas. Poderia lembrar a ela que o mundo interestelar é feito, an-

tes de tudo, de escuridão. Muito ainda desconhecemos a respeito do negror do cosmos. Subtraídas as luzes das estrelas e das galáxias, porém, parece que ainda resta alguma luz — emitida, quem sabe, pela matéria escura. Mas nada disso é certo. A única certeza é a escuridão. É a treva.

“Eu sinto as trevas como se fossem uma chuva grossa que caísse em cima de mim” — a mulher me diz. “O senhor não percebe? Não se sente molhado por ela?” Sempre me interessei pelas pessoas que se veem prisioneiras de enigmas. Que carregam consigo o mistério. A conversa me entusiasma. “Talvez a senhora esteja falando da tristeza” — eu arrisco. É rude: “Deixa de bobagem. Estou falando da escuridão mesmo. Daquilo que não nos deixa ver mais nada”.

Permaneço em silêncio, em respeito à sua dor — mas ficar em silêncio é uma maneira de ceder às trevas, pois só as palavras iluminam. Palavras são lanternas, eu penso. Muito frágeis, instáveis, imprecisas, mas que nos amparam em nossa caminhada pelo mundo. “Olhe para as pessoas que andam pelo calçadão. Elas não parecem estar hipnotizadas? A maioria delas não sabe para onde vai,

simplesmente vai” — a mulher me diz. Uma filósofa de guarda-chuva em uma noite de lua. Era o que me faltava.

Terminamos o café e voltamos a caminhar. Eu, na direção de meu ponto de ônibus. Ela, nos meus passos. Só agora me vem um leve temor. O que essa mulher espera de mim? Se me oferece uma pergunta sem resposta, o que ela quer é outra coisa. Que coisa será? Analiso sua face enrugada. A tristeza a fragmenta. Mais que tristeza: o desespero. Mas me escolheu para entregar a sua aflição? Estamos próximo da catedral. “Por que a senhora não vai até a catedral e reza um pouco?” Não creio que a reza adiantará, mas a mulher precisa se elevar acima de seu desalento, ou se afoga.

“O senhor é um homem ingênuo. Não estou falando de coisas espirituais, estou falando do mundo. O senhor não se arrepiava com o que vê?” De fato, naquele fim de tarde, quando as pessoas passam apressadas rumo às suas casas, tudo o que se vê é o desalento. Homens e mulheres exaustos e perdidos. Aqui e ali, como consolo inútil, as luzes dos celulares brilham. “Existem essas pequenas luzes” — tento animá-la. “Isso não passa de ilusão” — ela me diz. “E não tenho mais tempo para me iludir.”

Penso que a mulher tem razão. Penso nisso e logo me lembro da lanterna prateada que carrego em minha mochila. Não penso em mais nada: em um impulso, abro a mochila, pego a lanterna e dou para a mulher. “É um presente. Não servirá para muito, mas lhe trará alguma luz.” Ela sorri, faz uma reverência e se vai. **●**

FR

entrevista **IRVINE WELSH**

Irvine Welsh fala sobre o interesse das novas gerações por seu principal livro e sobre o recente **Longas lâminas**, que aborda o assassinato de um político de extrema direita

LUIZ REBINSKI | CURITIBA - PR

TRADUÇÃO: VIVIAN SCHLESINGER

Se “clássico” é aquele livro que continua despertando interesse em gerações diferentes de leitores, então **Trainspotting**, o romance de estreia de Irvine Welsh, está no caminho certo. Lançada em 1993, a narrativa sobre uma turma de desajustados dos subúrbios de Edimburgo continua fascinando jovens leitores e renovando o público de Welsh.

Passadas três décadas — e ajudado pela adaptação cinematográfica primorosa de Danny Boyle —, **Trainspotting** segue atualíssimo em seus questionamentos sobre a vida que o capitalismo, os governos e as multinacionais inculcaram em uma classe média cada vez mais empobrecida e dependente de “sonhos de consumo” — agora turbinados pela internet e pela cultura do like, que moldam tudo e todos.

Ainda que tenha feito a fama de Welsh, **Trainspotting** não é o seu melhor livro — opinião que o escritor corrobora nesta entrevista ao **Rascunho**. Para ele, **Skagboys**, a sequência caudalosa que mostra a origem da turma de Rents e Sick Boy, “é um livro melhor do que **Trainspotting** em todos os aspectos”.

Outros livros, como o romance **Pornô** e as inspiradas coletâneas de contos **Acid house**, **Se você gostou da escola, vai adorar trabalhar** e **Requentando repolhos**, ajudaram a sedimentar a carreira literária de Welsh, depois de “ter fracassado como músico”.

Agora, ele volta ao *thriller* psicológico com **Longas lâminas**, em que o ponto de partida é o brutal assassinato de um deputado escocês de extrema direita. Ritchie Gulliver, o político em questão, lembra muito figuras radicais que recentemente estiveram no poder.

Essa é a deixa para que Welsh fale de homofobia, questões de gênero, imigração, políticas públicas furadas e vários outros assuntos. Tudo salpicado pelo *métier* de temas que o leitor de Welsh tanto adora: referências culturais, drogas e bizarrices — Gulliver tem seus testículos arrancados logo no começo do livro.

A história tem como protagonista o policial Ray Lennox, que havia aparecido em **Crime**, romance de 2008, e agora tenta desvendar o assassinato de Gulliver enquanto lida com seus fantasmas pessoais: o vício em cocaína e o trauma de um abuso na infância.

Longas lâminas é a “ponte” entre **Crime** e **Resolution**, a última parte da trilogia protagonizada por Lennox, a ser lançada em 2024.



Para sempre o senhor Trainspotting

Welsh é um autor prolífico, que escreveu romances extensos, mas seus interesses vão muito além da literatura. Ele é conhecido por sua relação próxima com a música (fez parte de bandas punk e hoje é DJ), gosta de boxe e é apaixonado pelo Hibs, time localizado em Leith, no norte de Edimburgo, onde se passam várias de suas tramas.

• **Longas lâminas** retoma os personagens do romance *Crime*, que recentemente foi adaptado para uma série. Essa versão para a TV o fez voltar ao detetive Ray Lennox ou já estava prevista uma retomada da história?

Foi a combinação de fazer os roteiros de TV para *Crime*, e também a quarentena, quando eu tinha mais tempo para escrever. Mergulhei no mundo de Lennox novamente e queria saber o que aconteceu com ele, então escrevi um livro chamado **Resolution** (recomeço ou resolução), que será lançado no ano que vem. Aí decidi fazer a ponte entre *Crime* e **Resolution** com mais um romance com Lennox, então escrevi **Longas lâminas**.

• **Ritchie Gulliver** é um político muito parecido com figuras que emergiram recentemente no cenário mundial com um discurso de extrema direita. No Brasil, fomos governados por um tipo assim nos últimos quatro anos. Com a queda de Trump e Bolsonaro, acha que essa onda de radicais de direita arrefeceu?

Acho que já chega desses idiotas narcisistas estúpidos que ficam nos roubando, e agora vamos voltar nossa atenção aos sinistros bilionários da área de tecnologia global e aos *players* das finanças mundiais que fazem o mesmo. O problema é que estamos em uma era pós-democrática e as pessoas não têm iniciativa contra o poder do capital. Agora não procuramos políticos para mudar as coisas, só os procuramos para nos entreter.

• **Fraser, sobrinho de Lennox, é uma mulher trans que enfrenta resistência da família por conta de sua condição. Outra importante personagem da trama, a acadêmica Lauren, também é uma mulher trans. Como tem encarado o atual momento de maior liberdade em relação a essa questão do gênero?**

Acho que uma liberdade maior em qualquer esfera, seja referente ao sexo, gênero ou identidade, é algo positivo. O problema é que, como tudo mais, essa liberdade agora opera dentro de um sistema econômico neoliberal e um imperativo tecnológico pós-humano.

• **As drogas são um tema importante em seus livros. O próprio Ray Lennox luta contra o vício de cocaína em *Longas lâminas*. Mas, pessoalmente, qual a sua posição em relação à liberação das drogas?**

Minha opinião pessoal é que não tem sentido que as drogas sejam ilegais. Nossa sociedade é baseada em uso e abuso de drogas, dos produtos das grandes farmacêuticas ao nosso café matinal.

• **Há no livro um personagem chamado “O confeitiro”. Trata-se de um serial killer de crianças, que está preso, a quem Lennox pede ajuda para desvendar o crime contra o político Ritchie Gulliver. É uma referência a Hannibal Lecter e a *O silêncio dos inocentes*, de Thomas Harris?**

Bem, o Confeitiro é um personagem horrível, um abusador de crianças que percebe que Lennox foi abusado, então faz jogos mentais com ele. Enquanto Lecter era mais um consultor para Starling, para ajudá-la a capturar Buffalo Bill, o Confeitiro tem informações que Lennox precisa para fechar seus casos.

• **O crime inicial contra Ritchie Gulliver se desdobra em outros assassinatos e a trama fica mais complexa ao longo do livro. Como concebeu a história? Você é um leitor entusiasmado de romances policiais? O que mais o atrai no gênero?**

Não sou muito fã do gênero policial. Não me interessa por detetives ou procedimentos da polícia. Tenho interesse em personagens alquebrados e em *thrillers* psicológicos. Lennox ser um policial é apenas um recurso.



Longas lâminas

IRVINE WELSH
Trad.: Rogério Galindo Rocco
384 págs.

• **Além dos romances, você lançou ótimas coletâneas de contos, como *Se você gostou da escola, vai adorar trabalhar* e *Requentando repolhos*. Tem escrito histórias curtas? Pretende lançar algo novo no gênero?**

Adoro escrever contos, mas eles sempre crescem e viram romances...

• ***Trainspotting* está completando 30 anos. O que você tinha em mente quando o escreveu? Era sua intenção começar ali uma carreira literária ou foi algo totalmente “despretensioso”?**

Não, nunca pensei que poderia ser escritor, depois de ter fracassado como músico. Me tomou de surpresa a facilidade com que me veio a escrita. Eu lancei dois livros em um ano e tinha uma carreira antes mesmo de me dar conta disso.

• ***Trainspotting*, claro, tornou-se seu livro mais importante. Mas qual é seu romance preferido entre aqueles em que a turma de Sick Boy e Rents aparece?**

Skagboys. É um livro melhor do que *Trainspotting* em todos os aspectos.

• **Os leitores de *Trainspotting*, do começo dos anos 90, hoje são pessoas “maduras”, com quase 60 anos. Costuma refletir sobre como essa geração envelheceu?**

Não. Basicamente esses são meus contemporâneos e posso ver que todos nós envelhecemos. Mas agora há gerações diferentes de fãs do *Trainspotting*. Essas são as pessoas que agora eu vejo nos eventos.



Acho que já chega desses idiotas narcisistas estúpidos [políticos de extrema direita] que ficam nos roubando, e agora vamos voltar nossa atenção aos sinistros bilionários da área de tecnologia global e aos *players* das finanças mundiais que fazem o mesmo."

• **Nos seus livros, os personagens são sempre uma grande atração. São tipos que poderíamos encontrar na “vida real”. É isso que busca em sua literatura, dar a sua versão para a vida como a conhece?**

Sim, gosto de ter personagens na ficção que as pessoas nunca veem nos livros ou na tela, mas sabem que existem.

• **Você já teve bandas e hoje é DJ. Qual é sua maior influência, o rock ou a música eletrônica?**

Acho que o *glam* com Bowie e o *punk* com os Pistols foram enormes influências para mim. Mas tive uma segunda onda de entusiasmo com *acid house*, que realmente gerou os livros, então não sei dizer.

• **E falando em música, chegou a ver a adaptação (*Pistol*) que Danny Boyle fez para o livro de memórias do guitarrista dos Sex Pistols, Steve Jones?**

Sim. Muito boa. Realmente gostei muito.

• **Você cresceu no mundo analógico. Como se relaciona hoje com o novo mundo hiperconectado, onde absolutamente tudo que importa migrou para a internet, com a cultura do like?**

É bastante monótono e sem sentido. Mas acho que temos que hiper-acelerar e atravessá-lo para chegar a algo mais interessante outra vez.

• **Pesquisando no *YouTube*, encontrei uma entrevista sua ao lado de Martin Amis, em que debatiam na TV sobre a independência da Escócia. Amis morreu há poucos meses, você gostava dos livros de ficção dele?**

Gostei de *Money* (Grana), muito mesmo. Também do que ele escreveu sobre ser um escritor.

• **No Brasil, os times escoceses de futebol mais conhecidos são o Celtic e o Rangers. Como descreveria o seu time, o Hibernian, para o torcedor brasileiro?**

Os Hibs foram o primeiro time britânico a jogar no Brasil. Eles foram lá nos anos 1950, quando eram os campeões escoceses. Também foram o primeiro time britânico a jogar na Copa Europeia. De longe a melhor experiência no futebol escocês é um jogo em casa, no estádio de Easter Road. Há tantos bares e restaurantes ótimos na área. E uma grande vibração no solo. O público se volta rapidamente contra os jogadores se eles não jogarem bem!

• **Li que estão gravando dois documentários sobre sua vida. Como serão? São projetos distintos? Qual será o enfoque de cada um?**

Sim, são muito diferentes. O primeiro é principalmente uma revisão do meu trabalho e seu impacto; o segundo é muito mais pessoal, sobre quem eu sou. 🗣️

Caixas do cotidiano pandêmico

Pandora, de Ana Paula Pacheco, é um excelente exemplo do quanto o romance experimental exige planejamento e técnica

BRUNO INÁCIO | UBERLÂNDIA - MG

A caixa aberta por Ana Paula Pacheco em **Pandora** é ainda mais ampla e difusa que a da mitologia grega. Abarca o cotidiano e o fantástico em um só tempo-espaço, numa narrativa em que o caos é utilizado como representante da potência e da assertividade.

O livro da autora de **A casa deles** e **Ponha-se no seu lugar!** é um excelente exemplo do quanto o romance experimental exige planejamento, técnica e uma justificativa para ser o que é. Não por acaso, a obra já demonstra ser provocativa e sedutora no parágrafo de abertura e assim permanece até o epílogo.

No enredo, uma professora universitária enfrenta o confinamento da pandemia de covid-19 ao mesmo tempo em que lida com relações amorosas mal-resolvidas e a difícil missão de preparar o programa de uma disciplina que ministrará na universidade, dessa vez à distância.

Os acontecimentos ganham desdobramentos inusitados e têm como guia uma narradora com contradições, pensamentos acelerados e questões relevantes que finge ignorar. Em outras palavras, Ana Paula Pacheco acerta ao colocar na protagonista (também chamada Ana) uma humanidade tão verossímil que só poderia existir na ficção.

A personagem é capaz de perder o foco em seus pensamentos com a mesma facilidade com que elabora frases nada convencionais, como “um miligrama de alumínio é igual a um miligrama de esquecimento”. Também por isso, a narrativa parece não oscilar entre altos e baixos, uma vez que nesse divertido enredo até as atividades cotidianas ganham um papel relevante.

Parte do mérito está na capacidade da autora de explorar diversas estruturas narrativas sem prejudicar o andamento da história. Existem, por exemplo, alguns textos indicados pela protagonista para discussão em sala de aula, seguidos por perguntas longas, esnobes e repletas de terminologias usuais no ambiente acadêmico e, não raro, nas questões levantadas pela plateia em eventos literários.

Esse humor refinado acompanha todo o romance, por meio de sátiras, acidez e ironia, como no momento em que a protagonista — na tentativa de escapar do tédio ou de se mostrar proativa — propõe a realização de uma oficina literária em uma ocupação, em meio ao contexto da pandemia, quando a principal preocupação dos moradores do local era ter comida no prato no dia seguinte.

A pandemia, aliás, é abordada de maneira ampla e crítica, ao passar por questões que vão das inseguranças vivenciadas pelos mais pobres e a gestão desastrosa do ex-presidente Jair Bolsonaro até a dificuldade de professores e estudantes se adaptarem às aulas on-line.

Ao discorrer sobre cada um desses temas, a narradora foge de eufemismos e apresenta pensamentos que, por mais bem-humorados que sejam, provocam uma sensação de que tudo que se refere a Bolsonaro é horrendo demais para realmente ter acontecido, ainda que o tenha.

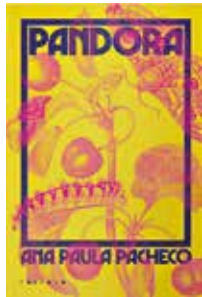


PABLO SABORINO

A AUTORA

ANA PAULA PACHECO

É professora de teoria literária e literatura comparada na Universidade de São Paulo (USP) e autora dos livros **Lugar do mito**, sobre a obra de Guimarães Rosa (Nankin, 2006), **A casa deles**, volume de contos (Nankin, 2009), e **Ponha-se no seu lugar!** (Ática, 2020), pelo qual recebeu o prêmio Seleção Cátedra Unesco.



Pandora

ANA PAULA PACHECO
Fósforo
136 págs.

TRECHO

Pandora

Não pegaria bem comemorar meu aniversário a esta altura do campeonato pandêmico.

Duas amigas propuseram um jantarzinho íntimo, com distanciamento. Cada uma num canto da sala. Não estou no mood. Além do mais não gosto de gente bisbilhotando minha intimidade. Uma delas ia querer aproveitar a ocasião para perguntar sobre as últimas notícias do meu curriculum lattes: o caso com Alice, o site pornô, o processo administrativo na universidade.

Os animais

Ao mesmo tempo em que há um plano de fundo bastante realista estabelecido pela pandemia, a narrativa caminha com naturalidade no universo do fantástico. Dos três relacionamentos contados pela protagonista, dois são com animais: um pangolim e um morcego. Em ambos os casos, Ana descreve as características físicas e psicológicas de seus ex-maridos e até revela detalhes sobre o desempenho sexual de cada um.

O gato Felício também ocupa papel de destaque entre os personagens, ao servir de conforto em alguns momentos para, logo depois, desencadear paranoias e estabelecer uma relação de poder e manipulação. Já no capítulo escrito em forma de diário, uma águia relata suas preocupações estéticas ao arrancar o próprio bico e as penas.

Em todos os casos, os animais se parecem tanto com as pessoas que não geram qualquer tipo de estranheza. Pelo contrário, funcionam muito bem enquanto representantes da humanidade, com seus receios e suas arbitrariedades.

Descobertas

O outro relacionamento de Ana é sua primeira experiência com outra mulher, vivenciada com Alice, uma das moradoras da ocupação. A relação passa pela descoberta sexual, o abismo social existente entre ambas e um empreendimento bastante questionável em que se tornaram sócias.

Nesse capítulo, o sexo — já presente em outros trechos do livro — ganha novas nuances, como se a personagem buscasse explorar melhor a sua sexualidade para entender, enfim, o que a excita.

Mas não é apenas no campo sexual que Ana faz descobertas importantes sobre si mesma ao longo da narrativa. A escolha de colocar seu cargo público em risco para participar de uma atividade profissional vista como antiética e a dificuldade em elaborar o programa de suas aulas indicam o provável descontentamento com seu trabalho como professora, especialmente no que se refere às burocracias que parecem ter se intensificado no período pandêmico.

Experimental

Diante disso, a escolha da autora por um romance experimental ganha ainda mais sentido, pois reforça o desejo da protagonista de se desprender de amarras e de fórmulas prontas. Não por acaso, cada elemento no texto surge com naturalidade e desempenha um papel importante, desde as referências a mitos gregos até o divertido retrospecto de personagens vampiros no cinema, a partir de Nosferatu (1922).

É o escritor Marcelino Freire quem costuma dizer que adivinhar a próxima frase num grande livro está entre as tarefas mais difíceis — e em **Pandora**, isso fica evidente. Ana Paula Pacheco entrega uma narrativa que subverte, surpreende e arranca risadas sem deixar de evidenciar os perigos do cotidiano brasileiro. Seu novo romance, além de convidativo e bem escrito, é um exercício literário dos mais interessantes e urgentes da nova literatura brasileira. 📖

Panelas políticas

Antonio Prata faz crítica e autocrítica em **Por quem as panelas batem**, mas exagera no uso do traumático 7 x 1 da Alemanha sobre o Brasil

ADRIANO CIRINO | BELO HORIZONTE - MG

Seleção das crônicas políticas de Antonio Prata publicadas na *Folha de S. Paulo* entre junho de 2013 e dezembro de 2021 — período de crescente polarização no Brasil, que cobre Lava (e Vaza) Jato, impeachment e bolsonarismo —, **Por quem as panelas batem** (o título é uma paródia velada de **Por quem os sinos dobram**, romance de Ernest Hemingway, publicado em 1940) recorda os painéis contra a ex-presidente Dilma Rousseff (PT). Na crônica que dá título à coletânea, Prata questiona, em 2015:

Temos toda a razão de bater panelas quando a presidente aparece na TV dizendo que a culpa por nossa pindaíba é da crise internacional. Mas por que não batemos panelas quando Eduardo Cunha [...] vai em rede nacional dizer que trabalha “para o povo”, “sempre atento à governabilidade do país”?

Panelas batem ou não — e aí é que está — também em *A solução para a crise*, de 2016, sobre o tabagismo. “O *Jornal Nacional* divulga grampos de Lula, batem panelas: fumo um cigarro. Policial mata criança com tiro de fuzil, não batem panelas: fumo um cigarro.” Nada é dito explicitamente, contudo, sobre os painéis contra o ex-presidente Jair Bolsonaro (PL), registrados a partir de 2020, durante a pandemia de covid-19, quando a esquerda se apropriou desta forma de protesto até então praticado pela direita.

“Meio intelectual, meio de esquerda”

Há mais de uma década, Antonio Prata se define como “meio intelectual, meio de esquerda” (título de sua coletânea publicada pela Editora 34, em 2010). Essa posição fica evidente já na introdução de **Por quem as panelas batem** (não julgue o livro pela capa, cuja impressão é de uma obra de catálogo juvenil). “Estou longe de ser um especialista em política”, admite o cronista, capaz de citar, em compensação, o filósofo russo Mikhail Bakhtin, o historiador francês Paul Veyne e o escritor austríaco Stefan Zweig, entre outros pensadores.

Prata é esclarecido, crítico, moderado, conciliador. “Se aqueles que, como eu, se identificam com muitos ideais da esquerda fizermos vista grossa pros descala-

bro petistas, não teremos moral para acusar o Ministério Público de fazer vista grossa para os descalabros da oposição”, pondera em *Crítica e autocrítica*, de março de 2016, no contexto da Lava Jato e das “panelinhas” pelo impeachment de Dilma. “Ou dialogamos com os que têm formas diferentes de amarrar o Kichute ou abriremos uma avenida para a turma do empalamento [Bolsonaro]”, alerta em *Menos piquete e mais Piketty*, de dezembro do mesmo ano.

“A mesma burrice totalizante está nas trincheiras da esquerda e da direita. Acontece que a direita, para variar, é muito mais organizada”, ele observa em *Pacote Master Burro*, de setembro de 2018, às vésperas da eleição de Bolsonaro (o cronista prefere que o chamem de “esquerda-caviar” a “petista ressentido”).

Prata volta a criticar a esquerda em *Passeata do MBL*, de setembro de 2021, já na pandemia:

[...] a única maneira de a minoria do #ELENÃO reverter o dismantelo civilizatório e evitar um golpe é convencendo parte da maioria #ÉBOMJAIRSEACOSTUMANDO a saltar do barco autoritário. [...] De 2016 pra cá, no entanto, uma parte bem barulhenta da esquerda se dedica a impedir qualquer um que foi a favor do impeachment ou votou no Bolsonaro a vir para o seu lado.

Ele testemunha, com o próprio exemplo:

No domingo vou à manifestação na Paulista contra o Bolsonaro, convocada pelo MBL [...]. É juntar forças contra um inimigo comum e poderoso.

Cotidiano, política

Se a crônica — gênero que faz fronteira entre o jornalismo e a literatura — trata essencialmente das miudezas do cotidiano, a crônica política não é uma traição ou, no mínimo, uma contradição?

“O que existe para o cronista é a gaveta de meias, a lancheira do filho, o boteco da esquina”, Prata afirma em *É uma crônica, companheira*, de 2017. “Mas sob o peso desses dias, qualquer leveza soa leviana. Sento para escrever a crônica e me sinto fazendo um origami no ringue do UFC.”

O sumário de **Por quem as panelas batem**, com a organização cronológica dos textos, indica

TRECHO

Por quem as panelas batem

Quando o mundo estiver pegando fogo, quando a turma dos pró, dos contra e dos “os pró e os contra não entenderam nada, a questão não é ‘sobre isso’, é ‘sobre aquilo, suas bestas!’ estiverem se enfrentando em suas batalhas de Stalingrado cotidianas, nós sorriremos como quem (não) encontrou a verdade e flanaremos incólumes feito Jesus caminhando sobre as águas. Chupando um Chicabon.



Por quem as panelas batem

ANTONIO PRATA
Companhia das Letras
320 págs.



RENATO PARADA

O AUTOR

ANTONIO PRATA

Nasceu em São Paulo (SP), em 1977. É autor de **Nu, de botas** (2013) e **Trinta e poucos** (2016), entre outros livros, e colunista da *Folha de S. Paulo*, desde 2010.

que Prata passou a dedicar-se com mais afinco à política — tornou-se engajado ou militante, por assim dizer — a partir de 2016 (com a Lava Jato e o impeachment) e sobretudo em 2018 (com a prisão de Lula e a eleição de Bolsonaro). Para comparação: são três crônicas em 2013, três em 2014, sete em 2015 e 13 em 2016; nove em 2017, 17 em 2018, 15 em 2019, 13 em 2020 e 15 em 2021.

“Bolsonaro é um buraco negro”, ele anota em *As crônicas não escritas*, de 2020. “Este espaço aqui, outro-ra dedicado à crônica, é mais uma vítima do ralo cósmico.” Um exemplo:

Em junho, nos meus dez anos de casado, não escrevi a crônica sobre a noite de 2007 em que me apaixonei pela mãe destas crianças [seus filhos], no mezanino do Bar Balcão.

“Eu combaterei o fascismo botando almofadas de pum nos troncos dos imbecis”, diz em *Menos inferno, mais piano*, de 2021. Quer dizer, suas armas são o insight, a ironia, a piada e a sátira — que “matam” de rir.

Ou o silêncio. Em *Minha opinião: não tenho opinião*, de 2018, o cronista se cala, como estratégia retórica e filosofia de vida que lhe asseguram alguma paz: “[...] contra os sabres argumentativos, as baionetas do sofismo e o napalm da execração pública, ofereceremos nosso zen-mutismo.”

Educação, paternidade

Em *A educação pela treva*, de 2019 (o título é uma paródia velada de **A educação pela pedra**, livro de poesias de João Cabral de Melo Neto, publicado em 1966), Prata trata da “dissonância entre a realidade brasileira” e o que seu filho “aprende em casa e na escola”. É uma crônica testemunhal, pedagógica, desiludida e autoirônica, que evidencia como o cotidiano é atravessado profundamente pela política.

Eu queria muito ter que responder a perguntas simples do tipo “Como os bebês são feitos?”, mas no Brasil o tabu é mais embaixo. “Por que ela dorme na rua?” “Por que ela é pobre?” “Por que ela não tem trabalho?” “Por que ela não foi pra escola?” “Por que a mãe dela também não foi pra escola?” “Por que as pessoas pobres são sempre marrons?” O que balbucio à guisa de resposta tem a eficácia de um saquinho Floc Gel sobre a lama da Vale: “Elas não são marrons, elas são negras”.

7 x 1

Fã de futebol, Prata pisa na bola com o 7 x 1 sofrido pelo Brasil para a Alemanha na Copa do Mundo de 2014, em território nacional. Até *Bem rápido e bem devagar*, de janeiro de 2018, são 11 usos do placar com fins humorísticos ou retóricos, distribuídos em sete crônicas, o que revela certa fixação ou obsessão com o marcador. “Se eu tivesse nascido na Somália ou na Maré talvez não estivesse surpreso, para a maioria esmagadora da população mundial a vida sempre foi um 7 x 1 constante”, ele anota em *Janela*, de 2017.

Após a Copa do Mundo de 2018, o recurso é empregado ainda em duas ocasiões: “O placar atual é 7 x 1 para a direita”, diz em *The problematizando show*, de 2019; e “não foi por falta de aviso que o corona penetrou na humanidade como a Alemanha na defesa brasileira do 7 x 1”, em *Preocupados com os próprios narizes*, de 2020.

Está combinado que o acontecimento foi mais ou menos traumático para toda a população brasileira, mas o argumento ou piada, quando repetido à exaustão, perde a graça, “tem a eficácia de um saquinho Floc Gel”...

Bacon

Com seu bacon, cachorro-quente, “churrasco com pagode [...] na laje ou na varanda gourmet” e “hamburguismo”, o cronista ofende vegetarianos e veganos (este crítico se inclui recentemente nesta minoria), sem falar nos bois, frangos e porcos, que sofrem na própria pele — com o perdão do trocadilho — para a satisfação de sua dieta carnívora. Em *Bacon: direita ou esquerda?*, de 2020, ele faz uma ode ou ensaio — ou piada de mau gosto — ao toucinho, em que conclui que “urge politizarmos o bacon. Talvez o bacon seja o famigerado terreno comum diante do qual direita e esquerda darão as mãos”, considera. “Que deleite é este pedacinho suíno. [...] Ó, nobre animal!”, refestela-se, com sua panela em mãos. 🍖

O laboratório do Diabo

Ana Luisa Escorel retoma um dos principais personagens da tradição religiosa judaico-cristã ao criar uma alegoria do Brasil recente

EDMA DE GÓIS | SALVADOR - BA

O Brasil é um laboratório hiperequipado do inferno. Nele, experimentos envolvendo dinheiro, estímulo ao egoísmo e impulso à formação de líderes medíocres, para citar exemplos, costumam ser bem exitosos a depender da qualidade dos sujeitos envolvidos nessa estratégia. A lista de possibilidades de experimentação é bem mais longa. Se duvidar, pode ser aplicada sem margem de erro em outros países e até fazer escola em outros continentes. A tragédia brasileira, seus quinhentos anos e não apenas os últimos, é a alegoria do mais recente livro de Ana Luisa Escorel, **O fastio do diabo**, ficção com foco em um dos personagens mais recorrentes da tradição judaico-cristã, o Diabo.

Cabe a um enviado especial a tarefa de relatar ao “príncipe das trevas”, um dos modos como ele é chamado, o que acontece acima e sobretudo abaixo da linha do Equador e que pode enchê-lo de orgulho, afinal sua doutrina segue dando resultados, mesmo que sua imagem já não seja a mesma da modernidade. Ao utilizar um dos arquétipos mais recorrentes das artes em geral no ocidente, o trabalho detalhado da escrita, com diálogos e descrições precisas, junto à ironia inescapável ao abordar o Brasil recente, o livro se instaura na lista de romances que contam hoje e no futuro os descabros políticos que interessadamente tornaram possível um governo de extrema direita em 2019. E isso é um dos pontos fortes que encorajam a leitura da narrativa.

Como bem nos lembra Terry Eagleton em **Marxismo e crítica literária**, obra publicada nos anos 1970, mas que ainda merece ser convocada, “a arte manifesta diferentes estágios de desenvolvimento daquilo que Hegel chama de Espírito do Mundo, a Ideia e o Absoluto; esse é o conteúdo da arte, que se empenha sucessivamente para se incorporar na forma artística”. Se o conteúdo define a forma literária, neste caso, esta traveste-se em um dos gêneros aristotélicos mais longevos, a sátira, ajudando o leitor a se distanciar minimamente da história vivida ao colocá-la sobre um palco imaginário. Observar o Brasil como quem se posiciona em uma plateia realça o que muitas vezes levamos tempo para enxergar, dada a miopia proporcionada pela falta de distanciamento.



MONICA RAMALHO

A AUTORA

ANA LUISA ESCOREL

Nasceu em São Paulo (SP), em 1944, e vive no Rio de Janeiro (RJ) desde 1964. É autora de **Anel de vidro**, Prêmio São Paulo de Literatura na categoria melhor romance, e de **A formação de Antonio Candido**.

A verdade é que, para quem tem buscado refletir sobre a história recente do país e a revisão do saldo da colonização, dos séculos de escravização e da economia pós-abolição, a ficção serve como roteiro. A autora o faz a partir de uma estrutura dividida em três partes, *O fastio do Diabo*, *Culpa e castigo* e *Dando conta do recado*, todas articuladas a partir de um enredo bastante simples para o grau de complexidade que ele espera gerar — o Diabo anda em baixa e um dos seus súditos resolve animá-lo, mostrando o sucesso do seu empreendimento em um lugar peculiar segundo sua avaliação, o Brasil. Como faz as estruturas narrativas clássicas, esta traz um número enxuto de personagens bem posicionados, cada qual para pôr em marcha o *muthos*. Neste caso, sem heróis e com um suposto vilão que, na verdade, são muitos em um ou que foi mudando de pele ao sabor do tempo.

Variações e pautas prediletas

Ainda que possamos nos referir ao Diabo como uma figura única, capaz de provocar o declínio moral dos sujeitos e com o qual trava-se uma batalha desde a fundação do cristianismo, vale a pena lembrar que suas características foram alteradas ao longo da história, muito em função dos usos que lhe foram atribuídos.

Enquanto entre os séculos 12 e 14 na Europa Ocidental, o demônio tinha quase o mesmo poder que o Deus dos cristãos, associado a uma postura maligna, na cultura popular e para muitas autoridades religiosas medievais, ele tinha uma imagem oposta, de fracassado e impotente diante de Deus. Na Idade Média, o diabo não era tão feio quanto se pinta, evocando o provérbio, chegando a ser ridicularizado socialmente. A partir das Cruzadas e das novas rotas comerciais, a autoridade cristã é questionada e é nesta hora que a Igreja Católica investe na figura do Diabo como o principal inimigo de Deus, cabendo a ela proteger os humanos de sua influência e poder.

É claro que o desenvolvimento dessa imagem é muito mais complexo e exige bem mais que uma resenha, um ensaio. No entanto, para leitura da obra de Ana Luisa Escorel, interessa realçar que alguns elementos forjam a criação do Diabo e suas metamorfoses ao longo da história, o que também implica nos modos como países como o Brasil, colonizado por uma nação europeia, desenvolveram alguns dos seus mecanismos de controle social. Ou seja, como a representação do Diabo atravessa a história e é um determinante dispositivo para alguns grupos sociais. E é claro, não estamos falando apenas de passado, em algum capítulo perdido desde a ocupação dos portugueses. Basta observarmos como as igrejas neopentecostais têm atuado no cenário político recente e na cultura brasileira de modo mais amplo, construindo um verdadeiro exército para o qual vencer a guerra santa é o último estágio da representação política.

Vejam os momentos de crise social e política, o Diabo é acionado pelo medo e há sempre quem apareça (pastores, padres e até uma ministra de Estado) para tentar frear o seu avanço, associando-o ao oponente, nessa altura já tratado como inimigo, jogando por terra qualquer possibilidade de diálogo, imprescindível para a política. Essa imagem do Diabo que é capaz de induzir pactos e causar possessão tem sido usada fortemente como instrumento político da extrema direita.

As variações do Diabo deslizaram também para a literatura, de modo que cada um que se

aventurou pela representação dessa personagem não caiu em repetição. Pelo contrário, deu-lhe uma nova face, confirmando a proposição aristotélica de que o *mythos* tem como propósito contar o percurso do sujeito representado, narrar as ações e não os fatos. E aqui a lista seria longa e majoritariamente masculina, mas basta dizer que prestaram tributo ao Diabo autores como Dante Alighieri, Milton, Thomas Mann, Goethe, e, no cenário escolhido por Escorel, Machado de Assis, Guimarães Rosa e Ariano Suassuna.

No Brasil recente e no caso proposto por Escorel, os enviados do Diabo têm suas pautas de predileção, como a do meio ambiente, que não é nova, mas exatamente por ser recorrente, merece menção. Em dado trecho, um dos emissários explica:

(...) é importante que o senhor e todos os presentes saibam o quanto tenho estimulado a destruição da maior floresta tropical do mundo, nativa lá de onde eu estava, na qual consegui promover tantas e tais agressões que, em poucos anos, no lugar dela pretendo possa se estender uma aridíssima savana.

Ao que o mestre respondeu em tom de torcida.

Destruição do meio ambiente, manutenção da violência e corrupção são alguns dos assuntos que de modo evidente situam o livro no seu tempo. Arrisco dizer que, no futuro, mesmo lido sem notas explicativas ou qualquer comentário adicional ao livro, **O fastio** será capaz de contar aos leitores o que se passou no país. Aí reside a força dos objetos artísticos, não porque necessariamente precisam definir um tema de alinhamento com a história, mas porque são atravessados pela história. Nesse ponto, considerar que toda obra literária é histórica e carrega em sua estrutura uma certa consciência do tempo não é redundância, é na verdade um alívio diante da constatação de que escritoras e artistas fizeram o trabalho de registro.

Na fase final da obra, a escalada do exército do mal culmina na decisão do mestre ver com os próprios olhos o que se passa no país, porque as mesmas energias do mal, quando usadas em excesso, são as que disparam a reação contrária, como por exemplo a resistência às políticas nefastas da extrema direita. Nesse gesto, assim como em muito outros, vê-se a articulação cuidadosa e organizada para se fazer do país um abismo. Na dedicatória da obra, a autora dedica o livro à Zulmira Ribeiro Tavares, leitora de uma versão curta do texto e que encorajou Ana Luisa a ampliá-lo. Falecida em 2018, Zulmira não viu a versão final, nem os anos do último governo. Já os leitores ficaram com a sorte deste volume, que além de informar, cria conexões com outros textos, autores e tempos onde o mal, como missão dos seus protagonistas, é sempre uma possibilidade à mão. ❶



O fastio do diabo

ANA LUISA ESCOREL
Ouro sobre Azul
185 págs.

TRECHO

O fastio do Diabo

— *Como os senhores sabem, os enviados, mundo afora, mantêm um diálogo permanente, livre de tutela aqui da matriz. Estamos sempre recebendo informações de todos os cantos, o que ajuda a traçar as táticas as estratégias. Graças a esse contato, conseguimos manter certa uniformidade na abordagem dos problemas, embora o trato direto com eles — a ação propriamente dita — varie conforme o perfil de casa lugar.*

Borges no WhatsApp

Terceiro livro de ficção de **Vinícius Portella** traz as novidades tecnológicas para o centro de relações desastrosas e ausentes

HELENA CARNIERI | CURITIBA - PR

Em tempos em que quatro de cada cinco notícias são sobre o ChatGPT e sua ameaça àqueles que vivem da escrita e, de quebra, à existência da humanidade, é bem-vinda a ficção que relaciona pessoas com a tecnologia e como tudo isso pode dar muito errado.

Em **O inconsciente corporativo e outros contos**, o brasileiro Vinícius Portella imagina situações que envolvem a vida pessoal e laboral de homens e mulheres em que gadgets e apps são antropomorfizados.

Ficamos na dúvida sobre o que é mais ameaçador, “eles”, seres formados por bits, ou nós mesmos, responsáveis por relações amorosas cada vez mais distantes, preguiçosos que reclamam o tempo todo, vítimas do passado e do ódio típico da polarização estimulada pelas redes sociais. Culpar o digital parece mais simples.

Em *Concentração*, nos deparamos com um espelho, pegos no flagrante mau uso desse recurso tão precioso que vendemos aos nossos empregadores — o tempo. Ali nos identificamos com a dificuldade de nos concentrarmos em meio a tantas redes sociais e seus disparos de dopamina a conta-gotas, na recompensa ao cérebro de cada curtida ou mensagem. Ou na frustração de não ter mensagens novas. Como numa montanha-russa, o autor nos leva lentamente até lá em cima, retratando um cotidiano de tédio extremo no ambiente do trabalho remoto, para depois despençar numa mudança de ritmo, indo do banal ao metafísico em dez segundos.

Como bem destaca Verônica Stigger na orelha do livro, esse pequeno conto inaugural cria uma espécie de “aleph digital”, “um vórtice espiralado em que todas as conexões contêm todas as demais conexões”. Para Stigger, “é essa virtual abertura ao infinito que nos atrai na tecnologia, ao mesmo tempo que nos enreda, como a um inseto na teia de aranha”.

E a herança de Jorge Luis Borges, argentino autor do conto *Aleph*, perpassa todo o livro.

Um Borges que pode ser manuseado, jogado como *prompt* no ChatGPT, enviado por WhatsApp. Vinícius Portella declara seu amor a esse mentor ao inseri-lo em sua escrita de forma orgânica, divertida, sem tentar ser um discípulo de forma anacrônica.

No conto que homenageia diretamente o argentino, a inteligência artificial surge como condutora de uma nova literatura que parece andar em círculos, em *Pedro Gustavo, autor de Ficções*.

Referências pop e alusões à saúde mental sob ataque nos dias de hoje, questões de gênero e identidade se entrelaçam em ficções sobre esse humano digitalizante.

Em *366.GGR*, Portella dá um salto rumo ao desconhecido e solicita Borges em imaginações de uma outra realidade, que poderia ser verdadeira, mas só até certo ponto.

Em *O Sr. Denner Voltasso não entende*, um político jurássico ganha ares de *Rei Ubu*, em que o teatro do absurdo soa muito familiar, possível e saído do noticiário atual.

Tinder, Reddit, redes neurais tornam-se amálgama literário e uma boa companhia de leitura. O leitor fica curioso para receber mais contos que o atualizem quanto às novas tecnologias, ao mesmo tempo em que tragam pílulas de releitura literária e assim o ajudem a situar-se nesse mundo em transformação do qual já não sabemos se fazemos parte. ❶



O inconsciente corporativo

VINÍCIUS
PORTELLA
DBA
210 págs.

★ **olyveira daemon**
SIMETRIAS DISSONANTES

O CONGRESSO FUTURISTA

Jeff: Nós, da Miramount, queremos digitalizar você. Você inteira. Seu corpo, seu rosto, suas emoções, sua risada, suas lágrimas, seu clímax, sua felicidade, suas depressões, seus medos, seus anseios... Queremos digitalizar você. Queremos preservar você. Queremos ser donos dessa coisa... dessa coisa chamada Robin Wright.

Robin: E o que vão fazer com essa coisa... essa coisa chamada Robin Wright?

Jeff: Todas as coisas que sua Robin Wright não faria.

Robin: Por exemplo?

Jeff: Por exemplo, todos os filmes que você perdeu devido a suas escolhas horríveis. Você vacilou, você desistiu, você fugiu, você renunciou, sabe Deus o que mais fez, e fez isso na última hora. Você obstruiu nossas produções e nos custou milhões.

No início do longa-metragem *O congresso futurista*, dirigido por Ari Folman e protagonizado pela atriz Robin Wright interpretando a si mesma, Robin aceita a contragosto a proposta de um alto executivo de Hollywood. A nova tendência mundial, na indústria do cinema, são os astros e as estrelas digitalizados — fantoches deslumbrantes, sempre no auge do vigor e da beleza, incansáveis, indestrutíveis.

Um dos méritos desse filme de 2013 foi refletir sobre uma tendência que começaria a ganhar um empurrãozinho dois anos depois, com a ressurreição do ator Peter Cushing, falecido em 1994, que voltou a interpretar o vilão Grand Moff Tarkin no filme *Rogue one*, da franquia *Star wars*. (No campo da música pop, essa tendência está mais adiantada: a inteligência artificial já está recriando, em novas canções, a voz de celebridades vivas ou mortas.)

Voltando a Ari Folman e seu longa-metragem, é de amplo conhecimento que o diretor inspirou-se livremente no romance satírico de Stanislaw Lem, *O congresso de futurologia*, lançado em 1971. Mas qualquer aproximação entre o romance e o filme só faz reforçar a genialidade do livro, enquanto rouba do filme boa parte do brilho, evidenciando seu principal defeito: a propaganda enganosa. Talvez porque o roteiro de Ari Folman tentasse inconscientemente contar duas histórias, quando deveria ter se concentrado em apenas uma delas.

Voltemos à principal premissa do romance do autor polonês:

Num futuro distópico, um coquetel de poderosas drogas psicotrópicas é usado pra falsificar radicalmente a percepção das pessoas, disfarçando a realidade miserável em que vivem. A nova ordem mundial é uma quimiorracia de vinte bilhões de seres humanos. Enganados pelos sentidos quimicamente alterados, todos acreditam viver numa sociedade suntuosa, sem escassez alguma, enquanto o mundo real segue em franca degradação. (Na verdade, são sessenta e nove bilhões de habitantes registrados legalmente e aproximadamente vinte e seis bilhões de clandestinos, mas a superdroga mascarou também mascara essa hiperpopulação.)

No filme de Ari Folman, essa premissa sozinha rendeu uma belíssima e requintada animação. É de longe a melhor parte do filme, ocupando metade da projeção. Os diálogos mais interessantes sobre a natureza ilusória da vida e da realidade aparecem aqui. Então, o que fazer com a outra premissa: a clonagem digital de seres humanos? O diretor pra-



Ilustração:
Aline Daka

ticamente a abandonou no segundo e no terceiro ato da história. Se tivesse seguido esse fio narrativo, teríamos outro longa-metragem, igualmente interessante. Quando penso nesse filme, quase não me lembro dessa primeira parte. O desenho animado é muito mais atraente, muito mais alopado.

Mas o segundo problema do filme foi tentar nos convencer de que a vida no desenho animado é a vida na sociedade suntuosa artificial criada pelos psicotrópicos, do romance de Stanislaw Lem. O choque de linguagens visuais — filme com atores de carne e osso e locações reais versus animação hiperestilizada, cartunesca, em duas dimensões — condenou ao fracasso esse plano. A verossimilhança não funcionou. Deu chabu.

A animação, sozinha, é deslumbrante, potente, delirante, mas logo perde velocidade de escape se condicionada ao que acontece no filme com atores de carne e osso e locações reais.

Em pouco tempo ficou evidente pra mim que a melhor decisão, meu caro Ari Folman, teria sido fazer dois filmes: um sobre avatares digitais, produzido em live-action (em que os personagens são representados por atores de carne e osso), e o outro sobre alterações psíquicas e realidade virtual provocadas por substâncias alucinógenas. Este filme já está praticamente pronto. É a audaciosa animação que compreende metade de *O congresso futurista*. Falta apenas acrescentar, sem alterar a linguagem cartunesca, as cenas da vida real, miserável, povoada de indigentes drogados.

Senso & consenso

Não foram poucas as vezes em que testemunhei debates incendiários — e chatíssimos — em torno de classificações: se determinado romance pertencia a esta ou aquela escola literária, se determinado filme era ficção fantástica ou ficção científica, coisas desse tipo. Um porre.

Me parece que, se tudo não estiver bem organizado nas gavetas certas, as pessoas acabam surtando feio.

O problema é que esses debates se tornam uma aborrecida discussão taxonômica, e ninguém mais se lembra de comentar se o tal romance e o tal filme valiam a pena. Se eram obras esquecíveis ou inesquecíveis, com qualidade estética.

Isso posto, reconheço que há momentos em que não dá pra escapar — nem eu quero — de uma cansativa discussão taxonômica.

Muito tempo atrás, no ateliê de criação literária que eu coordenava na Casa Mário de Andrade, aconteceu um debate intenso. O ponto de partida foi o axioma Valerio Oliveira: “poema é qualquer texto composto em versos e estrofes, prosa é qualquer texto composto em períodos e parágrafos”. Nas palavras de Terry Eagleton: “no poema é o autor quem decide onde terminam as linhas, enquanto na prosa é o processador de texto”.

Não demorou a surgir a questão do *poema visual* e do *poema sonoro*, e o grupo se dividiu em três:

1. Parte dos atelienses argumentou que o poema é um objeto cultural maleável e inclassificável, que pode se expressar de inúmeras

maneiras. Imitando Mário de Andrade: “poema é TUDO o que o autor chamar de poema”. Uma zebra empalhada pintada de violeta e laranja será um poema se o autor chamar sua obra de *poema*.

2. Outra parte do grupo achou deveras exagerada a ideia de que “poema é TUDO o que o autor chamar de poema”. Mas argumentou que os chamados *poema visual* e *poema sonoro*, mesmo não sendo constituídos de versos, são tipos genuínos de poema, sim. Tipos peculiares, excêntricos, mas ainda assim pertencentes à grande família dos poemas.

3. Outra parte dos atelienses defendeu que os chamados *poema visual* e *poema sonoro* não são de fato poemas. São outra coisa, algo mais próximo das artes plásticas e da música. Um tipo de arte que sempre mereceu uma denominação própria. (Duchamp não chamou seus ready-mades de *escultura industrializada*, ele inventou um novo nome para uma nova arte.)

Não houve consenso.

Nem eu tentei forçar uma verdade indiscutível.

Sou mais do tipo “Não discutamos o assunto. Convencido como estou, não procuro convencer.” (Edgar Allan Poe, *Berenice*)

Desde então, nessa e noutras questões taxonômicas sensíveis, eu sempre proponho que cada um continue, vida afora, investigando cientificamente a questão, esteja em qual grupo estiver. Nesse debate do *poema visual* e do *poema sonoro*, por exemplo, meu grupo ainda é o de número 3.

Qual é o teu? 🗨

“A partir de uma escrita concisa, crua e, ao mesmo tempo, cerebral, Rogério Pereira nos envolve e nos conecta ao espectro das intimidades familiares.”

– PAULO SCOTT,

sobre *Antes do silêncio*

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

– RADUAN NASSAR,

sobre *Na escuridão, amanhã*

Descubra a escrita sarcástica e afiada de Rogério Pereira, escritor finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e criador do jornal Rascunho, através dos romances

Antes do silêncio – obra inédita do autor – e *Na escuridão,*

amanhã – lançado originalmente pela Cosac Naify em 2013.

Saiba mais sobre os títulos

em dublinense.com.br



lançamentos já à venda em livrarias físicas e online

 dublinense

O mundo na cidade

Violeta, narrativa de Alberto Martins, passeia por Santos com ficção, memória, fatos históricos e poesia

ANDRÉ ARGOLO | ATIBAIA - SP

S eu bairro é um mundo. Sua rua. Nem é preciso repetir a frase do Tolstói. O entendimento de que o local é o universal está mais do que bem colocado por muitos escritores, na prática. O que desejo chamar atenção não é para esta espécie de lei geral da literatura (tipo lei da gravidade), mas para a maneira que se manifesta. Melhor: para a potência que esta característica guarda em cada possível autor de textos, ou seja, cada um dos mais de oito bilhões de humanos. Daí que tal propriedade, nem geral nem imperativa, é uma das que dão à literatura a chance de ser infinita enquanto dure. Enquanto duremos.

Violeta, de Alberto Martins, me provocou a ensaiar aqui essa ideia.

O novo livro se juntou aos irmãos e primos, com seus volumes pequenos e importante presença na minha estante, os romances **A história dos ossos** (2005) e **Lívia e o cemitério africano** (2013), além dos poemas de **Cais** (2002), todos publicados pela Editora 34, onde Alberto Martins trabalha como editor. Todos que contêm gravuras de autoria do escritor, também artista plástico. Todos que partem do mesmo lugar, uma cidade chamada Santos.

Por acaso, assim como o autor, nasci e cresci ali.

Ele é pouco mais velho do que eu, mas os lugares que cita e descreve, as ruas que fazem a geografia dessa parte importante de sua obra, reconheço em minhas próprias lembranças. Ruas que caminhei. Locais que estão no que escuto de meus pais e ouvi de meu avô. Pergunto no espelho: essa coincidência é necessária para a fruição do romance? Se o lugar fosse Pelotas, Dresden, Seul, Darwin ou Malé, em vez de Santos, acharia o livro tão interessante? Creio fortemente que sim. Porque é mais do que a rua, é mais do que a cidade. É o que se vive nela, pela vida do texto. Nele, eu caminharia por Pelotas, Dresden, Seul, Darwin ou Malé.

“Os verdadeiros lugares não existem no mapa, só existem na nossa memória. Esse é o verdadeiro lugar da literatura, a memória”, me disse Milton Hatoum, dez anos atrás, numa gravação em vídeo.

Montagem do passado

O principal narrador-personagem de **Violeta** busca encontrar o pai, não fisicamente, mas em “papéis” dele, como está

posto na primeira linha — e não deixa claro, penso que de propósito, se o conteúdo dos “rabiscos” eram uma espécie de diário. Essa montagem do passado conta também com depoimentos de amigos do pai, além das pesquisas nos arquivos do jornal *A Tribuna*, centenário. Escrevi *principal*, mas seria o único?

Outro narrador-personagem é o próprio pai, a partir dos agitados dias de 1946 em torno de um dos maiores e mais importantes portos do mundo. Getúlio Vargas não era mais o ditador, mas os vícios do autoritarismo não calam do dia pra noite. Santos era uma cidade de trabalhadores engajados. E nesse ano houve uma greve dos portuários contra o governo despótico de Franco, na Espanha: ninguém descarregava em Santos o que vinha de lá. A polícia marítima, cuja truculência eu já conhecia, pelo que meu avô me contou algumas vezes, está bem apresentada no romance.

Não diria que seja um romance histórico, mas tem um traço, sim. Alberto Martins deixa o leitor avisado em nota que as notícias de *A Tribuna*, em um dos capítulos, são reproduções fidedignas. Pesquisas que o personagem fez, buscando se colocar pelos acontecimentos daquele tempo, achar algo daquele clima combativo e de repressão oficial de 1946... não só. Os fatos estão conectados a 1964, à repressão do governo golpista, que se aprimorou na violência e ancorou no estuário santista um navio-prisão chamado Raul Soares, para torturar quem se opunha ou potencialmente poderia se opor à nova ditadura.

Quem já fez pesquisa em arquivo de jornais vai se identificar com a narrativa desse momento do livro, as descobertas e conexões que vamos fazendo...

Violeta tem ficção, tem memória, tem fatos históricos. E tem poesia. O título remete a dias obviamente empolgantes que o pai do personagem viveu, perto do porto e no coração do teatro. Alberto Martins não fala de Plínio Marcos nem de Pagu neste livro, mas, lendo, sinto que pairam, na Santos dos anos 1940, 1950, 1960.

Tartaruga marinha

Falava de poesia... “Por alguma razão, a água sempre foi cinza na beira da praia e verde nos canais” é como começa um capítulo em que o autor, com muita liberdade, faz que sai da cidade onde tudo se passa e acompanha uma tartaruga marinha Atlântico afora,



Violeta

ALBERTO MARTINS
Editora 34
144 págs.

TRECHO

Violeta

Isso foi tudo o que aconteceu comigo na Boca, mas sei que à minha volta aconteceram muitas coisas. Gastão confirmou que a música grega tinha mesmo um efeito hipnótico, sobretudo quando se era exposto a ela muito jovem e pela primeira vez. Disse que, na maioria dos bares, os ritmos gregos eram mais tocados do que o samba e os hits da música norte-americana, mas era essa mistura inigualável (“não só de sons”, ele frisou) que enlouquecia a cabeça dos estrangeiros...

RAFAEL MASTROCIQUE



O AUTOR

ALBERTO MARTINS

Homem dos livros e das artes, Alberto Martins nasceu em 1958, é artista plástico e trabalha como editor na Editora 34. Como autor, além dos romances **A história dos ossos** (2005) e **Lívia e o cemitério africano** (2013), tem lançados os volumes de poesia **Cais** (2002) e **Em trânsito** (2010).

dá mergulhos fabulosos, surfa nos ventos sobre o mar, beija a África, a Europa, a América do Norte e retorna à beira de um canal de Santos, onde estavam “Violeta e meu pai”, caminhando de volta ao centro da cidade, de mãos dadas. Quando topar com movimentos assim, em outros livros, não vou mais chamar de nenhum bolinho francês, prefiro dizer que é um passeio de tartaruga marinha.

[...] lá ela namora os corais, os ouriços e outros seres de carapaça que serão, quiçá, seus parentes, mas não se demora junto deles e prefere voltar à superfície em busca de pólipos e anêmonas, se tiver sorte, um manjar de caravelas, ou então simplesmente planar no meio de tantas espécies e vê-las passar, que se para alguma coisa serve durar duzentos, trezentos anos, é para ter no corpo uma outra escala de tempo.

Esse trecho não representa o livro todo. Em certas oficinas de escrita talvez algum professor, burro como eu mesmo posso bem ser, diria que era melhor o autor repensar, porque o capítulo escapa demais da narrativa principal, objetividade, blá-blá-nhe-nhem. Se essa liberdade não é a própria essência da literatura, eu realmente não sei nada a respeito disso.

Fazendo reportagem na Grécia, em 2004, conheci um plantador de pistache que tinha sido marinheiro (na Grécia, todo mundo já foi marinheiro) e ele se lembrava de Santos. Pelo olharzinho maroto, supus que se estivesse revivendo alguns lugares que também estão no livro, a “Boca”, a “Zona”, os bares do Centro da cidade, pegado ao porto, onde a noite brilhava mais que os dias mais quentes — e talvez por isso tão pouca roupa se usava por ali. Aquele catador de pistache é Santos no casco da tartaruga, nadando água salgada sem fronteiras.

Isto não é uma resenha, é um pequeno e pobre ensaio que parte da leitura do livro. O que diz sobre um livro é ele próprio: nem mesmo seus autores. Fora isso, são leituras.

Santos de Martins, Buenos Aires de Borges, Brasília de Hatoum, a Nova York de Phillip Roth ou de Woody Allen, Varjota de Mailson Furtado. O leitor de Porto Velho pode encontrar em **Violeta** essa sensação de lida com a memória, de busca da própria história, de transformação de vivências em poesia e denúncia, tudo ao mesmo tempo. Cada lugar do mundo tem muito a dizer a cada cantinho do mundo, na cabeça de cada pessoa. Quando bem contado e lido com generosidade.

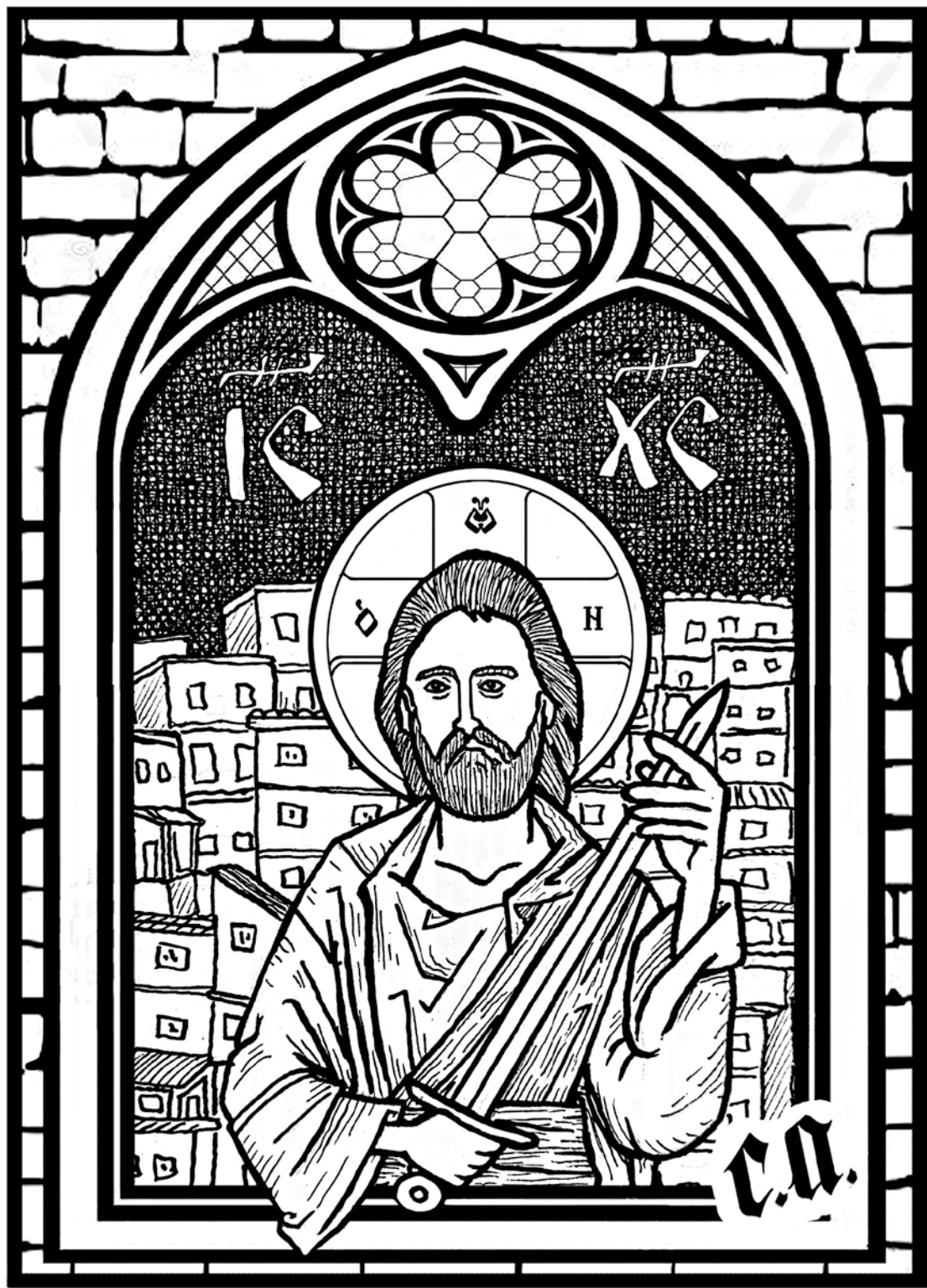
Violeta é um livro riquíssimo, com sua mescla de abordagens. Autobiográfico? Autoficção? Talvez em grande medida seja. Há coincidências entre o narrador e o autor. Já não importa, posto que transformado, posto que literário. É o terceiro livro de uma série, que não precisa ser lida na ordem de lançamento. Mas instiga a isso: vou reler os outros dois, antes de reler **Violeta**. E **Cais** para temperar. **📖**

alcir pécora

CONVERSA, ESCUTA

O EVANGELHO SEGUNDO PLÍNIO MARCOS (3)

Ilustração: Cesar Andrade



Continuando a pensar sobre a noção de “religiosidade subversiva” empregada por Plínio Marcos para se referir a certo conjunto de peças importantes e bem-sucedidas criadas por ele, detenho-me especialmente em *Jesus-Homem*, um drama musical que, como vimos nas colunas anteriores, foi bastante modificado ao longo dos dez anos de sua primeira versão até que Plínio o considerasse finalizado.

O grande desafio dessa forma derradeira de *Jesus-Homem* estava no ajuste de diferentes camadas de tempos e de formas na produção do seu efeito final. Havia inicialmente o tempo do passado histórico — ou mítico, como quiserem — da vida de Cristo, tal como narrada nas *Escrituras* e transposto de maneira sintética e seletiva para a narrativa dramática. Havia ainda o tempo da apresentação musical dos sambistas de São Paulo, que cantavam as tênues esperanças que sustentavam a vida difícil no presente das periferias urbanas do Brasil, e especialmente de São Paulo, onde o processo capitalista produzia e atraía a miséria em escala industrial.

Não era tudo: havia também a disposição articulada desses dois tempos (passado bíblico e presente histórico) e dessas duas formas (representação dramática e canto popular) dentro do tempo de apresentação da peça, que ganhava assim um caráter misto ou híbrido. Tal disposição operava nas duas direções, isto é, tanto os eventos da vida de Cristo eram interpretados pelas canções dos sambistas paulistas como fonte de esperança para o duro cotidiano dos mais pobres, como essa mesma vida repletas de sofrimentos — que os sambistas conheciam na própria pele, pois nenhum deles tinha qualquer apelo mercadológico — passava a ilustrar exemplarmente a via dolorosa providencialmente cumprida por Cristo.

Vamos dizer assim: numa mão, as canções produziam uma espécie de hermenêutica da esperança, na qual o conhecimento da vida de Cristo era uma mensagem poderosa de justiça e de remissão de toda miséria da vida presente. Na outra mão, os pobres, e apenas eles, eram a parte da humanidade anunciada como sendo verdadeiramente análoga a Cristo, e, portanto, partícipe da identidade divina. Cristo, deste ponto de vista, realmente vivia nos pobres, dando-lhes uma identidade quase sacra.

Está claro que essa via de mão dupla criada pela peça proporcionava um *aggiornamento* político da história de Cristo. Um exemplo disso está dado pelo episódio em que Jesus prega no templo e diz que não veio “trazer a paz”, mas sim “trazer a espada” para lutar por “todos os que sofrem”. Ou seja, aqui, o Cristo armado de Plínio revela uma face francamente vingadora, belicosa e antiburguesa, semelhante à que se podia ver, por exemplo, n’*O evangelho de São Mateus*, o filme dirigido por Pier Paolo Pasolini, que fora lançado em 1964. Nas duas obras “subversivas”, Cristo é representado com a veemência política de um jovem líder revolucionário que tem partido desde o primeiro momento. O seu partido é aquele dos “oprimidos”, os únicos admitidos no “reino de Deus”, o que também implicava em que a guerra liderada por Cristo era feita frontalmente contra os ricos.

No mesmo sentido de atualização política, há outra cena da peça em que a personagem do Sumo Sacerdote — a notar o SS, das iniciais do título — atribui a Cristo o atributo de “subversivo”. No caso, tendo em vista a conjuntura brasileira, o epíteto ecoava muito claramente o vocabulário de produção de labéus utilizado pela repressão policial da ditadura. Vale dizer, o termo pretendia desqualificar quem se opusesse a ela como se fosse inimigo do Brasil, um traidor da pátria, enfim.

A ideia desse tipo de propaganda repressiva era a mais tosca possível: estigmatizar toda oposição a ela como tendo origem em ideias estrangeiras, genericamente “comunistas”, e alegadamente contrárias à liberdade individual das pessoas e à felicidade coletiva do país. E ainda compondo o repertório de desqualificações incluídas no labéu, poder-se-ia dizer que o termo “subversivo” indicava alguém cujo comportamento era contrário a Deus e à fé cristã — esta naturalmente compreendida de maneira muito conservadora e dada como genuinamente brasileira. Tratava-se, portanto, de uma propaganda primária, certificadamente desonesta e deliberadamente calcada na tentativa de infantilização política do cidadão comum.

Na peça de Plínio, por sua vez, acentua-se o fato de que esse emprego negativo do termo serviria ao propósito do “Sumo Sacerdote”, qual seja, o de desqualificar as boas novas trazidas por Cristo. Sendo, entretanto, Cristo, como pressupõem os que creem nele, o arauto fiel da verdadeira religiosidade, fica demonstrado, de um só golpe, tanto a má tenção do Sumo Sacerdote, como o esforço da peça em reverter positivamente o instrumento da estigmatização — subversivo, sim, mas a serviço da verdade. Ou, de outra maneira: subversivo apenas em relação às falsas verdades alardeadas pelas autoridades da religião chapabrancas de um estado intolerante.

Os aspectos classistas, sociais e manifestamente políticos das mensagens do Cristo de Plínio Marcos são tão explícitos em *Jesus-Homem* que há mesmo alguma dificuldade em tornar verossímil, na lógica interna da peça, os passos em que ele afirma aos discípulos, como consta das *Escrituras*, que o seu reino “não é desse mundo”. Não parece ser assim, pois durante toda a peça, ao contrário, Cristo fala quase exclusivamente dos males e desigualdades bem palpáveis deste mundo. Em consequência, o que se fixa na mente do espectador é que a ação reparadora da fé praticamente se concentra sobre as injustiças geradas no mundo dos homens.

Essa perspectiva terrena da religiosidade, e, portanto, do sentimento místico, não é nenhuma novidade em termos históricos, mesmo em terras brasileiras. Nisso, Plínio poderia ser associado a uma longa tradição do pensamento profético-milenarista que se disseminou no Brasil. Desde os padres Antonio Vieira e Gabriele Malagrida, no século 17, até Antonio Conselheiro e tantos outros, a “consumação do Reino de Cristo na Terra” é proposta no âmbito da história humana, sem que isso exclua a sua realização posterior em um tempo de glória, puramente espiritual.

No entanto, a julgar por essas passagens que citei, nem sequer a tradição milenarista parece muito ajustada ao desenvolvimento de *Jesus-Homem*. Tudo parece muito voltado para o combate político na conjuntura brasileira. É assim, por exemplo, que já no início da peça, Isaías prega à multidão corrompida e crítica os “decretos injustos” que alienavam os pobres de seus direitos. Mais uma vez, com essa crítica à suspensão dos direitos da população pobre, Plínio colocava no primeiro plano da representação cristológica tanto a questão da desigualdade social, como a da opressão política.

Isso não implica, entretanto, que o emprego do termo “subversivo” nas peças tenha exaurido semanticamente o significado do termo “religiosidade”. É o que se verá a seguir. ◉

MINISTÉRIO DA CULTURA APRESENTA



**bienal
pernambuco
.com**

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

LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA



Apoio Institucional



Apoio



Transportadora



Patrocínio



Parceiros



Realização



UM CHÁ COM BOLAÑO

Catarinense radicada no Rio de Janeiro, Ieda Magri é ficcionista e professora de Teoria da Literatura nos programas de graduação e de pós-graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Para ela, o chileno Roberto Bolaño é uma obsessão literária. Se pudesse, tomaria um chá de camomila com mel com o autor do romance **Os detetives selvagens**, “um livro imprescindível”, segundo a romancista.

Ela também acharia tempo para um café com Natalia Ginzburg ou Elsa Morante... Essas são algumas incondições que a autora de **Um crime bárbaro** — obra que lhe valeu o Prêmio Catarinense de Literatura de 2023 na categoria Melhor Romance — conta nesta edição do *Inquérito*.

Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Ieda Magri escreveu ainda os romances **Uma exposição**, **Ninguém** e **Olhos de bicho**, além dos ensaios **O nervo exposto: João Antônio, experiência e literatura** e **Três histórias com Piglia**.

Para Ieda, a contista Flávia Perèt, que publicou recentemente a coletânea **Instruções para montar mapas, cidades e quebra-cabeça**, é uma autora para se “prestar mais atenção”. Ela ainda fala sobre a vaidade dos autores, seus momentos e lugares preferidos para ler e criar e o que espera da eternidade.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Acho que continuo me dando conta. Não há um momento específico, mas o desejo de escrever, que vai se renovando ou minguando conforme as dificuldades aparecem. Houve porém, como acontece com quase todos os escritores, o grande incentivo de uma professora, que sempre que lia meus trabalhos escolares dizia que eu me tornaria escritora porque sabia dar forma às anedotas que todos partilhávamos. Ela começou pra mim mesma, talvez, aquele mal-entendido imprescindível, a crença, que faz de alguém um escritor, como diz César Aira.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Obsessão literária no sentido estrito da palavra somente Bolaño. Obsessões mais leves: escrever para entender alguma coisa ainda não compreensível, ler livros de muitas páginas, que durem mais de uma semana ou ler um romance inteiro em um só dia.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Qualquer ficção. Os romances funcionam pra mim como funcionam as séries para as novas gerações. Os bons teóricos e críticos que se dedicaram a ler seus contemporâneos também me interessam.

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

Pré-história, de Paloma Vidal.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Acho que não há situações ideais: já tive tempo e fiquei sem ideias, já estive atolada em trabalho e escrevendo freneticamente. Mas eu diria que as condições ideais se apresentam quando você não precisa se preocupar demais com a própria sobrevivência e a dos outros.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Mente vazia, silêncio, uma boa poltrona, de preferência perto de uma janela com vista pra mata. Por outro lado, nada melhor que um livro bom em qualquer situação de espera, haja o ruído que houver.



KELI MAGRI

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Na escrita, apenas duas páginas com uma deixa pra continuação. Como professora, uma aula que funcione.

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

O momento de descoberta: saber o que é necessário escrever de uma vez e ir à escrita sentindo a página se encher de frases que parecem funcionar, ainda que depois precisem ser deixadas para trás.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Os outros trabalhos, aqueles que ele é obrigado a fazer para sobreviver. Ou não ter outro trabalho quando precisa dele pra sobreviver.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

A vaidade dos escritores e os maus críticos, aqueles que gostariam de ler outro livro que não o que têm em mãos.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Uma autora: Flávia Perèt.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Os detetives selvagens, de Roberto Bolaño e **Travessuras da menina má**, de Mario Vargas Llosa.

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

A preocupação ou, pior, a condescendência com o leitor sensível.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Nenhum: não acredito que a literatura seja feita de um ou outro assunto.

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

Poderia parodiar o personagem de Daniel Kehlmann, em **Fama**: “na banheira”. Mas não seria verdade. Acho que foi do rosto excessivamente pintado de uma desconhecida no mercado público de Florianópolis. Foi com ela que comecei o que veio a ser meu primeiro livro.

• Quando a inspiração não vem...

Você aproveita pra ler. Faz bem pra todo mundo.

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

Natalia Ginzburg ou Elsa Morante ou a tia do Puig. Também gostaria de fazer uma pergunta muito específica ao Bolaño, tomando chá de camomila com mel e esperando que ele não me obrigasse a desistir de escrever.

• O que é um bom leitor?

Aquele que lê contra o escritor, mas não somente para criticá-lo ou para achar defeito em suas histórias; e contra si mesmo, para testar sua própria ideia de boa literatura.

• O que te dá medo?

Continuar precisando escrever quando ninguém mais quiser me ler. Precisar parar de escrever para fazer algum tipo de militância que se torne mais imprescindível que a literatura.

• O que te faz feliz?

Poder comer bem e não precisar ir às ruas pra dizer “Ele não”.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A de que tudo é, para o bem e para o mal, bastante provisório.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Tentar não ser demasiado óbvia sem, no entanto, escrever de forma excessivamente literária.

• A literatura tem alguma obrigação?

Nenhuma que não seja com seu próprio funcionamento.


• Qual o limite da ficção?

O da prescrição: querer ensinar um modo de pensar ou de agir no mundo real.

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

Ao Lula, óbvio. Se não desse certo, ao Spielberg.

• O que você espera da eternidade?

Que ela não exista. Mas se existir, que seja como a última parte de **As aventuras da China Iron**, de Gabriela Cabezón Cámara. 

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

SOMBRAS E ACOLHIMENTO

*afago a espessura oca das utopias
e, amplamente, respiro
as sombras do mundo.*

*nas dobras da memória de nossos pais,
adormeço,
na memória dos seus filhos,
memória de seus netos mais ativos
— e livres —*

até dos que nunca tivermos.

(nas esquinas do mundo a quatro mãos, de Leonardo Tonus)

Neste mês em que recordamos os 201 anos da Independência do Brasil, o imaginário “grito do Ipiranga” representando o nascimento de um país liberto do colonialismo nos chega trôpego. Como há dois séculos, o país está longe de atingir os patamares de uma sociedade razoavelmente equânime e justa, voltada a construir uma comunidade de sujeitos livres e autônomos.

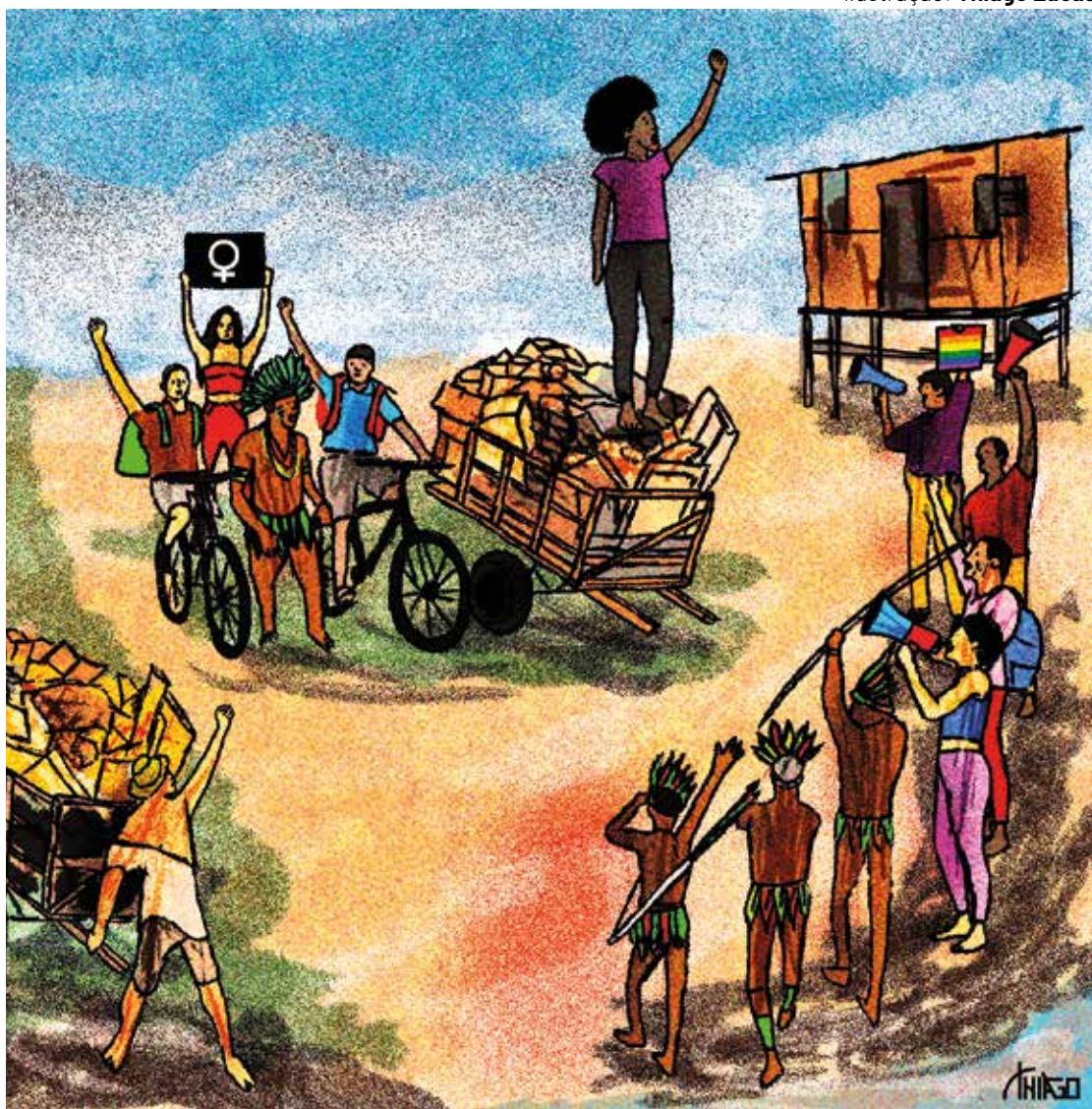
Julho passado, primeiro mês do segundo semestre do governo de reconstrução nacional no Brasil, foi marcado por cruéis acontecimentos que demonstraram inequivocamente o que seguimos enfrentando após as ações nefastas da ultradireita que governou o país no quadriênio 2019-2022. Tenta-se manter aqui e ali o que o obscurantismo regressivo buscou perpetuar em nível federal, com particular prazer orgástico, ao realçar e incentivar o pior da nossa história: abuso de poder por agentes do Estado, gerando violência contra a população, e deliberada política de dizimação do pensamento crítico de gerações atuais e futuras. Tudo temperado pela permanente exposição dos podres poderes do sistema político liderado por simulacros de partidos e por velhos patriarcas e seus herdeiros dinásticos.

A matança em nome da vingança corporativa em Guarujá, litoral de São Paulo, pela PM paulista, segmento local das polícias estaduais militarizadas criadas na ditadura militar, realizada à moda dos justiceiros que abominam o Estado de Direito, condiz perfeitamente com as revelações dos atos criminosos e anticonstitucionais revelados nas CPIs em andamento no Congresso Nacional. Atos que continuam sendo defendidos por porta-vozes despidos, com retórica vazia e fascistoide, dos muitos pseudo-partidos que não representam outra coisa senão interesses inconfessáveis de segmentos fundamentalistas ou aproveitadores de benesses de um sistema político

que ainda vive na inconstância de uma frágil democracia representativa. Tão frágil que, passados dois séculos de libertação do colonialismo, ainda vive sob o pavor da eventual intervenção armada das forças que deveriam ter como única missão proteger o país de invasores estrangeiros.

Esses acontecimentos brutais que nos desnudam, e expõem nossas contradições como um dos países mais promissores economicamente no planeta, também são condizentes com o ato material e simbólico do governo do Estado de São Paulo em recusar receber os livros didáticos para o sistema escolar do tradicionalíssimo e plural Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), gerenciado pelo MEC há 80 anos. Se não bastassem as cifras milionárias recusadas pelo poder estadual que, ao serem recusadas, onerarão as finanças locais, a decisão de criar um *apartheid* educacional em São Paulo revela, mais uma vez, a memorável frase do grande educador Darcy Ribeiro: “A crise da educação no Brasil não é uma crise, é um projeto”.

Infelizmente, os dois nefastos acontecimentos paulistas em julho não se restringem ao chamado “território bandeirante”, mas se repetem, mesmo em outras sinistras modalidades e acontecimentos, por todo o Brasil. Na verdade, salvo elogiosos períodos históricos e iniciativas pontuais que condicionaram o uso do poder ao respeito aos direitos humanos, há um padrão na violência dos agentes do Estado sobre a maioria da população pobre, preta e jovem, que se soma ao desdém premeditado de programas educacionais voltados para treinar mão de obra preferencialmente barata. Violação de direitos pela brutalidade repressiva aos mais pobres se soma à prática de nunca formar cidadãos e cidadãs com consciência para decidir a partir de habilidades técnicas adquiridas pelo estudo e por investimentos continuados na formação em cidadania.

Ilustração: **Thiago Lucas**

Insisto que a ausência persistente de políticas públicas atentas a essas conexões bárbaras e introjetadas no nosso cotidiano, e que somente podem ser compreendidas pela análise profunda do que fomos, do que somos e do que queremos ser enquanto país, é fator determinante para se manter o cruel *status quo* em que vivemos. O contrário, ou seja, a compreensão estratégica de que políticas públicas estruturantes nas áreas formadoras da cidadania, em destaque para a educação e a cultura, são a única possibilidade de construirmos uma sociedade que pensa e age dentro das mínimas regras da civilidade onde a violência e o terror sejam exceções e não o cotidiano.

Para se chegar a essa compreensão política é importante ler a ação policial violenta do Guarujá na mesma dimensão das justificativas que querem abolir os livros plurais do PNLD pela uniformidade de conceitos, visões de mundo e das diversas ciências utilizando “materiais próprios” do Estado de São Paulo. Esta “uniformidade”, que recusa a diversidade da ciência e da formação cultural brasileira, fruto de uma única perspectiva, de um único dirigente político que não dialoga com a sociedade e com os intelectuais e pesquisadores, revela uma das piores facetas do que se convencionou chamar “escola sem partido”, bandeira da ultradireita que já demonstrou a que veio.

Não nos faltaram e não nos faltam mentes e programas profundamente plurais, inteligentes e inovadores da melhor tecnologia educacional fundamentada em valores democráticos e no reconhecimento da absoluta diversidade que é formado o país e seus múltiplos povos e territórios. Assim como não faltam mentes e programas eficientes para o trato da segurança pública e o uso racional da força no Estado de Direito. A persistência dos traços cruéis da dominação no nosso país, que produzem “acontecimentos” como os que estamos tratando aqui, é política e só a unidade ativa dos democratas poderá extirpar essa odiosa prática.

A introdução da análise política como ponto central do debate educacional ou da segurança pública, assim como em outros vetores estruturantes do país, dá o peso adequado às críticas que colocam demasiada responsabilidade nos suportes e nas novas tecnologias às barbáries cometidas por governantes. Do meu ponto de vista, se não entendermos as tecnologias como instrumentos para a ação do ser humano, para o bem ou para o mal, cometeremos erro crasso de análise.

Ouvi muitas críticas à nefasta medida do governo paulista que excluiu os livros em papel do PNLD, centrando fogo no suporte virtual, na leitura digital. Já expressei várias vezes nessa coluna minha posição a favor do uso das “textualidades eletrônicas”. Assim como expressei também que a persistência do livro em papel, por suas múltiplas qualidades benéficas à construção de cérebros com capacidade de cognição total, imprescindíveis na formação principalmente da primeira infância, já está mais que demonstrada por inúmeros estudos pedagógicos, psicológicos e neurocientíficos. Se os estudos e pesquisas não bastassem, já há escolas espalhadas pelo mundo e países como a Suécia que estão regressando ao uso do livro impresso porque somente a leitura digital não é suficiente para o desenvolvimento pleno do estudante.

Se a crítica ao uso exclusivo dos meios digitais para a educação é necessária, é preciso também a situar num contexto no qual analisemos a floresta e não meia dúzia de árvores. E a “floresta” aqui deve ser vista pela ótica da política pública que se está tentando impor por determinados governantes. Alguns voltam-se para a legítima construção do poder como expressão da polis, outros voltam-se para construir o poder de seu grupo de interesses. Para esses últimos terem algum êxito, só há uma saída a longo prazo: impor sua vontade a simulacros de cidadãos ceifados do seu direito de construção de pensamento crítico, aqueles que não conseguem ler o mundo e exercer a autonomia. Que os governantes comprometidos com a democracia incluída priorizem as políticas públicas que impeçam a consumação da barbárie. **1**


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

AMOR DE FAMÍLIA

Hanaide Kalaigian é uma escritora brasileira — mas seu nome, assim como seu romance de estreia, traz a marca da cultura armênia. **Um amor de filha** se concentra na história de Meliné, que aos 57 anos enfrenta uma mudança brutal na rotina. O divórcio inesperado a desestabiliza, e ela já não encontra mais lugar dentro do planejamento social que lhe foi destinado.

Ao longo de várias páginas, reconhecemos — na expectativa imposta às figuras femininas — a estrutura patriarcal, fiscalizada pelas próprias mulheres, no ardor de manter as “tradições”. Por toda parte, mulheres “eficientes” despontam, eternamente envolvidas no preparo de refeições e na organização da vida diária, cuidando de todos, afligindo-se por causa de horários, compromissos, aparências que precisavam ser impecáveis:

Ligeirinha, parecia que minha mãe estava sempre com pressa. Acordava cedo e saía do quarto vestida como se já fosse sair, com batom, blush e cabelo arrumado. Se não tivesse atividade, logo tratava de inventar alguma. Acho que nunca vi minha mãe de penhoar tomando o café sossegada, nem aos domingos sem os almoços de família.

O “sentimento de armenidade” se constitui na preservação dessa rigidez de costumes. Uma forma de honrar os ancestrais é imitá-los, seguir com suas crenças e hábitos:

Não era aceito nenhum tipo de desleixo, desordem, feiúra, nada que pudesse apontar sinal de abatimento ou desânimo. Quantas vezes ouvi da minha mãe que mulher tem que estar sempre bem, disposta, ou pelo menos parecer que estava. Nada de tristeza, depressão então nem pensar. Era esse o modelo de mulher da minha mãe, a guardiã da família, mãe e esposa, que deveríamos seguir. E, claro, era esse o motivo do seu sorriso na foto. A filha mais velha casada, o segundo neto a caminho, a outra filha casando, as duas com netos de armênios, sim, minha mãe parecia realizada, muito realizada.

É interessante constatar como, na narrativa, a construção dessas personagens se vincula à experiência da diáspora armênia e ao compromisso de sua descendência com a manutenção da cultura tradicional — por mais opressiva ou inadequada que ela seja para a atualidade. Entretanto, tais costumes não trazem qualquer atmosfera “exótica” ou vinculada a um povo específico (ao contrário da culinária, por exemplo, que é amplamente citada no livro, em pratos turcos ou armênios). As exigências que aprisionam o comportamento feminino são algemas universais. Poderíamos trazer, para uma leitura paralela a este romance, **Mentiras que contam às mulheres**, da jornalista Kaz Cooke: um inventário de restrições e lendas que o machismo construiu por séculos e ainda respingam, de algum jeito, em qualquer sociedade.

O medo surge como um método de controle clássico das mulheres, no mundo e também na história de Meliné:

Lembrei das histórias que minha mãe e minhas tias contavam quando eu era pequena. Nem eram histórias, não lembro de ter começo, meio e fim, ou algo que tenha acontecido. Eram receios, angústias, sempre carregados de horror, de muita aflição. Nós tínhamos que nos proteger, elas diziam, nós mulheres éramos muito vulneráveis, qualquer um poderia se aproveitar da nossa fragilidade.

Habituada ao amparo masculino, não à toa essa mulher ficaria desnordeada após se ver sem marido, o esteio básico de sua identidade.

Meliné não encontra mais o próprio lugar. Não sabe o que fazer de seu tempo, passa a sofrer com o descontrole do corpo e das emoções — e rejeita qualquer tentativa de construir para si uma nova perspec-

RENATO PARADA



Hanaide Kalaigian, autora de **Um amor de filha**.



Um amor de filha

HANAIDE KALAIGIAN
Autêntica
142 págs.

tiva. O que ela gostaria de fazer seria capturar de volta o passado, a sua zona segura — e, dessa maneira, resgata velhos álbuns, apega-se às imagens como se fossem o atestado de que ela teve, sim, uma vida. Quando uma curadora de arte, Amanda, expressa interesse em Meliné, o que poderia ser um passo rumo à reconstrução é desfeito em caricatura, com o ridículo engano de Amanda ao interpretar como instalação fotográfica a bagunça memorialística que Meliné espalhou por seu ateliê, uma edícula anexa ao jardim de sua casa. Esse ateliê será destruído, consumido por um incêndio — e a própria estrutura física de Meliné se torna ameaçada, na série de expurgos pelos quais ela passa.

O título de Kalaigian pode ser lido de forma dupla. A personagem Aline é um amor de filha porque, na primeira parte da narrativa, ilustra a obediência e delicadeza que se espera: “Aline nunca me deu trabalho, não lembro de um dia ter dado, nem com os tais chiliques da fase da adolescência de filho querendo ter vida própria. Não, nado teve nada disso”. Aos 28 anos, porém, tornada excessivamente independente para o contexto familiar, é essa filha quem, apesar de toda a opressão, dedica um amor solidário à mãe perdida de seus referenciais.

Aline resgata a história da ancestralidade armênia que pertence a ambas, e através de documentários sobre os horrores do genocídio e as marcas que os sobreviventes (principalmente, *as* sobreviventes) carregaram, Meliné se defronta com a linhagem trágica da qual proveio. Essa consciência prepara o final do livro, num crescendo delirante que se confunde com a manifestação de uma doença, uma tragédia pessoal. Meliné descobrirá ter câncer de estômago — talvez, por tudo o que “engoliu” durante as décadas em que teve de se conformar a uma existência tão limitada. Impossível não lembrar aqui as reflexões de Susan Sontag, em **Doença como metáfora**, sobretudo quando a ensaísta diz:

Segundo a mitologia do câncer, a doença é em geral provocada por uma constante repressão do sentimento. Na modalidade mais antiga e mais otimista dessa fantasia, o sentimento reprimido era sexual; hoje, numa guinada notável, se imagina que o câncer é causado pela repressão de sentimentos violentos.

Meliné e Aline serão capazes de reinventar-se e honrar seus familiares, mesmo sem repetir o seu destino de dores? Isso, cada leitor(a) de **Um amor de filha** dirá. **🗨**



wilberth salgueiro

SOB A PELE DAS PALAVRAS

MANIFESTO POBRÁS, DE NUVEM CIGANA

Nós poetas perguntamos: ser marginal é não correr atrás de padrinhos literários de grandes editores?

Ser marginal é não se sentar em fúnebres academias pra molhar o biscoitinho?

Ser marginal é não fingir de mudo surdo burro quando pisam o seu pé?

Ser marginal é tentar viver lutar e ganhar a vida com a poesia minha alegria?

Ser marginal é não jogar esse jogo, então temos a declarar: somos poetas marginais e mais, magistrals, e como tais declaramos criada a POBRÁS — órgão que lutará pelos direitos:

1. direito de ir e vir;

2. direito de assistência médica, psiquiátrica e jurídica;

3. ser reconhecido como trabalhador;

4. direito ao dinheiro;

5. livre acesso a qualquer gráfica da união;

6. livre acesso a botequins, cabarés e palácios da cidade;

7. isenção de flagrante;

8. abatimento no preço do papel;

9. aposentadoria com tempo indeterminado de serviço;

10. acesso à informação e aos meios de comunicação;

11. reconhecimento do registro da POBRÁS como documento único e infalível.

Manifesto POBRÁS – Grupo Nuvem Cigana (RJ)

isto não é um poema. Nem de um só poeta. Nem foi publicado, originalmente, em livro.

É um manifesto, assinado pelo Grupo Nuvem Cigana e saiu no cartaz *Charme da simpatia*, em 1979, como informa uma nota de rodapé do volume **Poesia jovem anos 70**, da saudosa coleção *Literatura comentada*. Esse volume, de 1982, teve a organização de Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Messeder Pereira, autores de preciosos livros sobre a Poesia marginal, com colaboração de Lula Buarque de Hollanda e consultoria de Leila Mícolis e Maria Amélia Mello. Estávamos ingressando no período de abertura lenta e gradual, quinze anos depois do golpe militar que, desde o início, censurou, prendeu e matou, tatuando em nossa história um imenso trauma coletivo.

Muitos estudiosos se dedicaram a estudar aquela época, poesia e arte. Livros, teses, artigos, eventos, projetos tentam, há décadas, entender o Brasil de 1964 a 1985 a partir da produção poética. No epicentro das investigações, a Poesia marginal — com toda a sua evidente e inevitável diversidade — oferece um farto material. Entre alguns clássicos, é bom retornar a **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde** (1980, Heloísa), **Retrato de época – poesia marginal, anos 70** (1981, Messeder), **O que é poesia marginal** (1981, Glauco Mattoso), **Do poder ao poder** (1987, Leila) e **Não quero prosa** (1997, Cacaso).

A prosa do Manifesto mais se quer ser lida como se verso fora. Feito por jovens poetas, nele a vontade lírica impregna o texto, com metáforas e alegorias, humor incessante, transgressões gramaticais (sobretudo à pontuação), valorização do estrato sonoro, buscando o difícil equilíbrio entre a referencialidade, típica de um manifesto tradicional, e a ambivalência, traço do poético. Ter aparecido em um cartaz de um desbundado bloco carnavalesco já diz bastante de um desejo de despreendimento, de destronamento, de subversão. Os tempos exigiam formas diferentes de engajamento, e nesse ponto reside talvez o maior charme da turma do Nuvem Cigana: um compromisso com a luta política sem perder a ternura.

Essa Declaração reúne praticamente tudo o que sofisticados ensaios teóricos especulam sobre o “movimento marginal”. O manifesto começa (“ser marginal é não correr atrás de padrinhos literários de grandes editores?”) colocando o dedo em um ponto crucial para aquela produção, a saber, o lugar de exclusão em que percebiam estar, seja porque recusavam o famigerado “pistolão” (e aqui se inclui a recusa em adotar um padrão cabralino ou concretista), seja porque parte dos marginais optou (por necessidade e contingências) pela produção caseira, via mimeógrafo, grampo, folhas soltas e afins. A própria ideia de padrinho — de protetor, mecenas — era avessa à ideia de autonomia. Ademais, estar atrelado a uma grande editora poderia supor obediência a linguagens, padrões, estilos indesejados. Pouco tempo depois, a coleção *Cantadas literárias*, da Brasiliense, viria abrigar parte desses poetas. Após anos e décadas, em novos contextos, o conflito com “grandes editores” esmaeceu. Os livrinhos marginais e caseiros, hoje, são raridades com bom preço no mercado, sendo disputados em leilões.

As provocações se radicalizam já com a segunda pergunta: “Ser marginal é não se sentar em fúnebres academias pra molhar o biscoitinho?”. O termo “academia” vem carregado de negatividade e ironia, efeito ampliado pelo adjetivo “fúnebre”, que remete a “morte” ou, mais ameno, a algo triste e sombrio. (Não à toa, Millôr Fernandes dizia que a ABL se compõe de 39 membros e um morto rotativo.) A imagem do célebre chá dos acadêmicos também é chacoalhada com a chacota da imagem de, em proposital baixo calão, “molhar o biscoitinho”, que, no popular, se refere ao ato sexual.

Frase a frase, o Manifesto vem enfileirando perguntas, reclamações, denúncias: “Ser marginal é não fingir de mudo surdo burro quando pisam o seu pé?”. Aqui aparece a submissão, a hipocrisia, a alienação de quem sofre uma violência mas, por temor, dissimula. (Emblemática é a cena, em **Vidas secas**, do soldado amarelo pisando o pé de Fabiano, acuado. Depois, contudo, vem a vingança.) Após as questões iniciais, o Grupo assume: “somos poetas marginais” e a linguagem poética ganha a cena com a sequência vertiginosa, inusitada e hilária de “marginais, mais, magistrals, tais, criada, Pobrás”.

Cada um dos onze direitos diz de um Estado opressor e de um estado precário e redimen-

siona um desejo maior, que é o de “tentar viver lutar e ganhar a vida com a poesia minha alegria”. Verso a verso, se listam as reivindicações:

1. direito de ir e vir: evidente alusão à liberdade em sentido máximo, para os artistas e todos os demais cidadãos, direito golpeado pelo autoritarismo militarizado;

2. direito de assistência médica, psiquiátrica e jurídica: incontáveis foram os casos de depressão, loucura, suicídio por conta dos anos de chumbo, afora as milhares de prisão;

3. ser reconhecido como trabalhador: o senso comum considera a poesia como uma espécie de enfeite que embeleza a rotina, quando não, sem mediações, entende poetas e artistas como vagabundos sem profissão;

4. direito ao dinheiro: arte, literatura e poesia em raro constituem fontes de renda suficiente para a sobrevivência de poetas pobres que pertencem à Pobrás (paródia da sempre rica Petrobrás — à época ainda uma oxítona com acento);

5. livre acesso a qualquer gráfica da união: colocados à margem do interesse de editoras privadas, os poetas se reinventavam a cada livro, para lançarem ao mundo suas “impressões de viagem”;

6. livre acesso a botequins, cabarés e palácios da cidade: o espírito dionisiaco e macunaímico da contracultura deseja flunar, experimentar, abrir as portas da percepção;

7. isenção de flagrante: em clima de sexo, drogas e rock’n’roll, os jovens — estereotipados como hippies e cabeludos à maneira de *Hair* — eram alvos constantes de blitzes em busca de drogas;

8. abatimento no preço do papel: embora a maconha, o ácido e o álcool fossem os psicotrópicos preferidos, o consumo de cocaína era relevante — assim, o papel pode ser o do livro, o que enrola o baseado e/ou mesmo o papelote;

9. aposentadoria com tempo indeterminado de serviço: o poeta não tem no horizonte permanecer décadas trabalhando para um sistema explorador, daí o desejo, decerto utópico, de escapar dos tentáculos capitalistas;

10. acesso à informação e aos meios de comunicação: a censura sobretudo de meios massivos (TV, jornal, cinema, rádio) afetou brutalmente a sociedade, retirando dela a possibilidade de se informar das mazelas que então aconteciam;

11. reconhecimento do registro da POBRÁS como documento único e infalível: os jovens militantes finalizam o Manifesto,

denunciando a prática do estelionato e, por extensão, da tortura, que produzia “documentos” de confissão à base de práticas absolutamente desumanas.

Muitos grupos marcaram presença naqueles negros verdes anos, com nomes que se autoexplicam, entre os quais: Frenesi, Gandaia, Nuvem cigana, Vida de artista. No caso do grupo que assina o *Manifesto Pobrás*, há uma publicação de fato valiosa, de 2007, organizada por Sergio Cohn: **Nuvem cigana – Poesia & delírio no Rio nos anos 70**, com rica iconografia, antologia de poemas, depoimentos e minibiografias de Bernardo Vilhena, Cafi, Chacal, Charles Peixoto, Claudio Lobato, Dionísio, Lucia Lobo, Guilherme Mandaro, Paulinho Menor, Pedro Cascardo, Peninha, Ronaldo Santos e Ronaldo Bastos (este, compôs com Lô Borges a canção *Nuvem cigana*).

Na vasta fortuna crítica em torno da Poesia marginal, vale destacar estudos mais específicos sobre o Nuvem Cigana, o que inclui falar das duas edições do **Almanaque Biotônico Vitalidade** (1976 e 1977) e das artimanhas: de Clarissa Rodrigues Freitas, *Um circuito para a possibilidade: as revistas de poesia na década de 70*; de Fernanda Teixeira de Medeiros, *Artimanhas e poesia: o alegre saber da Nuvem Cigana*; de Renan Nuernberger, *Inquietudo — uma poética possível no Brasil dos anos 1970*; de Renata Gonçalves Gomes, *Almanaque Biotônico Vitalidade e as artimanhas: a contracultura engarrafada no Brasil*.

O *Manifesto Pobrás*, manifesto de poetas brasileiros em 1979, era uma blague e uma jogada contra a ditadura militar. A forma de manifesto não impede que seja lido como uma forma de poema que mistura humor ácido e crítica política. No arquivamoso *O direito à literatura* (1988), Antonio Candido define humanização a partir de traços como “o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor”. Cada um a seu modo, os poetas marginais procuraram saber, sentir, entender, emocionar, sorrir, tendo ao entorno um Brasil do sufoco. Procuraram seus direitos, inclusive à literatura que faziam. Parece, porém, que (e esse Manifesto diz isso), para sorrir com eles, só se você deixar o coração bater sem medo. 🗨

Quebra-cabeça onírico

Livro reúne sonhos anotados por **Veronica Stigger** e provoca leitores a brincar com imagens e enigmas

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR

Dizem que os sonhos dos outros são pouco interessantes de se ouvir. A aparente falta de sentido da história pode nos dispersar quando alguém fala sobre o que “viveu” enquanto dormia. Mas talvez isso dependa de *quem e como* está contando.

Quem conhece as obras de Veronica Stigger pode se sentir atraído de imediato pela leitura de **O livro dos sonhos: exercícios de onirocrítica**, com 31 sonhos anotados pela escritora gaúcha. Além de ser ótima contadora de histórias, Stigger tem uma mente criativa que gera até curiosidade sobre as imagens que se formam durante seu sono.

Ela é autora dos premiados **Sul**, coletânea de contos, e **Opisanie świata**, romance, apenas dois exemplos da capacidade de criar experiências de leitura instigantes. Sonhos são um material de outra natureza, feito sem consciência nem intenção de publicação. Mas, reunidos em livro, ganham um tom literário bastante convidativo.

O livro dos sonhos é o primeiro da coleção *As frutas das samambaias*, cujos próximos volumes terão sonhos de outros escritores. De acordo com o prefácio, assinado pelo editor Natan Shäfer, a série procura preencher uma lacuna editorial brasileira no que diz respeito a relatos de sonhos, e a expectativa é despertar interesse sobre a potência criativa desse tipo de anotação (para quem gosta do assunto, fora do circuito dos livros existe a iniciativa encantadora do jornal *O Onírico*, que publica sonhos em forma de notícia).

Os textos de **O livro dos sonhos** têm ilustrações de Eduardo Sterzi, também escritor e professor de teoria literária. Companheiro da autora, Sterzi compartilhou com ela muitos dos contextos que aparecem ali, como as viagens volta e meia citadas. Com os desenhos, a leitura fica ainda mais livre.

Sonhos são manifestações importantes para a psicanálise, lembra Flávia Cêra no posfácio, acrescentando que tais produtos do inconsciente envolvem uma prática analítica, mas também uma poesia que, no fim, parece se referir a todos nós. Aliás, nos últimos anos o mercado editorial tem se beneficiado de uma atenção crescente do público pelo tema.

Mas o livro de Veronica Stigger está em outra prateleira, por assim dizer, pois não se dedica a análises profundas, no sentido psicanalítico. Como indica o subtítulo, ela faz “onirocrítica”, trata da interpretação desses registros como uma experimentação, um quebra-cabeça sem encaixe certo. São enigmas com os quais somos convidados a brincar.

Mesmo assim, o livro capta algo que fala sobre nosso tempo, sobre uma memória coletiva. Os textos trazem consigo as datas quando a escritora sonhou — entre os anos de 2013 e 2020. Dessa maneira, podemos vincular as imagens a acontecimentos específicos, a exemplo da pandemia do coronavírus, como neste trecho de maio de 2020:

Estou na rua e reencontro amigos queridos, os quais beijo e abraço como sempre fiz. De repente, me dou conta de que não devia tê-los abraçado. É contra as regras. É perigoso.



EDUARDO STERZI



O livro dos sonhos

VERONICA STIGGER
Contravento e Arte & Letra
80 págs.

Outras histórias curiosas estão relacionadas à obra. Um dos relatos é meio premonitório: a autora sonhou com o dia de nascimento do filho de uma amiga. Conforme ela revelou no lançamento do livro em Curitiba, a tal data posteriormente se concretizou.

Embora a coleção proponha anotações dos próprios sonhos, Stigger acrescentou perspectivas diferentes. O conteúdo inclui também sonhos que outras pessoas tiveram com ela:

Você não era você, mas um fantasma. Morava há muitos anos numa casa abandonada em Jacarta, no bairro rico da cidade. Essa casa seria demolida dali a algumas semanas e você não tinha ideia de para onde iria se mudar.

O atrativo está ainda na forma. Em geral, são textos curtos, alguns limitados a uma frase ou parágrafo, deixando histórias profundas muito sucintas e interessantes. Citam amigos, família, obras de arte, lugares onde ela esteve. Parece simples, mas há um desafio em relatar esse tipo de história, eventualmente fragmentada ou inacabada, que por vezes esquecemos e precisamos preencher com imaginação.

E porque o mundo onírico é algo comum a todos, **O livro dos sonhos** faz nossas memórias e experiências se misturarem aos registros de Stigger. Não à toa, o evento de lançamento, em abril deste ano, teve um efeito de partilha: algumas pessoas da plateia acabaram contando seus próprios sonhos à escritora. Por isso o livro, além de um exercício, é um belo diálogo. **🗨️**

A AUTORA

VERONICA STIGGER

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1973, e vive em São Paulo (SP) desde 2001. Além de escritora, é curadora, crítica de arte e professora de Histórias das Artes na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). Tem doze livros de ficção, entre os quais estão **Opisanie świata** (2013) — ganhador dos prêmios Machado de Assis, São Paulo (autor estreado) e Açorianos (narrativa longa); **Sul** (2016), vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas; e **Sombrio, ermo, turvo** (2019).

TRECHO

O livro dos sonhos

Na parada do ônibus, alguém — talvez um padre, talvez uma senhora — segura meu braço, olha bem nos meus olhos e diz: “Verônica, é preciso andar como se estivéssemos nus, livres, de cabeça erguida, seduzindo o mundo”.

Revolução

Novo romance de **Carlos Eduardo de Magalhães** usa a ironia para explorar um mundo opressivo cercado de tragédias

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

Das coisas definitivas é um romance que procura se distanciar no tempo para tentar analisar com maior profundidade o momento presente. Durante muito tempo, estudiosos da literatura evitaram obras de escritores contemporâneos porque, imersos no mesmo mundo em que os autores viviam, seria impossível a análise sem o distanciamento necessário. Por outro lado, alguns críticos foram bem-sucedidos na escolha de obras relevantes que retratam o calor da hora, livrando-se de erros de avaliação.

Os favoráveis ao distanciamento temporal como método de julgamento da obra não deixaram de cometer os seus erros, esquecendo autores que seriam ressuscitados para a leitura muitos anos depois. Ambas as linhas de crítica possuem prós e contras, mas o saldo devido à existência de ambas acaba sendo sempre positivo.

Tudo isso para falar sobre o novo romance de Carlos Eduardo de Magalhães, autor que anda sempre entre os finalistas nos concursos dos prêmios literários. **Das coisas definitivas** começa duzentos anos à frente da nossa época. O objetivo é apresentar a tese de doutorado de um personagem-escritor, Gonçalo Ching de Souza, cujo conteúdo trataria

de que os eventos ocorridos no fim da primeira metade do século XXI e as mudanças do modo de vida da grande maioria dos seres humanos, que resultaram no que se convencionou chamar de Novo Mundo, tiveram sua gênese no Brasil. Não foi, segundo ele, um desfecho de fatos históricos que se sucederam...

O autor vai atribuir tal feito a “Takashi Makaoka, um brasileiro de ascendência japonesa”. Gonçalo Ching, o autor da tese, a teria defendido diante de uma banca composta pelos seguintes avaliadores: “uma pessoa de cada continente e duas máquinas de inteligência acadêmica”.

Diante do exposto nas primeiras três páginas do romance, já se percebe o mundo futuro estabelecido pelo narrador, sobre o qual ele nos revela muito pouco. Os nomes dos personagens, como Ching e Makaoka, a presença da inteligência artificial, o aparecimento de outro personagem com a profissão de desconstrutor, João Robert da Cruz Bamalaris — a população mundial diminuiu muito e muitas grandes obras do passado precisam ser desmontadas — são reveladores. Ainda há uma tentativa de explicação da organização política destes duzentos anos à frente: São Paulo e Rio de Janeiro seriam filiados às federações do Brasil e Sul-Americana.

Deste ponto em diante, Bamalaris vai atuar, na maior parte do livro, como o foco da narrativa, porque está a fazer a leitura da tese, que é o estopim de toda a história, junto com a de outro livro muito famoso no início do século 21, cujo autor seria Carlos José Dansseto, narrador de uma história da família de revolucionários que teria resistido à ditadura militar.

Das coisas definitivas explorará as relações entre esses familiares, da qual Takashi Makaoka passa a fazer parte através do casamento com a filha de quem seria o grande homem, Júlio Dansseto, o famoso revolucionário do período.

As questões impostas pelo livro são mais importantes do que a história propriamente narrada. Há a presença constante da tragédia e da morte através de um suicídio inexplicado, cometido por

uma pessoa da família, há o vício em drogas pesadas, a vida numa espécie de Cracolândia que nos é contemporânea, a presença do mundo digital é muito opressora e a cultura de massa, catapultada pelas redes sociais, é capaz de levar um personagem à loucura.

Estrutura barroca

O problema que vejo no romance não se trata propriamente de uma crítica a sua construção, mas a estrutura barroca utilizada pelo autor, com muitas voltas, idas e vindas, exige muito dos leitores. Sabe-se que a verdadeira literatura não é para o leitor comum, infelizmente, mas na história dessa arte às vezes tão usurpada já houve e há escritores que conseguem traduzir em miúdos questões complexas.

Mais uma vez se aproveitaram referências à ditadura militar, o que não deixa de ser muito importante, porque os males praticados por ela nos trazem graves consequências até hoje e muitas pessoas, despossuídas do conhecimento histórico, se deixam levar por históricos histriônicos de plantão, que tendem a ver numa metralhadora a solução de problemas que afligem a humanidade desde o começo da sua existência.

Importante falar sobre o processo histórico, porque, ao mesmo tempo em que se defende o conhecimento do passado como meio de se livrar dos problemas repetidos em tempos vindouros e da luta de classes como elemento propulsor da liberdade, o autor acaba por optar pelo abandono de

tais mecanismos atribuindo a vida no Novo Mundo, duzentos anos à frente, como produto da astúcia de um homem, um brasileiro de nome japonês. Creio que, seguindo o nosso grande mestre da literatura, Joaquim Maria Machado de Assis, Magalhães utiliza-se do artil preferido pelo autor de **Dom Casmurro**: a ironia.

Embora não toque diretamente no assunto, o romance, por meio da postura de João Robert da Cruz Bamalaris, discute a problemática da leitura. O mundo digital também é muito presente, tendo como contraponto o apagar dos arquivos mencionado algumas vezes, apagar este a que a tal tese sobrevive. Talvez poderíamos entender que, num mundo regido por um futuro digital, onde predomine o julgamento promovido por inteligências artificiais, o que se referisse à angústia sentida por nós, humanos, não seria considerado pelas máquinas ditas inteligentes. Isso nos levaria a acreditar na necessidade cada vez maior da capacidade de leitura exercida por todas as pessoas como método de examinar a verdade e de discutir a problemática verdadeiramente humana.

Desse modo, **Das coisas definitivas** não revelaria um universo de coisas tão definitivas assim, apontando-nos uma concepção de vida que não devemos abandonar ou relegar às máquinas. É bom lembrar que a literatura não deve fazer profecias nem levantar faróis. Quem é o escritor para saber mais do que o restante dos homens? **📖**



Das coisas definitivas

CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES
Record
318 págs.

TRECHO

Das coisas definitivas

O que os computadores viram de tão perigoso neles?, foi o que Gonçalo Ching de Souza se perguntou, e ele escreveu a resposta com entusiasmo em sua tese de maneira meio atabalhoada, sem cálculos ou argumentos irrefutáveis que pudessem corroborar a ideia de que Makaoka havia arquitetado um plano desde a adolescência.



O AUTOR

CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES

Nasceu em 1967, em São Paulo (SP), cidade onde mora, e tem por ofício a literatura. Seus romances **Super-homem, não-homem, Carol e os invisíveis** (2015), semifinalista do Prêmio Oceanos, *Petrolina* (2017) e **Os jacarés** (2001) foram selecionados como obras literárias pelo FNDE para o PNLD. Tem trabalhos traduzidos para o inglês, o espanhol e o búlgaro. **Das coisas definitivas** é o seu 12º livro publicado.

O pai, o cavalo

Holograma, de Mariana Godoy, revela que sempre é possível inventar novos ângulos de elaboração da memória

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

Começo pelo fim. No último poema de **Holograma**, a jovem poeta Mariana Godoy demonstra clara consciência do que vem a ser o ofício de escrever versos. Lemos:

*busco a lembrança de como e quando voltamos pra casa
na tentativa
de através deste poema
reconstruir não a cena mas a possibilidade da mesma
uma variante da linha do tempo principal
[...]
o poema acontece
ele exerce o papel de poema em uma infinidade de possibilidades*

O livro se inscreve num terreno explorado quase à exaustão na literatura contemporânea, o da memória. Digo quase pois sempre há a possibilidade de entrar na questão por um ângulo diferente. É o que Mariana Godoy faz. A memória, no caso deste livro, se dá à maneira de holograma. Porém, não um holograma que realiza/artificializa com nitidez a presença de algo ou alguém ausente, recurso que a tecnologia há tempos permite fazer, mas uma espécie de holograma que materializa imagens opacas e translúcidas. Ao mesmo tempo que permite ver, gera uma nebulosidade que borra os fatos e nos coloca em outra dimensão da realidade.

O trecho citado acima revela a chave metapoética, uma vez que se volta para a própria voz da poeta que tenta dar corpo às lembranças. Se há um abismo entre os fatos ocorridos e o que conseguimos trazer concretamente para o único tempo que existe, que é o agora, que esse abismo seja habitado por uma ponte inventiva. Memória, sabemos, tem a ver com invenção.

Porém, tratar-se de invenção não nos afasta do desejo de querermos saber um pouco mais de nós mesmos, daquilo que fomos, ou do que cercou nossa história. Por isso, o terreno da memória ainda se oferece como exercício tão instigante, porque nele inventamos translucidez para a opacidade. Nele tentamos criar sentidos para o que somos e nessa criação entrelaçamos radicalmente os indícios de fatos ocorridos com a invenção de desejos e projeções. Enfim, trabalhar memórias é uma forma de seguir em frente, com tudo de verdadeiro e ficcional que isso implica.

O trabalho da memória na literatura contemporânea se tornou tônica tão repetida que a concepção de ficção chega a se confundir com a de memória, uma vez que ambas ligam realidades (inventadas ou não) e nos afastam de concepções antigas que opunham imaginação e realidade. A insistência na memória talvez tenha nos ajudado a nos livrar de uma vez do engodo paradigmático que opunha ficção e realidade.

Presença do pai

O holograma proposto por Mariana traz presenças opacas em meio a outras um pouco mais claras. A do pai, podemos admitir, é a presença que atravessa todo o livro. Aquela que está o tempo todo tensionando o exercício da poeta, qual seja, criar “possibilidades” de cenas.

A mãe, mais culta, explicativa e transparente, não derruba na persona poética as pontes do “tempo principal”, quem faz isso é o pai, marcado por episódios de violência. A violência inexplicada é que derruba as pontes dos castelos da infância. Daí a visceralidade desse holograma/pai. Ocupar esse abismo incompreensivo entre o que somos e os fatos que nos antecederam parece mover o livro de Mariana. Que, como todo bom livro de poesia, é um artifício consciente das impossibilidades. Saber das impossibilidades parece livrar nossa imaginação para realizações poéticas inesperadas e bonitas, embora não sem dor.

Na impossibilidade de saber do “tempo principal”, Mariana constrói variantes temporais por meio dos hologramas. Variantes que nos colocam em presença de sutilezas da infância, bem como em presença de descobertas do amor que só a intimidade de uma vida a dois permite, em presença também de hesitações quanto aos sentimentos de filha, com relação ao pai e à mãe, e em presença de uma série de outras temporalidades que, como efeito estético, causa uma interessante inversão poética, a de nos vermos também um pouco como hologramas. Como se nós estivéssemos teletransportados para as cenas inventadas da poeta.

Não podemos falar que **Holograma** se oferece como um livro de formação — não apenas porque esse tipo de interpretação seja mais comum à prosa, mas porque ele, o livro, extrai da ambiguidade e da dúvida sua principal potência, o que não sinaliza para uma personagem em amadurecimento, antes, sinaliza uma personagem se entregando ao fluxo das incertezas —, no entanto, podemos ver passagens que remetem a diferentes momentos e idades na trajetória da persona poética. E nesses “ritos de passagem”, como ela intitula um dos poemas, percebemos intensas contradições da vida.

1
*tudo começou com meu irmão dizendo
que eu nunca ia ser atriz
que eu nunca ia ser atriz
porque não conseguia prender a risada dentro do corpo*

3
*o meu pai nunca tinha me batido antes
[...]
mas naquela noite
quando a risada saiu de dentro do corpo
ele gritou tanto que fez um furo
me pegou tão forte
que fui parar na cama em linha reta*

5
*quando viajei de avião pela primeira vez
foi como ir de um cômodo a outro
pelas mãos do meu pai*

Tom do holograma

A simplificação da linguagem neste poema dá o tom do holograma que presentifica criativamente a memória. Simples como a expressão de uma criança, porém também direta como a expressão de uma criança, o coloquial aqui não é concessão com o falar simples. Antes, é fruto de depuração. O primeiro verso remete a contos infantis no estilo era uma vez, mas insinua um começo. Este se esfarela na lembrança artificializada no livro. Ou seja, não há começo para a memória. Começos são forjas de sentido, atendem à lógica. É em **Holograma** estamos em outro registro, estamos perdidos em fluxos, lapsos de lembranças costuradas por poesia para que os fios, laços, textos vividos se mantenham vivos.

Dito de maneira mais clara, “tudo começou” é um falseamento necessário para que o **Holograma** se sustente. Há, sem dúvida, algo de lírico nesse começar que se dá na



RICARDO ESCUDEIRO

A AUTORA

MARIANA GODOY

nasceu em Pacaembu, interior de São Paulo, em 1996. É também autora de **O afogamento de Virginia Woolf** (2019) e da plaquete **Trasgo nas masmorras** (2021).

fala do irmão que a reprime. Lirismo esse que, ao se chocar com a brutalidade do pai que a pune estrofes abaixo, justamente por rir, comprova a intuição do irmão. No caso do poema, não ser atriz significaria não ser protagonista dentro da própria casa — traço patriarcal que transborda a esfera pública e privada, uma vez que a fala do irmão também pode remeter a um sonho da persona poética. O irmão a subestima como sonhadora e realizadora (ser atriz) e o pai a pune dentro de casa (controle dos rompantes de alegria).

No entanto, todo esse impositivo masculino que deixa marcas evidentes na lembrança da menina, aparece artificializado em palavras bonitas, não conseguir “prender a risada dentro do corpo”. Como se não se tratasse necessariamente de traumas, mas sim de lembranças ruins, algo absolutamente comum a qualquer leitor que já teve que desmistificar seu passado feliz de criança.

E, para aumentar a complexidade das contradições sentimentais da lembrança, a estrofe que fecha o poema propõe uma bem trabalhada ambiguidade. Ter ido “parar na cama em linha reta”, na parte 3 do poema, remete à brutalidade com que o pai a reprimiu por rir, além de sugerir, implicitamente, o deslocamento de cômodo dentro da casa. Na referida estrofe final (parte 5), a mudança de cômodo pelas mãos do pai pode tanto remeter à repressão que o poema já havia mencionado quanto a um gesto de carinho, um pai levando um filho para dormir. Essa conotação mais lírica ganha força ao supormos que, para uma criança, a memória da primeira viagem de avião seja uma coisa mais positivamente marcada.

Muitas são as passagens do livro que nos revelam uma escritora inventiva que não pesa no cerebralismo para artificializar hologramas de memórias. Isso nos permite ler uma obra que mistura o singelo com o complexo. Ponto alto dessa complexidade que não se revela inorgânica ou hermética está na última estrofe do poema homônimo do livro:

*mas o primeiro a interpretar
meu pai foi o cavalo
que passou pela rua de terra dos
[meus três anos
qualquer cavalo
e uma criança atrás dele
gritando volta*

O aparentemente insólito desse “cavalo”, à Clarice Lispector, tem a força para onde converge toda a poética do livro. Talvez ele, o cavalo, seja o holograma principal dessas memórias. Embora muitos sejam os hologramas, ou seja, as imagens trazidas à presença do leitor, Mariana optou por intitular o livro no singular e montá-lo sem subdivisões ou seções (como é comum aos livros de poesia contemporânea). Há uma presença nuclear na memória inventada pela poeta. A presença é o pai. O artifício, o cavalo.

O novo livro de Mariana Godoy mostra que, mesmo consistindo numa das questões mais persistentes da literatura feita no Brasil nas últimas décadas, a memória ainda pode ser acessada por variantes novas. **U**



Holograma

MARIANA GODOY
Círculo de Poemas
80 págs.



RETORNO

do assombro na cidade

A poesia de **Roberto Piva** é feita de outros poemas, de outros poetas, da leitura, do cânone literário, mas sobretudo daqueles que integram a geração maldita

VANESSA C. RODRIGUES | CURITIBA - PR

“Para ser poeta é preciso ser como os coribantes, que quando recebiam os deuses sacudiam a cabeça para frente e para trás.” É o que ouvimos na voz de Roberto Piva nos primeiros minutos do documentário¹ de Valesca Dias sobre a vida e a obra do poeta.

Coribantes são divindades referenciadas em textos da Grécia antiga, cultuadas em rituais cujos iniciados dançavam freneticamente em estado alterado da

consciência. É por meio do movimento ritmado do corpo que se chegava ao transe, ao necessário desligamento da vida ordinária para acessar e receber os deuses. E para Roberto Piva, poesia é a subversão do corpo, ou seja, ela ultrapassa os momentos da escrita ou mesmo da leitura de um poema. Sua busca sempre esteve ligada a manter uma *vida* poética, desviando-se de todas as formas possíveis das expectativas da vida burguesa, adjetivo que, em seu grupo, não era entendido da maneira como seus contemporâ-

neos marxistas, porque a palavra “burguesia”, para os poetas e artistas que andavam com Piva, era sinônimo do ordinário da vida comum, porque naquele tipo de subversão que professavam não havia espaço para lados políticos.

Mas o que gostaria de destacar nessa espécie de dica para poetas com a qual Roberto Piva abre a entrevista do documentário de Valesca é a segunda parte da citação: os coribantes balançavam a cabeça para frente e para trás durante a descida dos deuses e isso podemos perceber, metaforicamente, em seus poemas, principalmente os que integram os primeiros livros da década de 1960.

Flanando por São Paulo

Piva fez parte de uma geração de poetas paulistanos que, muito jovens, faziam uma poesia em tudo diversa à daqueles que os antecederam. Era uma reação, nem sempre consciente, ao racio-

nalismo das décadas anteriores, à geração de 1945 e ao concretismo, e, por consequência, uma retomada de alguns aspectos do modernismo dos anos 1920 e das influências das vanguardas europeias. Esses jovens artistas se reuniam para beber e ler poesia estrangeira. Receberam informações sobre o movimento beatnik americano poucos anos depois do julgamento de **Uivo**, de Allen Ginsberg. Uma tia de Roberto Piva enviava dos Estados Unidos muitos exemplares da literatura americana daquela época, que eles liam e traduziam do inglês. Mas também liam os modernistas brasileiros, os malditos franceses, liam a poesia mística de San Juan de la Cruz, Fernando Pessoa, Garcia Lorca, declamavam Dante ouvindo Charlie Parker ou os ruídos das praças do centro de São Paulo, cidade que já se agigantara, mas mantinha-se conservadora como na época dos barões do café.

1. Assombração urbana com Roberto Piva, 2004.

Extraordinário leitor

Gonçalo Tavares explica a leitura como um desligamento do mundo, uma espécie de sono, de sonho, um momento em que nos deixamos à mercê da sorte, baixamos a guarda e nos esquecemos de que somos mortais — afinal, ninguém viraria páginas alucinadamente no meio de uma floresta desconhecida. Ler é também escapar do cotidiano, e colocar o corpo, a memória e o afeto à disposição dos mortos. É abrir mão da vida ordinária por alguns instantes. E Piva foi, antes de tudo, um extraordinário leitor, como atestam seus companheiros e amigos, mas também sua própria poesia. Claudio Willer dizia que era comum encontrar Piva flanando pelos bares de São Paulo com um livro debaixo do braço, do qual lia trechos com quem se cruzasse com suas andanças, sem contar os momentos em que, de memória, recitava poemas inteiros, de Lorca a Augusto dos Anjos, nas situações mais inesperadas. O meio mais acessível de escapar da cidade grande e provinciana e da vida ordinária e das expectativas que os outros nutriam a seu respeito era ler, na biblioteca, nos bares, nas praças. Piva manteve-se nesse entrelugar pela vida toda.

Sem contar a plaquete em que publicou uma extensa **Ode a Fernando Pessoa**, Roberto Piva estreou em 1963, com **Paranoia**, livro em parceria com o artista Wesley Duke Lee que, além das fotografias que integram a obra, também assinou o projeto gráfico. Nesse livro, especialmente, há uma profusão de vozes, versos inteiros de Mário de Andrade, por exemplo, resignificados em um contexto de cidade que, a bem dizer, ainda não tinha alcançado, ou ao menos já entendera que jamais chegaria, ao ideal de progresso que afetou tanto os poetas modernos. E também Lautréamont nas escadas de Santa Cecília, Lorca num hospital da Lapa e Octavio Paz no cemitério do Araçá. O mapa da cidade, por onde Piva percorria, não se afastava muito do epicentro de seus interesses, o quarteirão da Biblioteca Mário de Andrade, o curso de italiano do Edifício Itália e as mesas do Paribar. Os mortos que acompanhavam a alucinação do jovem Piva andavam com ele pelas ruas do centro de São Paulo e ocupavam seu corpo, sua memória — os longos versos de **Paranoia** não deixam dúvida disso.

*É noite. E tudo é noite.
É noite nos para-lamas dos carros
É noite nas pedras
É noite nos teus poemas, Mário!*

Por vezes, as alusões são menos explícitas ou alteradas, e o encontro de impossibilidades e de imagens repetem o gesto surrealista e antropofágico, em um choque construído com a dicção semelhante à de poetas como Allen Ginsberg. O que se percebe lendo Roberto Piva é principalmente a matéria de que sua poesia é feita: de outros poemas, de outros poetas, da leitura, do cânone literário, mas sobretudo daqueles que integram a geração maldita. Não se trata de um flâneur regular, que observa a cidade distraidamente andando no fluxo oposto a quem se desloca para os afazeres da vida cotidiana. O percurso de Roberto Piva é alucinado pela literatura, que ocupa sua memória e que o afasta da vida urbana, ainda que, paradoxalmente, seja essa mesma urbanidade o mote de seus poemas da primeira fase².

Massao Ohno

Não é possível falar da obra de Roberto Piva sem comentar a importância de seu primeiro editor, o Massao Ohno.

Massao Ohno, antes de se dedicar apenas à sua própria editora, prestava serviços a outras casas editoriais e, com as aparas e sobras de insumos dessas encomendas, ele publicava autores estreatantes, em uma aposta cujo risco era mínimo, considerando seu processo independente e quase artesanal de edição, bem como o restrito nicho em que esses livros circulavam. Fazendo parte da vida boêmia de São Paulo, Massao estava sempre rodeado de jovens artistas da cidade. E, motivado muito mais pelo papel social que acredita-

2. A quem se interessar, indico a leitura da pesquisa de Marcelo Veronese, que desvendou com muita paciência todas as vozes infiltradas nos poemas da década de 1960 de Roberto Piva.

VERONESE, Marcelo Antonio Milaré. A intertextualidade na primeira poesia de Roberto Piva. Dissertação de Mestrado. Unicamp. Campinas, SP: [s.n.], 2009.



Morda meu coração na esquina

ROBERTO PIVA
Org.: Alcir Pécora
Companhia das Letras
504 págs.



O AUTOR

ROBERTO PIVA

Nasceu em 1937, em Brotas (SP), e morreu em 2010 na capital paulista. Influenciado pelo movimento beat e pelo surrealismo, é autor de livros como **Paranoia** (1963), **Piazzas** (1964) e **Abra os olhos & diga Ah!** (1975). Em 1976, foi incluído em **26 poetas hoje**, organizado por Heloisa Buarque de Hollanda. Sua obra foi coligida em três volumes pela Globo entre os anos 2005 e 2008, com edição de Alcir Pécora: **Um estrangeiro na legião**, **Mala na mão & asas pretas** e **Estranhos sinais de Saturno**.

va ter como editor do que pelas oportunidades de negócio, tinha a liberdade de arriscar e publicar autores que não seriam aceitos em outras editoras, sobretudo em uma época em que o moralismo estava cada vez mais colado ao poder institucional.

Segundo Claudio Willer, em depoimento para **Massao Ohno: editor** (Ateliê, 2019), livro que apresenta a trajetória da pequena casa editorial, “nenhum editor teria aceitado **Paranoia** de Piva; qualquer outro, naquele momento, veria apenas um destampatório insano nas séries de imagens surrealistas intercaladas por blasfêmias e imprecisões; hoje, após meio século e três reedições, reconhecidas como marco de uma virada na poesia brasileira”.

Foi o olhar de Massao Ohno que aproximou Duke Lee a Piva, o que resultou em um dos mais importantes fotolivros brasileiros. A escolha do formato fora do comum — as páginas horizontais para acomodar os longos versos — e as fotografias em alto contraste de Duke Lee fizeram desse livro um exemplo singular do entendimento de que um livro não é apenas aquilo que se materializa nas cadernetas dos poetas. Um livro é materialidade no mundo e disso Massao sabia muito bem. Sua importância como editor, além é claro de ter dado a oportunidade aos poetas que se desviavam das considerações estéticas da época, foi também a de produzir livros singulares, aproximar artistas a escritores, e cuidar artesanalmente de cada um de seus títulos. Pouco importava se as tiragens eram pequenas, os livros chegavam a quem devia chegar. Não nos esqueçamos que estamos falando de uma época em que estava prestes a testemunhar o início das décadas de opressão militar e talvez seu modesto alcance tenha favorecido justamente sua resistência.

Ainda que, pessoalmente, eu considere **Paranoia** um dos mais importantes livros de Roberto Piva, e também da poesia contemporânea brasileira, o poeta teve uma produção vasta, e seguiu publicando até o fim de sua vida, em 2010.

Passado o tempo da poesia mezzo beatnik, mezzo antropófago dos anos 1960, Piva enveredou-se por um caminho de limite com a prosa, e os livros da virada dos anos 1970 e 1980 tratam sobretudo do amor do efebo, revisitando a poética amorosa e platônica de um amor entre homens, mas com a convulsão de quem sabia que, assim como Bataille, o erotismo era também uma maneira potente de se chegar a um novo estado de consciência. E, finalmente, a última fase, em que Roberto Piva enveredou-se pela busca de uma poesia como palavras de poder, por uma poesia xamânica de invocação de poder da natureza, de cura, operando em um lugar sincrético entre os cultos báquicos e os terreiros de candomblé.

Mais uma vez, essa vasta produção foi reunida em **Mor-**

da meu coração na esquina: poesia reunida. A obra de Roberto Piva já tinha sido reunida em 2005, pela Globo, nos três volumes de **Um estrangeiro na legião**. A organização da nova edição, como na versão anterior, também é assinada por Alcir Pécora, crítico e professor de literatura que tem se dedicado à obra do poeta nos últimos anos.

A novidade da nova edição da Companhia das Letras é o acréscimo de alguns poemas pós-tumos, que foram coligidos e organizados com a ajuda do poeta e tradutor Claudio Willer. Na apresentação da obra, Pécora comenta que a inclusão desses poemas, ainda que estivessem aparentemente concluídos, não foi uma decisão fácil, uma vez que Piva sempre teve uma ideia muito clara de que compunha livros específicos, não poemas esparsos — a solução foi reunir esses poemas inéditos em uma seção chamada *Fragmentos*, mantendo, portanto, sua potência de projeto, de trabalho em progresso.

De todo modo, a republicação de um poeta que sempre esteve de uma maneira ou de outra às margens, ainda mais por uma editora que tem visibilidade no mercado, é sempre uma notícia a se comemorar. A obra volta a ser pautada, comentada, e esperamos, lida por muito mais pessoas, e talvez circule, direta ou indiretamente, em outros poemas.

E, mais importante, talvez estejamos mesmo no momento exato da história (e de seus retornos e repetições e insistências) em que uma poesia herege como a de Roberto Piva possa ser recebida como uma espécie de expurgo desses últimos anos de ataque à liberdade por meio do pânico moral. Nada mais apavorante para os cidadãos de bem do que o retorno ao sagrado pelo corpo. **■**

Para Roberto Piva, poesia é a subversão do corpo, ou seja, ela ultrapassa os momentos da escrita ou mesmo da leitura de um poema.

Confusão entre papéis

Depois que as luzes se apagam é um romance ambicioso na estrutura e no vocabulário, mas se perde na inverossimilhança narrativa

MÁRCIA LÍGIA GUIDIN | SÃO PAULO - SP

Depois que as luzes se apagam, como sugere o título, nos conta parte da vida de um ex-palhaço de circo, já com 80 anos, que se torna amigo de um menino de 8 anos — este, dependente de um balão de oxigênio para viver; ou seja, com o velho passa a conviver uma criança dramaticamente atada ao peso de um respirador de ferro e da iminência da morte.

[O menino] *Trançou a porta como adulto e descemos. Vi o aço carcereiro de ar rodar com leveza, parecia pesar poucas gramas.*

O apelo temático com tais personagens é provocador, interessante.

Moram ambos no edifício Fabuloso, onde o velho Inácio (narrando em primeira pessoa) é morador dos fundos do piso térreo:

Porteiro ou morador, o andar térreo me guardava no mesmo quarto, em nove metros quadrados na parte de trás do elevador, desde que o circo me jogou no lixo.

Desenvolvem intensa amizade que ameniza a solidão de ambos, como insiste o narrador relatando quase liricamente muitos dos encontros de ambos.

A lei é a mãe

Ana Lúcia, mãe de Estevão, é inquilina que trabalha o dia todo; assim ao chegar da escola, o menino fica muitas horas ouvindo histórias na portaria. Nesses momentos, a saúde do menino tem tantos revesses, que a mãe, sob tantos sustos e internações, os proíbe de estar juntos. Parte das crises é narrada com precisão. (Só ao fim da obra, o leitor entenderá tantos detalhes.) Das histórias de circo contadas às escondidas, vão surgindo, aos poucos, ideias de atuação, com uso do vestuário, até, enfim, ensaiarem ambos para um espetáculo “de verdade”. (No que chamarão de *Gran Cyrco Fabuloso*). Um novo palhaço estaria surgindo, a despeito da interdição materna:

Não demorou para Estevão entender a mecânica. Circo e menino enredados.

A rotina fatiava o menino Estevão entre casa, hospital e, com menos frequência, escola. Hospital porque era doente preso a uma balão de oxigênio com rodas assobiantes.

História dentro da história

Ocorre que a história não é apenas essa, é mais ambiciosa. O livro, para o leitor, começa em outra instância narrativa: chamado o IML ao quatinho de um prédio abandonado, estava o corpo de um velho indigente, identificado como Inácio, antigo porteiro e ex-palhaço — e tido pela vizinhança como um maluco sem-teto. Dois peritos, fazendo buscas, alcançaram entre caixas de lixo um manuscrito.

É esse manuscrito que registra a história do velho e do menino, e que nós lemos. Os médicos, sentados no catre, “disputaram” a posse das folhas para ler o manuscrito. [Essa disputa de médicos “com luvas sujas de fuçar em mortos”, sob inverossímeis protocolos do IML, me pareceu estranha; não imagino especialistas em medicina legal debruçados sobre papéis, sentados na cama, talvez em presença do corpo, a tentar entender a *causa mortis*.]

O autor do romance recorreu a tal estrutura para contar uma história dentro de outra, emoldurando a interna (amorosa, da improvável amizade entre um octogenário e um menino) por outra (que emoldura a obra), trazendo como protagonista morto um “escritor” diletante — sem circo, sem portaria, sem amigos — e que morreu abandonado junto a seus papéis, fantasias e sujeira.

O leitor saberá, por meio de informações de vizinhos, que o edifício estava abandonado havia 30 anos, o velho era um invasor — o que traz ao leitor ambiguidades que só se resolvem ao final da obra.

Lamentei tantas explicações sobre tudo ao final: o leitor descobre que a história escrita não condizia com a verdade; e perdeu a chance de pensar na estrutura e no *leitmotiv* de um texto dentro de outro texto. Médicos “deliberando uma ou duas lágrimas” (?). E, descubrem os leitores, o edifício Fabuloso não era o grande edifício construído nos papéis; era “predinho de cinco andares, quadrado,



Depois que as luzes se apagam

TADEU RODRIGUES
Nós
128 págs.



AUTOR

TADEU RODRIGUES

Nasceu em Poços de Caldas (MG). Advogado especializado em ciências penais e medicina legal, é escritor de romances e poesia. Também é roteirista de teatro e cinema. Desde 2018, edita e apresenta o bem-sucedido *podcast* literário *Rabiscos*. Obras: **A grande peça** (2012), **Entrelaçadas** (2014), **Sebastião e Clara** (2017) e **Depois que as luzes se apagam** (2022).

valado com pranchas de madeira e todo pichado por fora, sem elevadores”. O leitor fecha o livro com todas as soluções dadas, o que fará da obra uma leitura facilmente substituível.

A técnica narrativa através de papéis achados é um legado do romantismo; aqui usada, servirá para bem marcar que o velho protagonista sem-teto existiu invisível (Marcelino Freire, na orelha, declara ter lido na obra um Brasil falido, mas que recupera o direito de sonhar — achei exagero).

Porém a história interna, espécie de autoficção, ao emular as alegrias dessa amizade, poderia ser um livro juvenil “inclusivo”, revelando felicidade possível dos doentes graves, mesmo coma escolaridade interrompida por tantas internações. A mãe do menino, Ana Lúcia (mesmo nome da mãe do narrador... sabermos ao final), representaria tantas mulheres sozinhas a criar filhos sem o devido amparo social.

Ana Lúcia era uma mistura de humor e agridoce. Seus cabelos longos o suficiente para lhe cobrirem as costas, e estou certo de que serviam de cartões de visitas, e quando necessário, revelar autonomia e firmeza.

A doce história escrita será explicada (e desmontada?) por alguém que surge de súbito: outro ex-palhaço, muito amigo do morto, que revela aos peritos que o falecido, na verdade, chamava-se Inácio Estevão — o que nos faz juntar dois personagens num só. A doença do menino Estevão, segundo o amigo, era na verdade a de Inácio, pendurado ele mesmo num balão de oxigênio a vida toda. Explica-se assim, num tom um tanto policial, que a história do velho seria, provavelmente, uma metamorfose ficcional e psíquica, enfeixada em ficção póstuma. A mentira da ficção seria bom tema.

E tudo seria muito interessante num desfecho menos elucidado, repito. Teríamos uma transposição de personalidades, uma representação literária interessante e, como leitores, não escolheríamos nunca se o menino, o edifício e o circo emergiram da mente literária ou da própria vida do ex-palhaço.

Além da desilusão do leitor, a quem cabe um desfecho tão nítido, creio, infelizmente, que a voz narrativa não foi bem calibrada pelo autor. A história de ambos (refiro-me à história que foi encontrada) é usada como especularidade. Explico.

Como o tal Inácio é leitor voraz, incluirá na narrativa várias citações (extravagantes para um ex-palhaço ou porteiro): cita Brás Cubas, Chico Buarque, Charles Dickens (“Porteiros também podem se afeiçoar por literatura inglesa”, diz o narrador). Muito alto, Inácio leu Proust, Dostoiévski e é “versado em Sêneca:

Logo não terei mais conduções a pegar, boletos a pagar, vergonha a passar. Mas como versado em Sêneca, nada é tão lamentável e nocivo como antecipar desgraças.

É como se um porteiro erudito alcançasse a mais elevada posição social diante de moradores e do leitor com tal inverossimilhança (Não,

isso não é preconceito cultural!). Ou seja, tantas citações parecem transformar o narrador num alter-ego ostensivo do próprio autor da obra. É a voz do autor que ouvimos na do personagem.

E mais: sob esse ponto de vista, enfrentamos uma análise social e linguística que, com certeza, traz tom narrativo muito mais contemporâneo do que seria o do octogenário, levando novamente a nos aproximar da voz do autor no narrador:

O homem tem mania de perpetuar coisas desinteressantes, vide os cartórios e os blockbusters. (...) Estamos num estado de cinismo que não incomoda, se não regradar nada. Fora desses papéis — páginas de lamentos rebuscados da minha história meio medíocre, meio fantástica —, há vida.

A construção da frase

E sobre todas essas instabilidades entre autor e narrador, emerge algo estranho à construção da frase, que não parece configurar um estilo pessoal. A criação de metáforas insólitas (o que em princípio não é ruim) faz todo o texto vibrar como excesso e gratuitidade. Assim, a frase, inflada de vocábulos esdrúxulos, inquieta o leitor sem trazer algo em troca.

Apesar do desrespeito caricato que posso provocar, cito avulsos vários momentos:

autêntica inópia; planos dilúculos; minha consciência velha em metanoia esmoreceu; o silêncio assenhorou de repente; Estevão sorriu banzado; explicações suspicazes; com a cara vasca; Estevão catrafiado; arduosa cirurgia; pés arfados; perquirições do risco; mamparra de crianças; morte rompante.

Ao leitor cabe absorver tais momentos da frase (alguns até à la Guimarães Rosa), aceitar a grande erudição do narrador, a crítica social quase direta, as idiossincrasias do trabalho dos peritos, e, ao final, deglutir, simplificada, a solução de todos os mistérios.

Assim, um tema intrigante foi, creio, preterido por ambições narrativas embaralhadas, nas quais um interessante romance de perfil psíquico em transfiguração literária parece ter se perdido. **📖**

No quartinho dos fundos

Ao resgatar memórias familiares, **Saia da frente do meu sol** é um potente diálogo entre o visual e o verbal

LÍVIA BUELONI GONÇALVES | SÃO PAULO - SP

Não circulava pela casa, não quando podia ser visto por alguém. Ele se levantava antes do sol, e só nessa hora morta do dia é que meu tio se dava o direito de escapar da sua toca. [...]

Acho que meu tio dava tanto valor a essa hora de silêncio no comecinho do dia que, se alguém parasse na sua frente e fizesse sombra, ou então se perguntassem a ele se tinha algum pedido que queria fazer, se desejava alguma coisa — pode pedir o que quiser —, Ricardo nem se daria ao trabalho de abrir os olhos:

“Só quero que você saia da frente do meu sol, gente boa”.

Saia da frente do meu sol, de Felipe Charbel, é um livro composto por muitas camadas, inclusive valendo-se de fotografias e materiais extraliterários (recortes, anotações, documentos) para configurar seu universo híbrido. O foco da narrativa, de caráter autobiográfico, é o tio-avô de Charbel, Ricardo, figura que ocupou um lugar apartado em sua história familiar, uma espécie de agregado, literalmente morando no quartinho dos fundos da casa de parentes. Apesar de ser o centro da narrativa, a história do tio é contada por meio de uma série de lacunas que o narrador investiga e faz questão de mencionar, tornando o processo de composição do livro uma parte essencial de sua estrutura.

A presença das fotografias exerce um papel fundamental no jogo que a obra estabelece, pois permite que o leitor, através desses retratos, também vá construindo a figura do tio por sua conta, ainda que o narrador forneça explicações e interpretações para essas imagens. O tio Ricardo canta Nelson Gonçalves (*A volta do boêmio*) ao ver o sobrinho chegar de uma noitada e, para mim, também evoca personagens de Nelson Rodrigues. Penso que essa minha associação só foi possível por conta das fotografias. Ler sobre Ricardo é diferente de vê-lo retratado especialmente em sua juventude, com um ar meio zombeteiro, cigarrinho na mão e uma elegância de malandro (sobretudo na foto que encerra a obra).

A ambientação nos subúrbios cariocas também pode ter me levado a essa “sensação rodriguiana” e a menciono apenas para marcar uma especificidade do livro — o diálogo do visual com o verbal que se processa no ato da leitura e estabelece um tipo próprio de recepção. As fotografias atizam nossa imaginação, pois geram narrativas fazendo com que pensemos no contexto daqueles retratos, também procurando as respostas que a família do narrador oculta ou prefere não encarar — “seu tio é uma pessoa complicada”. O uso de imagens como um recurso narrativo aparece na obra de alguns escritores, entre os quais destaco W. G. Sebald, puxando fios que dialogam com o texto. **Saia da frente do meu sol** se vale dessa estratégia.

Passado e presente

Um gatilho essencial para a escrita do livro é a caixa de fotografias encontrada pelo narrador no armário de sua avó. Como uma espécie de *madeleine* proustiana, a caixa funciona como uma revelação, colocando passado e presente em confronto. Ali surgem alguns dos retratos de Ricardo que o livro apresenta. Em determinada passagem, o narrador diz:

Para John Berger, “o verdadeiro conteúdo de uma fotografia é invisível, por derivar de um jogo, não com a forma mas com o tempo”.

O jogo com tempo — o ir e vir entre passado e presente, seja através das fotografias e documentos antigos, seja através da busca do narrador por uma forma de abordar seu objeto ou ainda através da evocação de sua história familiar — é um ponto central da obra.



Saia da frente do meu sol

FELIPE CHARBEL

Autêntica

134 págs.

TRECHO

Saia da frente do meu sol

Não era filósofo, mas havia alguma filosofia na forma como escolheu levar a vida. Não deixou nada escrito, nenhum ensinamento. Seu evangelista foi um escrevente anônimo de cartório, que resumiu todo um modo de existir naquela frase lapidar, a epígrafe que é também um epitáfio: não deixou filhos, não deixou bens, não era eleitor e faleceu sem testamento conhecido.



IEDA MAGRI

O AUTOR

FELIPE CHARBEL

é escritor, ensaísta e professor de Teoria da História na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É autor de **Janelas irreais: um diário de releituras** (2018) e **Timoneiros: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini** (2010).

Quando somos crianças ou jovens, temos impressões meio borradas de alguns parentes que, na vida adulta, se modificam a partir de experiências próprias que acabam por deslocar nosso olhar. O narrador faz esse movimento através de uma reflexão não apenas sobre o tio, mas também sobre si próprio, sua família, seu lugar no mundo e sua trajetória a partir do momento em que decide se concentrar na história do tio (“falando dele, é de mim que falo”).

A história de Ricardo, uma “vida minúscula”, para mencionar a associação feita com o livro de Pierre Michon, se torna “maiuscula” quando a encaramos com o devido distanciamento temporal e pensamos sobre os significados de ocupar “o quartinho dos fundos”. A “excentricidade” do tio Ricardo provoca um misto de fascínio e curiosidade tanto para o narrador que investiga como para o leitor que acompanha o processo. Ricardo é aquele que “não se enquadra” — “Meu tio desprezava as figuras de autoridade — desprezava qualquer um que insinuasse a ele que seria melhor levar a vida dessa ou daquela maneira”. As justificativas ou hipóteses para o comportamento do tio vão se revelando ao longo do livro, contrapondo aspectos históricos e culturais de um Brasil do passado e do presente.

Aspecto simbólico

O hábito de Ricardo de acordar cedo para aproveitar os primeiros raios de sol e a própria presença do sol na narrativa (inclusive na liberdade que transparece nas fotos finais de praia) evocam seu aspecto simbólico de iluminar ou trazer à luz o que está escondido. Um aspecto fundamental da obra está na questão da homossexualidade (ou bissexualidade) de Ricardo. Seu lugar no quartinho dos fundos também se associa ao fato de esconder algo considerado “vergonhoso” aos olhos da família e da sociedade da época (a maioria das fotos é de meados do século 20). O “não dito” é deduzido pelo narrador através de comentários que ouviu ao longo da vida — “Seu tio era um homem de vícios”; “Tinha um ou outro desvio, mas não era má pessoa”; “Se amigou dos cantores da época”; “Até que não dava pinta”.

Há todo um universo que o narrador tenta desvendar sobre a sexualidade do tio, sobretudo a partir de interpretações das últimas fotografias. Ele descobre um saquinho de fotos dentro de outro saco de fotos na tal caixa amarela contendo apenas retratos de homens. Mais uma vez, o narrador reitera esse lugar do esconderijo:

Closet, armário, quartinho dos fundos: essa era a geografia reservada a quem, mais que ter um segredo, era um segredo. Acho que meu tio acabou se conformando com essa disposição do espaço físico: havia algo de monástico, certa resignação no modo como ele ocupava o seu cubículo. Vai ver ele achava que era assim que as coisas sempre tinham funcionado, era como o mundo girava, estava longe do ideal, mas era o que tinha para fazer hoje, fazer o quê?

“Ô Banguense, tive de aprender a jogar o jogo.”

Nessa lógica do esconderijo, o “jogar o jogo” que, na boca de Ricardo, tem esse ar desprendido e brincalhão também esconde uma “reclusão imposta” a muitas pessoas que não puderam vivenciar sua sexualidade abertamente. O livro nos transporta para essa época em que o preconceito era grande e acabou por tolher sujeitos como Ricardo, relegando-os a uma vida às sombras, às margens e na velhice, a um quartinho dos fundos.

O narrador nos diz que não quis reconstruir a vida de Ricardo por não achar que isso é possível. No entanto, através dos fragmentos e retratos que temos é impossível não imaginar diversas histórias tendo Ricardo como protagonista, essa figura lacunar, jocosa e espirituosa que, pelo contexto da época em que viveu, não pôde se assumir por completo. Daí a relevância e encanto das fotografias finais nas quais, na praia e entre os seus, Ricardo aparece pleno, exibindo seu corpo e podendo ser quem era, à luz do sol. ●

DIVULGAÇÃO

**O AUTOR****GUSTAVO RIOS**

É autor dos livros de contos **Allen mora no térreo** e **O amor é uma coisa feia**, além do livro de poesia **Rapsódia bruta – Poemas e outras brutalidades**. Ele é baiano e mora em Salvador.

Tragédias cotidianas

Céu ausente é composto por personagens degradadas, homens e mulheres que perderam, há muito, qualquer esperança

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

Horacio Quiroga abre seu *Decálogo do perfeito contista* com uma determinação que até hoje — o texto é de 1927 —, quase cem anos depois de escrito, causa incômodo em seus comentaristas: “crê num mestre — Poe, Maupassant, Kipling, Tchekhov — como na própria divindade”. Diante da provocação, as reações, normalmente, são de desagrado. “O tempo parece ter-se encarregado de demonstrar que duas das divindades citadas, Maupassant e Kipling, tinham os pés de barro”, assegura Charles Kiefer, enquanto Miguel Sanches Neto, também céptico, busca uma postura mais dionisíaca: “Não existem escolas de um só mestre. Beba de todas as fontes; cada uma delas tem um elemento mineral necessário para solidificar seu estilo”.

É um exercício interessante buscar os mestres de cada contista, no entanto. Ao ler **Céu ausente**, de Gustavo Rios, salta aos olhos a poética de Dalton Trevisan. Estamos diante de um ambiente de degradação habitado por personagens degradadas, homens e mulheres que perderam, há muito, qualquer esperança. No entanto, este universo onde circula desde sempre o Vampiro está renovado, mais que revisado, por uma estética moderna. As dores são as mesmas, mas o olhar e as provocações são novos.

Novo também é o ambiente. Nos acostumamos com os cemitérios de elefantes de Dalton, onde bêbedos e prostitutas decaídas convivem com empregadinhos do comércio e servidores públicos de escalão nenhum. Gustavo Rios traz esta decadência para uma clas-

se média urbana que não chegou a gozar nada além do descanso semanal, e que, de certa forma, fez a literatura de autores como Lúcio Cardoso e Hermilo Borba Filho.

Ainda hoje lembro o medo, a voz de nosso pai ao despertar: éramos três a machucar a terra antes do Sol. Como não desejar outra vida? Logo eu que sempre fui o avesso, a agonia que brotava na insônia, o casulo. Repetíamos o dia anterior no seguinte.

O livro abre com este desespero frente à impossibilidade de resistência, pois a vida será sempre a repetição eterna do dia anterior. E isso se repete, sem monotonia, nos trezes contos do volume. Para evitar, milagrosamente, uma prosa maçante o autor se apoia numa vertente poética e na imprevisibilidade das cenas seguintes.

“Acho que jogo no time da narrativa curta e aguçada que busca uma voz poética própria. E consegue, depois de trabalhar bastante.” A declaração determina seus caminhos, o retrabalho incansável. Reescrever, reescrever e reescrever. Assim chega a uma estética, senão própria e inovadora, profundamente encantadora e envolvente. Seu universo é degradado, enfim, mas a elegância com que o desfia faz do livro uma reunião de boas histórias bem contadas.

Poesia crua

Para tanto usa uma linguagem, já se disse, poética, mas de uma poesia moldada pela crueza. “Palavras foram feitas para dizer”, ensinava o mestre Graciliano Ramos, e é por aí que caminha Gustavo Rios. Não teme os termos, por mais cruéis que eles sejam:

Dulcinea crescia. A pele dourava sob a vertigem dos dias, o corpo um esteio de lascívia e medo. Todos os caras do bairro sabiam, devoravam-na com os olhos, faróis sujos e incandescentes miravam a garota, também latejavam (sem afeto, entretanto).

Aqui percebesse uma das características mais caras e difíceis da narrativa curta: a quebra, a necessidade de surpreender o leitor com uma reviravolta narrativa, uma desconstrução súbita da própria fluência do texto:

(...) gostavam daquela praia. Ambos num dialeto próprio, insondável. Às vezes deitavam sobre a areia mesmo, havia amor para tanto: não importava. Tânia via os coqueiros se dobrando ao rés do chão. E as barracas cobertas de sol nas manhãs que surgiam. (...) Isso durou até ele ser preso. (...) Ela foi em seguida.

É o soco necessário para despertar o leitor e dizer que ele não está frente a uma literatura linear, plana, vazia.

Este mesmo espanto se vê na capacidade do autor em descrever cenários de maneira rápida, direta, recheando-os com um lirismo que contrasta com o universo ao redor. Estas surpresas engrandecem o li-

**Céu Ausente**

GUSTAVO RIOS
Cepe
124 págs.

TRECHO**Céu ausente**

O filho tenta fazer os mesmos gestos, ainda hoje. Mas nunca consegue repetir o movimento: a coluna ereta, impositiva; as mãos protegendo a chama do isqueiro. As mesmas mãos que, nas rinhas de galo e no carteadado — onde se perdiam as calças, o ordenado minguado, a cristã dignidade tão cultivada pela mãe que sufocava o próprio choro quando ouvia aquela voz ordenando o almoço, a jantar, a Cuba-libre pronta sobre a mesa —, apostavam alto e convertiam aquele homem em algo mais que a porra de um mortal.

vro. E de certa forma reacendem a esperança de renovação da própria narrativa contemporânea, tão presa a causas e denúncias, tão marcada por distopias cansativas. Cada vez mais o leitor sente necessidade de trazer a literatura para seu leito natural. E Gustavo Rios faz isso com arte e brilho.

A chamada escola do Romance de 30, com Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado, ponteu a literatura com universos aparentemente antiliterários. Num segundo momento Marques Rabelo e Erico Verissimo deram cenários urbanos a estas angústias. E assim completou-se o espaço ficcional do homem comum, brasileiro, urbano ou agrário, unificado em suas dores e misérias. Gustavo Rios transita nesta tradição. Mesmo aliando-se ao humor, como faz no conto *A noivinha do Cabula*, publicado na antologia **As baianas**, o barro primário com que trabalha é a tragédia. Dando, no entanto, a ela o componente necessário de lirismo e até sonhos.

Enfim, a literatura é a causa primordial de Gustavo Rios. Há denúncias? Sim. Aponta injustiças, também, mas não lamenta a condição inferior de quase todos seus personagens. Descreve a vida, e ponto. Sem beletrismos parnasianos fez literatura. Tudo é literatura em suas narrativas. E certamente aí está sua mais perfeita qualidade como escritor. **📖**

rascunho recomenda NACIONAL

Entre 2009 e 2015, Vanessa Ferrari foi editora da Companhia das Letras. Durante esse período, ela coletou impressões a partir de originais, que passaram por suas mãos, submetidos para publicação. Agora ela reúne algumas observações sobre o ofício da escrita em **O lugar das palavras**, em que propõe ampliar o olhar sobre a nossa língua a partir de critérios dos profissionais do texto. Com argumentos que se apoiam na língua em movimento, nas obras contemporâneas e na edição de textos literários, sua defesa é clara: desvincular o escritor culto da narrativa palavrosa, diferenciar o falso simples do simplório e propor a clareza ao invés do obscurantismo. “Algumas decisões de escrita apareceram com frequência e, a partir delas, uma tipologia se desenhou. Nomeados como ‘Saudosista’, ‘Poético’, ‘Conciso’, ‘Erudito’ e ‘Autobiográfico’, esses narradores mostraram que, com uma voz ainda em construção, o estreante se apoia a um tipo narrativo que ele mais se identifica, entende como texto final o que ainda é esboço e escolhe palavras, constrói frases sem usar todo o potencial da língua como ferramenta estética”, escreve Ana Elisa Ribeiro no texto de orelha do livro.



O lugar das palavras
VANESSA FERRARI
Moinhos
102 págs.

Bertha Lutz foi uma líder feminista, cientista, musicista e escritora, que esteve ligada a grandes nomes da política, das artes e da ciência. Os meandros mais interessantes de sua vida, no entanto, permaneceram por muito tempo desconhecidos. Neste livro, Karen Sacconi procura revelar alguns desses segredos, amarrando muitos fios de vida a um eixo principal: a personagem Bertha. Trata-se de uma trama complexa e de diferentes tonalidades temáticas.



Bertha Lutz: Dos anos de formação à conquista do voto
KAREN SACCONI
Patuá
256 págs.

O escritor curitibano **Mário Araújo** reúne pela primeira vez algumas de suas crônicas em **Anônimo nômade**. A coletânea traz textos inéditos e outros publicados, entre 2014 e 2017, no site *Vida Breve*. Diplomata, Mário rodou o mundo e viveu em cidades como Roma, Xangai, Brasília e Havana, onde atualmente reside e trabalha. E seu olhar de cronista passa por sua visão a respeito de lugares e pessoas tão diferentes. Sem esquecer das origens: “Há muito abri a porta de Curitiba”, escreve, “mas ainda estou parado na soleira”.



Anônimo nômade
MÁRIO ARAÚJO
Imprimatur
154 págs.

Esta metanarrativa acompanha a vida de um narrador que se divide entre as tarefas de tentar se mostrar como um bom filho, permanecendo ao lado da mãe durante o período em que ela fica hospitalizada no final de sua vida, e, paralelamente, escrever um romance que, ao contrário deste, procura provar alguma coisa: especificamente, que há uma chave para o domínio total da arte do convencimento. Este romance é **Sophie e os cervos**, cujo processo de criação é revelado em alguns trechos de **Dias dúbios**, em que se observa o embate entre a vida cotidiana, com seus deveres, e o desejo de prazer.



Dias dúbios
HARON GAMAL
Cajuína
264 págs.

Muqueta aborda as situações em que o mundo passou devido à pandemia de covid-19. Escrito entre 2020 e 2022, no auge da crise sanitária do vírus, os contos trazem histórias de protagonistas que refletem, em primeira pessoa, sobre a solidão, o pessimismo em torno de um futuro, a perda fatal de pessoas próximas, o conflito de amizade, questões sociais, memórias perturbadoras e o panorama político dos anos anteriores. “Foram temas pesados, em que tive que escrever um livro mais introspectivo, onde a experimentação dos estilos literários me ajudou no processo”, diz o autor.



Muqueta
JORGE IALANJI FILHOLINI
EditoRia
184 págs.

Sem livro inédito desde 2015, Mayrant Gallo volta a publicar com a novela **Verão do incêndio**, onde evoca memórias da infância que tanto podem ser autobiográficas quanto imaginárias. A obra é dividida em 50 capítulos curtos, regidos pelas sensações do narrador. E quem narra é um menino sem nome que aborda temas como iniciação amorosa, desejo, amizade, finitude da vida e perdas. Suas observações são de quem vê a vida passar, mas não tem forças (ou vontade) para interferir em seu curso. Ele apenas relata os acontecimentos sem a necessidade de inferir nenhum julgamento moral.



Verão do incêndio
MAYRANT GALLO
Villa Olívia
68 págs.

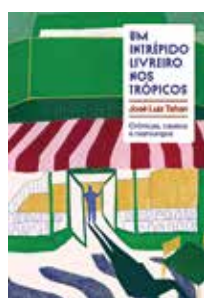


DIVULGAÇÃO



Pó de parede
CAROL BENSIMON
Dublinense
126 págs.

Pó de parede foi o livro que revelou a gaúcha Carol Bensimon. Desde então, a autora se firmou como um dos nomes mais representativos de sua geração. A nova edição do romance traz texto de apresentação escrito pela própria Carol, além de posfácio de Diego Grandó. Nas três histórias que compõem a obra, personagens encaram com sarcasmo e delicadeza as suas desilusões, revelando o lado melancólico da juventude. De volta à peculiar casa modernista onde cresceu, Alice revive a tragédia que marcou sua adolescência. Numa pequena cidade, as irmãs Lina e Titi veem sua rotina ser transformada por uma misteriosa construção. Num decadente hotel serrano, Clara sonha em se tornar escritora enquanto precisa manter o emprego atuando como Capitão Capivara. “É um livro que exige uma leitura lenta, um desfrute da sensação anexada à palavra. Ele conduz o leitor por uma escrita singular”, escreveu a romancista Betina González no jornal argentino *Clarín*.



Um intrépido livreiro nos trópicos
JOSÉ LUIZ TAHAN
Vento Leste
408 págs.

Em seu livro de estreia, o livreiro José Luiz Tahan reúne histórias vividas ao longo de 32 anos de profissão — muitas delas atrás do balcão de sua livraria de rua em Santos (SP) e outras tantas derivadas dos desdobramentos deste ofício. Tahan está há mais de 20 anos à frente da Livraria Realejo, dividindo-se entre indicações de títulos e cafés nas mesas que ocupam a calçada do bairro Gonzaga, um dos mais tradicionais de Santos, cidade em que nasceu e iniciou na profissão de livreiro quase que por acaso. Em busca do primeiro emprego, levou sua pasta de desenhos e preencheu fichas em lojas de departamentos, locadoras de filmes, lojas de fotografias e, finalmente, na Livraria Iporanga, da qual se tornaria não só funcionário, mas também sócio anos depois. Em paralelo, no início dos anos 2000, manteve uma livraria dentro de uma faculdade de Filosofia, com a porta aberta para a rua. A experiência deu origem à Realejo Livros, inaugurada em 2003: uma livraria de rua com bar-café, que rapidamente se tornou um espaço de efervescência cultural em Santos.

No anúncio do Prêmio Nobel de Literatura de 2014, a Academia Sueca aclamou Patrick Modiano pela “arte da memória com a qual ele evocou os destinos humanos mais inapreensíveis e descortinou a vida durante a ocupação”. Autor de mais de quarenta livros, Modiano retratou, com a inventividade reservada a poucos, as implicações da invasão nazista na França (1940-1944).

Em seu discurso de aceitação do Nobel, Modiano sugeriu que o escritor é um “prisioneiro de seu tempo”. O autor revelou estar apreensivo diante das expectativas da plateia — ele não é afeito a grandes exposições públicas —, para a qual se definiu como um “filho da guerra” ou, mais precisamente, um “filho da ocupação”.

A Academia nomeou Modiano, nascido nos subúrbios parisienses em 1945, o “Proust do nosso tempo”. Em **Para o lado de Swann** (traduzido ainda como **No caminho de Swann**), primeiro volume da *magnus opus* proustiana **Em busca do tempo perdido**, o sabor da *madeleine* — provavelmente, a mais célebre sobremesa da literatura universal — recorda o protagonista Charles Swann “de súbito” dos quadros de sua infância.

Em dois romances de Modiano, **Um circo passa** (1992) e **Cena de um crime** (2021), publicados recentemente no Brasil, a impossibilidade de se fugir da memória é um tema renovado. Walter Benjamin, um dos mais influentes ensaístas do século 20, chama esse impulso de memória involuntária: “É a obra da *mémoire involuntaire*, da força rejuvenescedora capaz de enfrentar o envelhecimento”.

Os dois livros de Patrick Modiano, escritos com um intervalo de trinta anos, têm pontos em comum: um jovem protagonista aspirante a escritor de nome Jean — negligenciado pelos pais —, uma misteriosa mulher casada com quem ele se relaciona, grupos engajados em atividades obscuras, redes de conexões ilícitas nas quais o personagem principal acaba envolvido, sugestões de crimes que ficam em aberto e o cenário de uma labiríntica Paris. Listamos, assim, os elementos básicos de um Modiano típico.

A série de repetições não é, entretanto, coincidência. A escrita de Patrick Modiano pode ser vista como uma obra em continuidade, na qual cada romance completa as ficções anteriormente publicadas. Há, é claro, aqueles que se destacam. É o caso de **Dora Bruder** (1997), livro que surgiu a partir de um anúncio no jornal *Paris Soir* e narra a procura de Modiano pela memória de Dora, adolescente judia desaparecida em meio aos horrores do Holocausto.

Mais uma vez, a obsessão do escritor pelo passado torna-se evidente. Para ele, essa busca é uma forma de salvar as pequenas reminiscências do esquecimento: um ato de resistência.

Espelhamentos

No caso de **Um circo passa** e **Cena de um crime**, os espelhamentos são evidentes. O segundo, publicado na França quase três décadas após **Um circo passa**, sai em desvantagem. Mas temos distinções formais. Enquanto **Cena de um crime** é construído por meio do eventual distanciamento de um narrador em terceira pessoa — ainda que vinculado à consciência de Jean Bosmans —, o romance da década de 1990 tem um narrador-protagonista que fala ao leitor em primeira pessoa.

É curioso notar a predileção do escritor francês por chamar os seus protagonistas de Jean. Por batismo, ele próprio é Jean Patrick Modiano. Assim como seus personagens, ele foi um jovem negligenciado pelos pais que encontrou um caminho na carreira de romancista. Por influência do amigo Raymond Queneau, Modiano começou a frequentar os círculos literários franceses, fato que impulsionou a publicação de seu primeiro romance **La Place de l'Étoile** (1968), aos 23 anos.

O título da estreia de Modiano pode ser traduzido como “O lugar da estrela”, em referência ao símbolo que os judeus eram obrigados a usar durante o Holocausto, mas também faz menção ao antigo nome da Praça Charles de Gaulle, uma das mais famosas da Europa — o termo “*place*” é possível de ser vertido para o português das duas maneiras.

Patrick Modiano
por **Oliver
Quinto**



ESCULTOR DA memória

A obra de **Patrick Modiano**, num ato de resistência, busca salvar as pequenas reminiscências do esquecimento

GIOVANA PROENÇA | TAUBATÉ - SP

Desde o primeiro romance, fica claro o pendor de Patrick Modiano para a literatura semiautobiográfica. Ou seja, o escritor traz à tona elementos de seus anos de formação pelas ruas parisienses e os transfigura em ficção.

Um circo passa joga o leitor em meio à desorientação. Na abertura da narrativa, Jean, de 18 anos, dá um evasivo depoimento à polícia francesa. Lá, conhece Gisèle. Tomado por uma paixão fugaz — e pela necessidade de agarrar-se a algo — convida a jovem para se juntar a ele em Roma, onde está prestes a se mudar para perseguir a carreira de escritor.

Com a sedutora Gisèle, envolta em mistérios e atividades clandestinas, Jean é iniciado na vida afetiva. Para o rapaz, a experiência é permeada pela ternura. Nesta relação, quase sem espaço para a luxúria e condenada antes mesmo de se concretizar, o apego de Jean é essencialmente sentimental.

É também por meio de Gisèle que ele se engaja em uma rede de conexões obscuras. Com a proximidade de sua viagem para Roma — em certos momentos, apresentada como uma fuga — e por causa de seu apego por Gisèle, Jean se deixa envolver pelo misterioso trio composto por Pierre Ansart, Jacques de Bavière e Martine Gaul. Tão rápido quanto se instalam na rotina de Jean, eles desaparecem, deixando o protagonista sozinho com sua culpa. Gisèle trava conhecimento com os três personagens em sua tentativa de fugir do marido, funcionário de um circo. Apenas aludido na narrativa, ele funciona como um perigo invisível.

No posfácio, Bernardo Aizenberg, responsável pela tradução de **Um circo passa**, levanta hipóteses sobre o belo título do romance: “O que é esse circo que passa? A vida que deixa para trás inúmeras de nossas peles? As pessoas que nos acompanham por algum tempo e depois se afastam ou esvaem, engolidas pelas nossas próprias histórias? As circunstâncias?”. Todas as alternativas são possíveis, nos responde o enredo do autor francês.

A Paris dos anos 1960, pouco mais de uma década após a ocupação nazista na França — a grande obsessão de Modiano —, ainda é repleta de insegurança. Cada uma das ruas, vielas e *boulevards* da cidade anunciam uma nova ameaça iminente para Jean e Gisèle, oferecendo ao leitor o melhor de uma trama eletrizante.

Em **Um circo passa**, a memória é não apenas um gesto voluntário, mas também objeto de lapidação. Jean revê as cenas de sua juventude pela distância dos anos — o que se traduz na nitidez da lembrança.

A lâmpada, sobre o pé de um abajur, é muito pequena e muito fraca. Se pudesse fazer o tempo voltar para trás e retornasse a esse mesmo quarto, eu talvez trocasse essa lâmpada. Mas sob uma iluminação forte tudo aquilo correria o risco de desaparecer.

Do mesmo modo, quando reconhece Gisèle em uma velha foto, muitos anos depois, Jean cai em um choro convulso. A recusa ao esquecimento ultrapassa o estatuto da memória involuntária e alcança uma nova aura, que beira a obsessão. Perscrutar as sombras de um passado é o ato primordial dessa literatura.

A temporalidade da desventura de Jean e Gisèle, já determinada pelos fatos irremediáveis, aproxima-se do presente, envolvendo o leitor. De maneira geral, a narrativa de **Um circo passa** é contada por um longo *flashback*. Por meio de cenas aludidas, Patrick Modiano demonstra o seu senso de inventividade, capaz de transfigurar com agudeza e concisão os rastros da obscuridade de uma época.

O romance resume a tônica da ficção de Modiano, defendida pelo autor ao receber o Nobel:

Na Paris de pesadelo, onde qualquer um podia ser denunciado ou apanhado em flagrante na saída de uma estação de metrô, aconteceram encontros casuais entre pessoas cujos caminhos nunca se cruzariam em tempos de paz, amores frágeis nasceram na escuridão do toque de recolher, sem certeza de nos encontrarmos nos dias seguintes.

Novas lentes

Cena de um crime sofre a limitação das possibilidades de tradução. O original, **Chevreuse**, refere-se ao vale francês, próximo de onde Modiano passou a sua infância, na *rue du Docteur-Kurzenne*. Mas para o leitor não familiarizado com a biografia do autor isso representaria um problema. A tradução de Ivone Benedetti segue o esquema da língua inglesa (*Scene of the crime*), já antecipando a premissa básica do romance. **Cena de um crime** pode ser lido como um desdobramento da trilogia semiautobiográfica de Modiano: **Primavera de cão**, **Remissão da pena** e **Flores da ruína**.

No romance de 2021, Modiano olha para o passado a partir de novas lentes. É como se o escritor assistisse, da esquina da casa de suas lembranças, aos acontecimentos de sua infância. Esse distanciamento é representado pelo uso da terceira pessoa. Na tessitura da trama, o narrador ressalta o trabalho da memória.

A epígrafe, retirada do poeta Rainer Maria Rilke, sintetiza um dos grandes temas de **Cena de um crime**: “Quantos nomes não gravei na memória, ‘cão’, ‘vaca’ e ‘elefante’./ Faz já tanto tempo, só os reconheço de longe, e até a zebra — ai, tudo isso para quê?”. São os sons das palavras — em especial, Chevreuse — que evocam as ditas memórias involuntárias de Jean Bosmans. Desse modo, fragmentos perdidos no correr dos anos remetem a significados sentimentais para a protagonista.

Cena de um crime acentua à modernidade. A *madeleine* de Jean, um homem do mundo pós-Segunda Guerra Mundial, é um relógio. Assim como na ficção de William Faulkner, o acessório representa o tempo mecânico — aquele em descompasso com a temporalidade psicológica, o mausoléu da existência humana. É o som do relógio de um desconhecido que leva Jean a uma época perdida.

O romance se passa em três tempos. A infância, a transição da juventude para o início da vida adulta e a velhice. De fato, os eventos narrados por Jean marcam a sua passagem para a maturidade. Seus algozes desaparecem, transformados em meros personagens quando escreve a sua história. Já velho, ele medita sobre o desenrolar dos fatos. É notável que Jean só escreve o livro distante de Paris e de seus subúrbios. Essa distância é marcada esteticamente pelo uso do narrador em terceira pessoa. Modiano propõe uma reflexão sobre o esfumaçar dos anos:

Seu professor de filosofia lhe confidenciara um dia que os diferentes períodos de uma vida — infância, adolescência, maturidade, velhice — também correspondem a várias mortes sucessivas. O mesmo ocorria com os fragmentos de lembranças que ele tentava anotar o mais rápido possível: algumas imagens de um período de sua vida que ele via desfilar aceleradamente antes de desaparecerem em definitivo no esquecimento.

Na trama, Jean é cercado por uma série de coincidências, relacionadas a uma das casas que morou na infância. Sendo o autor do livro Patrick Modiano, um mestre da narrativa de suspense, esperamos com grandes expectativas os atravessamentos do enredo. Bosmans se vê encurralado por um trio de homens, que acredita que ele tem pistas sobre o paradeiro de um tesouro oculto. Eles chegam até o protagonista por intermédio de duas mulheres: Camille, conhecida como Caveira, e Martine Hayward, com quem Jean tem um breve envolvimento.

Assim como em **Um circo passa**, uma rede de ligações perigosas é estabelecida entre os personagens do romance. Ao fim, o paradeiro do tesouro evidencia o crime pelo olhar de uma criança. Cúmplice, Jean reflete sobre a sua dose de culpa.

Os dois Jeans de Modiano — o de **Um circo passa** e o de **Cena de um crime** — são, essencialmente, cindidos. Eles se distinguem em um ponto fundamental. Enquanto o Jean da década de 90 vasculha a memória ao mesmo tempo em que é perseguido por ela, Bosmans tem um olhar curioso e mais impessoal, de modo que ele transfere a experiência para o seu romance. O primeiro vê com nostalgia e tons melancólicos a paixão perdida no tempo irrecuperável, já o outro enfrenta o estatuto da memória involuntária.



Um circo passa

PATRICK MODIANO
Trad.: Bernardo Ajzenberg
Carambaia
144 págs.



Cena de um crime

PATRICK MODIANO
Trad.: Ivone Benedetti
Record
176 págs.



O AUTOR

PATRICK MODIANO

Nasceu em um subúrbio de Paris em 1945. É autor de mais de quarenta livros. Aos 23 anos, publica seu primeiro romance, **La Place de l'Étoile** (1968). Já ganhou o Prix Goncourt, maior distinção literária francesa e em 2014 foi laureado com o Nobel de Literatura.

TRECHO

Um circo passa

Antes de sair, eu quis saber por que tinham me interrogado.

— *Seu nome estava na agenda de uma pessoa.*

Mas ele não me disse quem era essa pessoa.

— *Se precisarmos novamente do senhor, nós o convocaremos.*

Acompanhou-me até a porta da sala. Sentada no banco de couro do corredor havia uma moça de uns 22 anos.

— *Sua vez agora — disse ele à moça.*

Ela se levantou. Trocamos olhares. Através da porta, que ele deixou entreaberta, eu a vi sentar-se na mesma cadeira que eu ocupava poucos minutos antes.

É importante apontar que Modiano não é apenas um autor de literatura policial, embora recorra a motes comuns do gênero. Tampouco é só um mestre do memorialismo, na melhor tradição proustiana. Seus personagens carregam ainda dilemas dignos daqueles de Dostoievski e a formação de um anti-herói de Dickens. Patrick Modiano é, antes de tudo, um escritor que sabe absorver o que de melhor veio antes dele. Mas ele acentua especialmente a figura do flâneur. Tipo literário do século 19, o termo foi cunhado por Walter Benjamin para se referir à escrita de Baudelaire. Um desafio à lógica capitalista, o flâneur é um investigador da cidade moderna. Patrick Modiano, um exemplo maior de escritor-explorador, é um típico flâneur de meados do século 20.

Modiano é também um escritor do tipo compulsivo. Com mais de quarenta livros publicados — o autor solta uma nova ficção na praça a cada dois anos, em média — é natural que alguns *motifs* perpassem todo esse conjunto, visto como quase homogêneo. A ocupação nazista em Paris é, de fato, o maior deles. “Essa Paris nunca deixou de me assombrar, e meus livros às vezes são banhados por sua luz velada”, defende o autor. Ele justifica ainda a sua extensa produção:

Eu chegaria a dizer que, enquanto você escreve os últimos parágrafos, o livro mostra uma certa hostilidade na pressa de se livrar de você. E deixa você, mal dando tempo de escrever a última palavra. Acabou — o livro não precisa mais de você e já te esqueceu. A partir de agora, ela se descobrirá através dos leitores. Quando isso acontece, você tem uma sensação de grande vazio e a sensação de ter sido abandonado. Há também uma espécie de desapontamento por causa desse vínculo entre você e o livro que foi rompido muito rapidamente. A insatisfação e a sensação de algo inacabado leva você a escrever o próximo livro para restaurar o equilíbrio, algo que nunca acontece. Com o passar dos anos, os livros seguem um após o outro e os leitores falam sobre um “corpo de obra”. Mas para você, há uma sensação de que tudo foi apenas uma corrida precipitada.

Diante da ficção de Modiano recém-publicada no Brasil, resta-nos torcer para que ele não se retire dessa corrida. Que o escritor continue a perseguir os seus fantasmas, com a originalidade esperada de um dos grandes nomes da literatura francesa — uma voz do século 20 que segue a ressoar com força em nosso tempo. Patrick Modiano já mostrou que é capaz de encontrar as suas próprias *madeines*. Acima de tudo: um escultor da memória. 🗿



curso
**LIBERDADE
DE EXPRESSÃO**

*Um presente
grátis para você*

com
Guilherme Cunha Pereira
CEO da Gazeta do Povo
e doutor em Direito

ACESSO GRATUITO
youtube.com/gazetadopovo



**GAZETA
DO POVO**



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

ORLANDO

1.

Virginia Woolf é como Clarice Lispector: toda obra é relevante e, portanto, qualquer livro de ambas pode ser considerado sua obra-prima. Escolher **Viagem ao farol** ou **Mrs. Dalloway** ou **Orlando** é indiferente. Assim, vou pelo gosto pessoal, **Orlando**; para efeito desta coluna, interessamente, nesse romance, dois aspectos; um, acerca da personagem, e outro referente à escrita do tempo, sempre à busca do *quid* mais importante para quem escreve ou deseja escrever e que, ao mesmo tempo, e em igual medida, traga proveito ao leitor habitual.

2.

Excluo aqui qualquer referência à biografia do autor — no caso, da autora, mesmo sabendo que **Orlando** é um nítido e picante *roman à clef* —, bem como uma contextualização de época. Esses aspectos podem ser interessantes para o acadêmico e para o *voyeur*, e aqui não se trata de nenhum dos casos. Então, retomo algo da intenção cara aos estruturalistas, que visa entender a obra literária mediante critérios intrínsecos, a que acrescento os comparativos, mas não os históricos, ideológicos, estudos de gênero, sociológicos etc. Abro apenas um pequeno parêntese para sugerir que Virginia Woolf talvez tenha usado uma evidente fonte de inspiração: o espantoso e interessantíssimo transgênero Chevalier d'Éon [1728-1810] longo, espião, diplomata e aristocrata, e que, como Orlando, mantinha tanto um guarda-roupa masculino como um feminino.

3.

Para já, anote-se, de **Orlando**, seu intenso sentido de humor, aquele que escorre de uma pena desembaraçada. Há vários momentos de riso frouxo. Causa-me pena ler análises longas e sisudas [e datadíssimas] a respeito da mutação do gênero de Orlando, mas **Orlando**, o romance, trata o tema com leveza, quase brejeirice, como se vê no diálogo que Orlando-mulher trava com seu marido, que faz lembrar o bricabraque das comédias do gaúcho Qorpo-Santo: “Você é mulher, Shel!” ela exclamou. “Você é homem, Orlando!” ele exclamou.

4.

E vejamos, que já é tarde, os dois aspectos anunciados: a) a personagem-título é consistente, seja homem, seja mulher e, b) transita com desenvoltura pelo tempo, começando na Inglaterra isabelina e terminando no século 20. Essa junção de originalidades torna essa obra rigorosamente única.



Virginia Woolf por **Fabio Abreu**

5.

Em ambos os casos, e isso é o que importa, constituem-se em personagens que nos convencem. Orlando-homem é a versão britânica de Gonçalo Mendes Ramires, de **A ilustre casa de Ramires**, castelão, blasé, rico, literato, entediado às vezes, quase sempre desastrado e inevitavelmente à busca do que lhe dê qualquer sentido à vida. Orlando nunca está no lugar certo, e ao apaixonado brilho da juventude sucede o mal-estar com a vida, inclusive com sua propriedade ancestral, com longos e espectrais salões.

6.

Orlando-mulher surge em Constantinopla, em meio a uma comoção bélica, cheia de sons de tambores e de metais. A transição é narrada em poucas palavras: “Espreguiçou-se. Levantou-se. Ficou de pé diante de nós, sem roupa nenhuma, e, enquanto as trombetas rugiam Verdade! Verdade! Verdade!, não temos escolha senão confessar — era uma mulher”. Do ponto de vista literário — abstraio outras interpretações, reitero — nós nos convencemos desse fato pela naturalidade com que é contado, o que também acontece quando Orlando-ela se integra como mulher num grupo de ciganos,

realizando tarefas femininas. Internamente, segue sendo homem, como escreve a própria autora, mas é mulher, numa refinada construção textual, o que só espanta os ciganos. Em outras palavras: homem e mulher Orlando são, internamente, a mesma coisa, exceto pela sexualidade abrasadora do homem e pela frieza erótica da mulher.

7.

O item mais bem conseguido de **Orlando** é o transcurso do tempo, e aí é insuperável, e não apenas por sua existência multissecular, dado que isso já fora proeza do Matusalém bíblico, mas pelo manejo desse tempo, em que a personagem transita pelas diferentes eras quase sempre a partir de sua dinâmica interior, a qual percebe e sente os momentos a partir de si própria, e assim não notamos a distância imensurável entre o minuto em que, efebo nobre e rico, Orlando recebe um beijo da rainha Elisabeth I, até quando, dirigindo um carro, se atasca no trânsito londrino, envolve-se num acidente burlesco, despista-se e acaba em sua antiga propriedade. Essa costura por vezes acontece através das percepções alheias, “Ninguém demonstrou a menor suspeita de que Orlando não fosse o Orlando que tinham conhecido”. Uma excelente aula de como o ficcionista pode preencher arcos temporais sem recorrer apenas às vulgares marcações dos relógios e dos calendários. E, ainda, porque a literatura é imperecível, Orlando conversa com poetas e narradores de diferentes gerações à medida que transcorre sua vida, e o leitor, assim, transita com simplicidade entre diferentes modas, inclusive as intelectuais. Isso permite que a personagem se dedique a escrever uma obra literária interminável — tal como Gonçalo — um poema a que chamou de “O carvalho”, iniciado no século 16 e a que se entrega a concluir no século 20. Nunca será demasiado atribuir a esse poema, sempre pendente, a função de uma forte argamassa a dar coesão às transições temporais da personagem, pois aparece a todo momento. Admirável também é a habilidade com que a autora nos poupa das longas digressões que ficcionistas amadores nos impingem. Orlando-mulher conhece aquele que será seu marido, numa cena em que estão a cavalo em direções opostas e há um sobressalto, um acidente: “‘Minha senhora’, disse o homem saltando do cavalo. ‘Está ferida.’/ ‘Estou morta, meu senhor’, ela [Orlando] respondeu./ Alguns minutos depois tinham ficado noivos./ Na manhã seguinte, ao se sentarem para o café da manhã, ele declinou seu nome: Marmaduke Bonthrop Shelmerdine”. *Honni soit qui mal y pense* desse último sobrenome.

8.

Se ao contemporâneo de Virginia Woolf, o poeta Paul Valéry, repugnavam os episódios concretos, a ponto de dizer que jamais escreveria a corriqueira frase “a marquesa saiu às cinco horas”, a escolha narrativa de Virginia Woolf é adversa. O suceder dos episódios acentua e dramatiza a história, e é coadjuvante para transmitir a ideia da passagem do tempo. A própria autora, na figura do focalizador onisciente, é quem ensina a quem escreve: “Se a pessoa retratada numa biografia [**Orlando** é uma ficção biográfica] não ama nem mata, mas apenas pensa e devaneia, podemos concluir que não é muito melhor do que um cadáver, e tratamos de abandoná-la”. Desse modo, podemos entender **Orlando** como um romance de aventuras, em que a personagem central está sempre fazendo algo, e nesse moto contínuo não notamos o correr das eras e, por isso, somos levados ao século anterior a bordo desse tapete mágico que nos oferece a autora.

9.

Da maneira como nos é apresentado, sabemos que Orlando é personagem longo, mas não imortal, mas por certo que **Orlando**, o romance, já conquistou essa última condição e, portanto, merece estar na nossa mochila. **📖**

Erudição organizada

Como organizar uma biblioteca é mais um importante e erudito passeio de Roberto Calasso pelo mundo dos livros

JOCÊ RODRIGUES | SÃO PAULO - SP



Como organizar uma biblioteca

ROBERTO CALASSO
Trad.: Patricia Peterle
Companhia das Letras
138 págs.



O AUTOR

ROBERTO CALASSO

Nasceu em Florença (Itália), em 1941. Escritor e destacado editor italiano, fluente em diversos idiomas. Escrevia sobre temas como literatura e mitologia e está entre um dos intelectuais mais proeminentes do século 20. Entre seus livros estão **O inominável atual** (2010), **Ka** (1996), **A folie Baudelaire** (2008), **Os 49 degraus** (1991) e **A marca do editor** (2013). Morreu em 2021.

Um dicionário, que também é um livro, define o objeto livro da seguinte maneira:

1. coleção de folhas de papel, impressas ou não, reunidas em cadernos cujos dorsos são unidos por meio de cola, costura etc., formando um volume que se recobre com capa resistente. 2. obra de cunho literário, artístico, científico etc. que constitui um volume.

Definições que enquadram bem uma das facetas dessa criação fascinante, mas que não a encerra em seu alcance simbólico, psicológico e metafísico. É que os livros não são simples objetos. Digo isso com a maior das convicções, sem medo de equívocos.

Com eles, estão juntas certa magia, certa aura que ultrapassa os limites da mera utilidade. São cápsulas do tempo, locomotivas de memórias e afetos, vias expressas de histórias e válvulas de escapes para vozes que conseguem extrair o múltiplo do uno. Não é à toa que sua existência há muito hipnotiza e fascina as mentes mais brilhantes que já habitaram o planeta.

Jorge Luis Borges foi um defensor incansável da força quase transcendental do livro. No conto *A biblioteca de Babel*, escrito em 1944 e presente em seu indispensável **Ficções**, Borges descreve o universo como uma biblioteca que recorta tempo, espaço e dimensões, composta de “um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados por balaustradas baixíssimas”, com vista de todos os andares, superiores e inferiores, de qualquer um dos hexágonos, “interminavelmente”. Um verdadeiro repositório não apenas de respostas, mas de perguntas que levam a outras possibilidades. Nela também estaria guardado um livro que ninguém jamais conseguiu encontrar, mas que muitos procuram: um livro cíclico chamado Deus.

Umberto Eco também dividia com Borges o fascínio por toda a transformação que um objeto de aparência tão simples pode proporcionar. Colecionador assíduo e inveterado, Eco mantinha duas bibliotecas com dezenas

de milhares de exemplares. Se ele teve tempo para ler tudo? É evidente que não. Ao longo da vida ele montou uma antibiblioteca, termo criado por Nassim Nicholas Taleb e que diz respeito aos livros não-lidos de uma biblioteca pessoal, mas que estão ali, sempre disponíveis, seja para uma pesquisa ou para um rápido golpe de olho vez ou outra. “Livros lidos são muito menos valiosos que os não-lidos”, ensina Taleb. “Na verdade, quanto mais você souber, maiores serão as pilhas de livros não-lidos.”

Seja composta de livros lidos ou não lidos, a biblioteca tem encantos que envolvem como tentáculos os bibliófilos de todos os níveis e classes. A ideia de catalogar e organizar um grande volume desses objetos quase mágicos desperta um sentimento difícil de explicar no espírito humano. Talvez seja por conta da nossa necessidade intrínseca por ordem e por refletir sobre nossos atos e conquistas. Seja como for, a biblioteca, principalmente a biblioteca pessoal, não se prende à definição de um espaço onde se pode amontoar conhecimento; elas também podem ser vistas como mapas que ajudam a percorrer a paisagem mental de seus donos: seus gostos, interesses e, por vezes, seus segredos mais íntimos.

Um homem dos livros

Dono de uma erudição invejável, o italiano Roberto Calasso foi autor de obras de grande repercussão, como **O ardor, a literatura e os deuses** e **As núpcias de Cadmo e harmonia**. No entanto, foi como editor da Adelphi, da qual assumiu o cargo de presidente em 1999, que ele se projetou com maior repercussão no círculos literários. À frente da editora, Calasso participava ativamente nas diversas fases de cada uma das publicações: desde a concepção estética, até a escolha dos materiais utilizados na impressão — com destaque para a edição crítica de Friedrich Nietzsche, que serviu como guia para as publicações posteriores.

A primorosa dedicação de Calasso resultou em um sucesso retumbante, sustentado pelo talento do editor na escolha acertadas dos títulos a serem publicados, fruto da sua exten-

sa habilidade como leitor e da capacidade única de interpretar o conteúdo dos textos que avaliava, sempre em consonância com os principais acontecimentos de sua época e com o contexto que cercava os leitores. Era assim, usando dos seus dons de leitor e intérprete, que ele acabava por encontrar o que chamava de “livros únicos”, aqueles em que “imediatamente se reconhece que acontece alguma coisa ao autor e essa coisa terminou por se depositar em um escrito”.

Por estar em contato constante com o universo livresco, é natural que Calasso também tenha se interessado pelas bibliotecas e pelo modo como cada pessoa decide organizá-la. **Como organizar uma biblioteca**, seu derradeiro livro publicado, traz quatro ensaios que orbitam a temática do livro de maneiras distintas. Dentre eles, apenas o primeiro é realmente focado no tema proposto no título; os demais versam sobre a era de ouro das revistas literárias, a primeira resenha literária da história, e sobre como organizar uma livraria e suas práticas comerciais. Como é possível imaginar, o fio condutor entre os ensaios é o livro, mas o primeiro tem um brilho especial — não à toa dá título à coletânea.

Logo nas primeiras páginas é possível ter uma ideia da força intelectual do autor, que esbanja erudição, sem nunca soar brega ou pedante:

Como organizar uma biblioteca é um tema altamente metafísico. Sempre me admirou o fato de Kant não ter dedicado a esse tema um pequeno tratado.

Entre nomes de colecionadores, autores e pesquisadores, uns obscuros, outros nem tanto, Calasso desfila seu conhecimento sobre a história do seu objeto de pesquisa, costurando épocas, gostos e ideias. Também fala com igual propriedade sobre o papel do leitor e o hábito da leitura, que em tempos tão rápidos quantos os atuais, parecem estar à beira da extinção:

Todo verdadeiro leitor segue um fio (não importa que sejam cem ou um único fio). Toda vez que abre um livro, retoma nas mãos aquele fio e o complica, enrola, desenrola, dá nós, alonga... O envelhar-se das leituras no mesmo cérebro é uma versão impalpável daquelas redes neurais que deixam os cientistas desesperados.

No final das contas, **Como organizar uma biblioteca** corre o risco de ser definido como apenas mais um livro sobre um objeto que muitos acreditam estar obsoleto, que em breve irá sucumbir sob o peso das novas tecnologias. Contudo, são justamente livros como estes que fazem frente a essa falácia e que dão prova da força quase hipnótica que eles continuam a exercer nos nossos espíritos. Existem livros ruins? É claro, aos borbotões e cada vez mais, eu diria. Mas o livro enquanto ideia e objeto está longe de se tornar obsoleto. Enquanto existirem leitores, existirão livros. E enquanto existirem livros, existirão bibliotecas, públicas ou pessoais, que continuarão a guardar a essência quase transcendente desse objeto entre as suas prateleiras. 📖

rascunho recomenda INTERNACIONAL

Neste romance de formação da boliviana Giovanna Rivero, os valores rígidos do catolicismo, tão arraigados em nosso continente, colidem com o misticismo popular que uma adolescente vivencia em casa ao lado da cálida e colorida figura da avó. Genoveva Bravo Genovés vive em Therox, lugar fictício dentro de um país real. Lugar de nome tão forasteiro à Bolívia como os agentes da DEA infiltrados na cidade, cuja economia depende sobretudo do narcotráfico. Uma garota como tantas, como todas, tateando sua identidade em meio ao dia a dia com a família, no colégio só para senhoritas, através do encantamento com o misterioso Mestre Hernán e sua aura de guru *new age*. Enquanto a narradora escreve em um diário os pensamentos e até as maldades próprias da soberba juvenil, o leitor se torna seu confidente, uma espécie de diário-leitor (ou leitor-diário), capazes de entrever suas incoerências, falhas de julgamento, as mentiras que conta a si mesma, mas também sua ternura e, acima de tudo, a vontade de alçar voos maiores, muito maiores do que a pequena Therox pode oferecer.



98 segundos sem sombra

GIOVANNA RIVERO
Trad.: Raquel Dommarco Pedrão
Incompleta/Jandaira
168 págs.

O Despertar, livro em que uma mulher casada busca sua liberdade plena, foi massacrado pela crítica e taxado como um livro mórbido e vulgar quando publicado em 1899, por abordar temas como sexualidade feminina, maternidade e infidelidade. Banido por décadas, foi redescoberto em 1970 pelo movimento feminista e é hoje considerado uma das obras essenciais da literatura norte-americana. Agora o romance, que tem como protagonista a personagem Edna Pontellier, ganha uma nova e caprichada edição no Brasil.



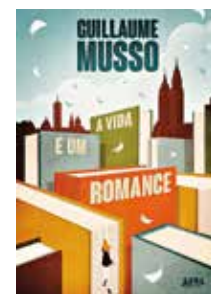
O despertar

KATE CHOPIN
Trad.: Jane Pessoa
Grua
236 págs.



DIVULGAÇÃO

“Há seis meses, minha filha de três anos, Carrie Conway, foi sequestrada enquanto brincávamos de esconde-esconde em meu apartamento de Williamsburg.” Assim começa o relato de Flora Conway, renomada romancista gaulesa radicada no Brooklyn. Toda a polícia de Nova York é acionada, mas o desaparecimento da menina não parece ter qualquer explicação. Do outro lado do Atlântico, na França, um escritor amargurado e recluso é o único a conhecer a solução para o mistério. E Flora vai atrás dele.



A vida é um romance

GUILLAUME MUSSO
Trad.: Julia da Rosa Simões
L&PM
206 págs.

No romance **História de um casamento**, o norueguês Geir Gulliksen se apoia em acontecimentos autobiográficos para narrar os esforços de Jon, que tenta entender por que sua relação está ruindo. De acordo com o *The Guardian*, o gradual colapso do casamento entre Jon e Timmy, sua esposa, é contado em “detalhes agonizantes”. Nessa tentativa de compreender o fracasso, o personagem busca desmistificar convenções sociais e levanta algumas questões.



História de um casamento

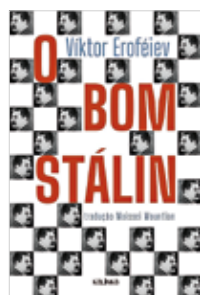
GEIR GULLIKSEN
Trad.: Leonardo Pinto Silva
Rua do Sabão
204 págs.



A última filha

FATIMA DAAS
Trad.: Cecília Schuback
Bazar do Tempo
194 págs.

Em ritmo cadenciado, ecoando o rap ou o slam, ou ainda as rezas do alcorão, Fatima Daas mescla experiências pessoais e ficção num livro que desafia os gêneros da literatura, já que trafega pelo romance, o poema em prosa e o ensaio ficcional. A linguagem fragmentada costura memórias, questionamentos e confissões, revelando a busca por uma identidade própria, que se debate entre a pressão familiar e a da religião, os desejos e a experiência de amor com outras mulheres. Com **A última filha**, a Daas estreou no meio literário francês em 2020, sendo logo celebrada como autora revelação. Quarta filha de uma família argelina e muçulmana praticante, ela cresceu na pequena cidade de Seine-Saint-Denis, subúrbio parisiense, e começou a escrever ainda no colégio. **A última filha** recebeu ótimas críticas e prêmios, sendo traduzido em países como Alemanha, Espanha, Inglaterra e Itália.



O bom Stálin

VÍKTOR EROFÉIEV
Trad.: Moissei Mountian
Kalinka
382 págs.

Em **O bom Stálin**, Víktor Eroféiev narra sua “infância soviética feliz” sendo filho de um funcionário do alto escalão. Além de colaborador de Stálin e Mólotov, seu pai foi conselheiro cultural na embaixada russa em Paris e lá circulou entre festas e artistas, como Pablo Picasso, Simone Signoret e Yves Montand, que fascinavam o jovem narrador. Conforme vai crescendo, vê-se dividido entre Paris e Moscou, entre o amor que sente pelo pai e a aversão que tem por um colaborador ferrenho de um regime que abomina ao mesmo tempo que desfruta dos privilégios de sua posição. De traços sartriano e dostoiévskiano, o protagonista se desvenda aos leitores sem poupá-los dos próprios paradoxos. Seguindo os meandros da memória, a história fornece um panorama da União Soviética e da formação do movimento da dissidência dos anos 1960 e 1970 e do cultuado almanaque *Metrópolis* (1979), que reuniu grandes nomes da literatura russa contemporânea. O almanaque, idealizado por Eroféiev, acabou enterrando a carreira de seu pai, trazendo à tona o tema do parricídio, que paira psicanaliticamente em toda a narrativa.

O corpo de N’Gana Frimbo, peculiar adivinho do Harlem, é encontrado sem vida na sua sala de consulta. Para investigar o caso, não há ninguém melhor que Perry Dart, um dos mais famosos detetives da região, e o dr. Archer, o médico que mora do outro lado da rua. Essa edição do *Clube do Crime*, coleção que resgata clássicos inéditos ou pouco conhecidos de suspense e mistério, traz uma obra originalmente publicada em 1932, inédita no Brasil, de um dos principais autores do “Renascimento do Harlem”, Rudolph Fisher.



A morte do adivinho

RUDOLPH FISHER
Trad.: João Souza
HarperCollins
304 págs.

Tchevengur, único romance finalizado por Andrei Platônov, discute dialeticamente a utopia soviética comunista: nos anos 1920, Aleksandr Dvánov, filho de um suicida, e Stepán Kopienkin, acompanhado por seu roçim Força Proletária, erram pela estepe russa em busca do éden comunista e acabam em uma cidade alucinante, Tchevengur, onde seres humanos belos e possessos concebem o inconcebível paraíso. O livro, que no início fora intitulado “Construtores da Primavera”, projeta quixotesicamente um mundo que poderia ter sido, beirando por vezes o absurdo ao expressar as ideias “ultrarrevolucionárias” das personagens.



Tchevengur

ANDREI PLATÔNOV
Trad.: Maria Vragova e Graziela Schneider
Ars et Vita
584 págs.

raimundo carrero
LUTA VERBAL

SERIA JOSÉ DIAS O NARRADOR?

São tantos os estudos. Tantas as reflexões, tantas as análises, tantos os exames, que **Dom Casmurro**, o intrigante romance de Machado de Assis, tornou-se desde a publicação a ficção mais sofisticada da América Latina, antecipando-se ao que viria só mais tarde, ou só muito mais tarde, acontecer na Europa e nos Estados Unidos. Não só uma digressão, uma intrigante digressão, mas uma montagem romanesca, cheia de curvas, atalhos, caminhos e atordoamentos, que o analista se entrega a um labirinto que empolga e inquieta. Uma das pessoas mais insistentes e repetidas vezes sem conta é aquela que pouco a pouco vai se tornando medíocre: afinal, Capitu traiu ou não traiu Bentinho? A partir desta pergunta que se aproxima em muito das conversas de academias ou de salão de beleza, são feitas muitas conjecturas a respeito do romance que, por isso mesmo, foi se tornando tão popular.

De tão repetida e de tão exaustivamente repetida, os estudiosos brasileiros queimaram os olhos nas leituras e releituras, cada um mais convincente. Houve quase um acordo tácito e definitivo: não houve traição porque esta é uma conclusão do narrador dom Casmurro, que não era dom e casmurro apenas na velhice; durante a vida foi Bentinho; às vezes Bento Santiago e, muito remotamente, José Bento Santiago, dependendo das circunstâncias e das necessidades narrativas. Sem dúvida, uma sofisticação muito, muito bem elaborada.

Eu mesmo procurei culpar o narrador dom Casmurro pela resposta incômoda. Fernando Sabino, em estudo arguto mais de ficcionista do que de ensaísta, procurou tirar dom Casmurro da narrativa, de modo a isolá-lo tão profundamente que a questão ficaria mais simples, menos intrigante e mais esclarecedora, embora jogando a culpa nas costas de Capitu. Assim é no livro **Amor de Capitu: O romance de Machado de Assis sem o narrador dom Casmurro**. Fernando Sabino chega a dedicar todo um capítulo ao cronista dom Casmurro, que o coloca na condição de cronista do Rio de Janeiro, que justificaria o narrador cheio de digressões a respeito da história, da paisagem e da religião cariocas. Um ensaio muito inteligente, muito arguto e bem escrito, mas insuficiente para solucionar o conflito. São mudanças narrativas que possibilitam a sedução do leitor.

Domício Proença Filho tentou resolver a questão num livro muito inteligente e único: **Capitu: memórias póstumas**. E aí,



Ilustração: **Tereza Yamashita**

como se percebe, é claro, a voz soberana é da mulher que tem, agora, todo um livro para se defender, apesar das limitações do autor, um homem sem a picardia feminina. Por isso é insuficiente. E a tentativa esbarra aí. Além do mais, esta Capitu conhece a própria vida, mas não a vida da personagem. Duas coisas bem diferentes.

Diante de tudo isso, convenço-me de que só o caráter intrigante e canalha de José Dias, o falso médico, é o verdadeiro narrador de **Dom Casmurro**. No capítulo 3, quando Bentinho entra na sala da casa, ouvimos a voz deste personagem cruel fazendo acusações a Capitu, que é ainda uma adolescente de 15 anos, mesmo uma menina é chamada de desmiolada sedutora de Bentinho, visto aí como uma espécie de santo. Pois é este santinho que está sendo seduzido por Capitu —

aliás, o nome Capitu é misterioso, sensível, mesmo sabendo que é o nome verdadeiro é Capitulina, que pode sugerir uma espécie de capitulação. Os dois nomes juntos formam uma espécie de corpo mágico da narrativa. Um toque sensível. Um modo de vida.

E José Dias?

Mas quem era mesmo José Dias? Machado dedica-lhe um capítulo inteiro na apresentação. É assim:

Nem sempre ia naquele passo vagaroso e rígido. Também se descompunha em acionados. Era uma vez rápido e lépido nos movimentos, tão natural nesta quanto naquela maneira. Outrossim, ria largo, se era preciso, de um grande riso sem vontade, mas comunicativo, a tal ponto as bochechas, os dentes, os olhos, toda a cara, toda a pessoa, todo o mundo pareciam rir nele.

Um tipo maneiroso, que se ajusta à situação. Vagaroso e rígido. Ajustando-se aos movimentos, às situações. Nos lances graves, gravíssimos, um velho canalha. Canalhíssimo. No momento em que entra na sala, Betinho ouve a intriga deste canalha sugerindo um namoro exagerado entre Capitu e Betinho, o que detona a intriga do romance.

Era nosso agregado desde muitos anos. Meu pai ainda estava na antiga fazenda de Itaboraí, e eu acabava de nascer. Um dia apareceu ali vendendo-se por médico homeopata; levava um manual e uma botica. Houve então um andaço de febre. José Dias curou o feitor e uma escrava. Então meu pai propôs-lhe ficar ali vivendo, com um pequeno ordenado. José Dias recusou, dizendo que era justo levar a saúde à casa de sapé de pobre.

— *Quem lhe impede que vá a outras artes? Vá aonde quiser, mas fique morando conosco.*

— *Voltarei daqui a três meses.*

Voltou depois de duas semanas, aceitou casa e comida sem outro estipêndio, salvo o que quisesse dar por festas. Quando meu pai foi eleito deputado e veio para o Rio de Janeiro com a família, ele vai também, e teve o seu quarto de fundos da chácara. Um Dias, reinando outra vez febres em Itaguaí, disse-lhe meu pai que fosse ver a nossa escravatura. Dias deixou-se estar calado, suspirou e acabou confessando que não era médico. Tomara este título para ajudar a nova escola e não fez sem estudar muito e muito; mas a consciência não lhe permitia aceitar tais doentes.

Mas o senhor curou das outras vezes.

Creio que sim, o mais acertado, porém, é dizer que foram os remédios indicados no livro. Eles, sim, abaixo de Deus. Eu era um charlatão... não negue; os motivos do meu procedimento podiam ser e eram dignos... Menti para servir à verdade. Mas é tempo de restabelecer tudo.

A frase é emblemática: é tempo de restabelecer tudo.

Não foi despedido, como pedia então; meu pai já não podia dispensá-lo; tinha dom de se fazer aceito e necessário; dava-se por falta dele, como de pessoa de família. Quando meu pai morreu, a dor que o punziu foi enorme, disseram-me, não me lembro. Minha mãe ficou-lhe muito grato. Não consentiu que ele deixasse o quarto da chácara; no sétimo dia, depois da missa, ele foi despedir-se dela.

— *Fique, José Dias.*

— *Obedeço, minha senhora.*

Nestas últimas palavras, com certeza, observa-se o cinismo do personagem responsável pela intriga mais sofisticada da literatura brasileira. **■**

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

Cem anos depois do nascimento de Clarice Lispector, ainda é possível encontrar vestígios da sua presença no Recife, a cidade onde viveu a infância? Nesta novela gráfica o leitor é apresentado a Esther, personagem que se dedica a pesquisar a vida e a obra da escritora que amava o Recife, onde viveu dos cinco aos 13 anos de idade. Esther refaz as andanças de Clarice, percorrendo as ruas, pontes e praças da cidade atrás dos rastros da autora. Ao circular pelo bairro da Boa Vista, no Centro, Esther se depara com uma nova cidade. “Os palacetes com jardins de rosas aveludadas e acácias amarelas descritos em textos de Clarice já não existem mais. E isso abre uma discussão sobre o patrimônio material e imaterial, a cidade que a gente não mais vê, existe nessa memória que o escritor gerou do lugar”, observa a autora Clarice Hoffmann. A HQ, diz ela, oferece diferentes possibilidades de leitura, a depender do conhecimento do leitor a respeito da obra de Clarice Lispector e da cultura judaica.



Pedra d'água

CLARICE HOFFMANN E GREG
Cepe
112 págs.



DIVULGAÇÃO



Coração das trevas

PETER KUPER
Trad.: Érico Assis
Quadrinhos na Cia.
160 págs.

Clássico moderno absoluto, **Coração das trevas** arrebatou gerações de leitores desde sua publicação no final do século 19, numa série de três capítulos na *Blackwood's Magazine*, e em livro em 1902. Na trama — que inspirou uma das obras-primas do cinema: *Apocalypse Now*, de 1979, dirigido por Francis Ford Coppola —, o inglês Charles Marlow desembarca no Congo Belga para transportar marfim num barco a vapor. À medida que se embrenha rio adentro, a atmosfera lhe parece cada vez mais estranha e hostil. Ao encarar o desafio de adaptar a história de Marlow para os quadrinhos, o premiado Peter Kuper preservou elementos centrais do enredo de Conrad ao mesmo tempo em que destaca as armadilhas da visão colonialista. Imagens inesquecíveis ganham vida no traço hábil de Kuper. Um personagem como Kurtz — comerciante de marfim cuja envergadura parece quase mítica, e a quem Marlow tem de resgatar — surge especialmente insondável e fascinante.



Coisas desalinhadas

ONDJAKI
Ilustrações: Gozblau
Pallas
48 págs.

Autor de romances, contos e livros de poesia, o angolano Ondjaki foi traduzido para o francês, espanhol, italiano, alemão, inglês, sérvio e sueco. Nesta sua incursão pelo universo infantil, o premiado autor fala de “coisas desalinhadas”, coisas que a gente sente e não explica. Lágrimas de tristeza e lágrimas de alegria. Sentimentos confusos do que pode faltar de repente, da gaiola vazia, do aquário partido. Ver que sonhos falam a verdade como as sombras; nas sombras vemos quem está a chorar e quem pode sorrir. **Coisas desalinhadas** é o mundo acontecendo pelo olhar da pureza infantil, que registra de forma desalinhada (e até estranha) os sentimentos da vida, acontecendo aqui dentro e lá fora. Nascido em Luanda, Ondjaki é licenciado em Sociologia (Portugal) e fez o doutorado em Estudos Africanos (Itália). Recebeu os prêmios Sagrada Esperança (Angola, 2004); Grande Prêmio do Conto (A.P.E., Portugal, 2007); Grinzane – young african writer (Itália/Etiópia, 2008); FNLIJ – juvenil (Brasil, 2010); e Jabuti juvenil (Brasil, 2010).

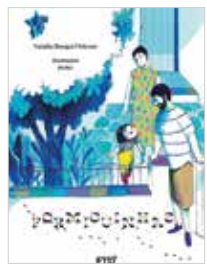
Nesta narrativa sobre autodescoberta, Olívia Pilar mostra os desafios da vida adulta e o que significa ser jovem e negra em um mundo que deslegitima seu direito de ocupar todos os espaços. Lina tem quase tudo na vida. Estuda em uma das melhores universidades do país, mora em um bairro de classe média alta de Belo Horizonte e está sempre se divertindo com os amigos. Nos planos, faltam apenas o apoio dos pais para a carreira de ilustradora e o dinheiro para um sonhado curso de desenho no Chile. Lina então se dá conta de que o mundo a enxerga de uma forma que ela não imaginava, e precisa buscar em seu lado artístico a força para construir sua identidade.



Um traço até você

OLÍVIA PILAR
Intrínseca
288 págs.

Em sua estreia na literatura infantil, a contista e romancista gaúcha Natalia Borges Polezzo narra a trajetória de uma menina e de seus pais durante um passeio. A família aguarda a chegada do bebê, um irmãozinho para a filha. Ele observa tudo da barriga pontuda da mãe e está quase para nascer, e o mundo parece enorme. Mas, nesse vasto mundo, por vezes um pouco assustador, há uma irmã ansiosa para brincar com ele no parque ao sol — ao lado de bichos pequeninos, como as formigas, e cheios de pernas, como as aranhas.



Formiguinhas

NATALIA BORGES
POLESSO
Ilustrações: PriWi
FTD
34 págs.

O menino desta história tem um dom: quando assovia, tudo ao seu redor floresce. Quando se vê tendo que escolher entre três caminhos muito diferentes, ele decide orientar-se por onde seu dom pode ser mais bem usado. **O menino, o assovio e a encruzilhada**, incursão do jornalista e agitador cultural Afonso Borges ao universo infantil, é um livro sobre amadurecimento e sobre o ato de fazer escolhas sem abrir mão da autenticidade.



O menino, o assovio e a encruzilhada

AFONSO BORGES
Ilustrações: Alexandre Rampazo
PequeNós
32 págs.

A nova obra da norte-americana Jessica Love é uma celebração da diversidade e da amizade. **Em Julián no casamento**, a autora retoma temas de seu livro anterior, **Julián é uma sereia**, como a individualidade e o respeito. Julián e sua avó estão indo a um casamento, repleto de flores, danças, beijos e muito amor no ar. E melhor: Marissol, amiga de Julián, também vai. As duas crianças se fartam de brincar com Gloria, a cachorrinha das noivas, e acabam se sujando. Para darem um jeito e seguirem apresentáveis na festa, Julián e Marissol improvisam novas roupas.



Julián no casamento

JESSICA LOVE
Trad.: Dani Gutfreund
Boitatá
40 págs.

Na cidade de Fragária, sob o domínio da República, a magia é proibida, e Amarílis conhece como ninguém o perigo de quebrar as regras. Em seu novo romance, Fernanda Castro narra a história de uma jovem que, com a ajuda de um demônio, embarca em uma jornada para enfrentar o passado, descobrir a própria força e assumir sua verdadeira essência. **Mariposa vermelha** é uma fantasia permeada por monstros insólitos e corriqueiros, relações intensas e amores imprevisíveis.



Mariposa vermelha

FERNANDA CASTRO
Suma
268 págs.

OS MATADORES

FREI BETTO

Ilustrações: **Denise Gonçalves**

Ao entrar no bar do Onça, Mauro avistou-o à mesa ao fundo. Reparou que, entre os poucos fregueses, era o único ali a não usar máscara de proteção contra a pandemia. Trazia na memória a senha de identificação (“blusão preto de couro”) e a recomendação (“não ria do nome dele”).

O pistoleiro fumava atento ao celular; sobre a mesa, copo e garrafa de cerveja. Tinha olhos claros, luzidios, cabelos pretos encaracolados. A camisa entreaberta junto à gola deixava entrever a corrente de ouro no pescoço e o crucifixo dourado se destacava no peito cabeludo. Mauro se sentiu inseguro. Nunca havia se aproximado de um tipo como aquele. Ou seria medo? Como um matador afamado e temido suportava ser tratado por nome de mulher? Tirou o chapéu cowboy de abas largas e, com a mesma mão, coçou a careca. A outra segurava uma pasta.

Acercou-se, reverente, com o chapéu comprimido ao peito pela mão direita. Tinha a testa larga queimada pelo sol e, nos olhos, a expressão assustada era de quem pisava em terreno minado. Bom dia, meu nome é Mauro, venho por recomendação do Altino, disse balbuciante. O homem empinou a cabeça, pousou o celular sobre a mesa e mirou o estranho de voz abafada pelo tecido verde da máscara que lhe encobria metade do rosto. Pois não, criatura. Amigo do Altino é meu amigo. Tome assento, fique à vontade. E se não se importar, posso ver a cara do senhor? Mauro abaixou a máscara até o pescoço. A barba rala deixava entrever os primeiros fios brancos. Os lábios finos contrastavam com o nariz adunco. Gosto de conhecer

quem faz negócio comigo. Aceita um gole de cerveja?

Mauro agradeceu e fez sinal para o garçom enquanto puxava a cadeira. Pediu um refrigerante. Reparou que o parceiro de mesa tinha dedos finos e longos, e as unhas pareciam sujas de graxa. Você não usa máscara? Sou disso não. Já basta ter que andar de capacete quando piloto a moto. Como curtir meu cigarro com boca e nariz tapados? Concorde com o mandachuva lá de Brasília, essa onda não passa de uma gripezinha. E só ataca velhos. Não entendo esse alarde todo por causa de um vírus. Tem até prefeito obrigando comerciantes a fecharem as portas. Se a moda pega, vai ter muita quebradeira e muito desemprego. E vou lá eu andar de focinheira por aí? Me desculpa o jeito de falar. Respeito quem usa, como o senhor. Cada um sabe de si e toma seus cuidados. Eu me incluo fora dessa. Gozo de muito boa saúde. Nem resfriado pego. Nem bala de fuzil me deruba, disse batendo três vezes com os nós dos dedos na mesa. Mas me diga, vem no recado do Altino? Como ele está? Sim, do Altino, lá da fazenda Liberdade, na frontei-

ra com Amazonas. Ele manda um abraço. Está muito satisfeito com o serviço que você prestou. Aquele fiscal de desmatamento há tempos o importunava. Agora o Altino abastece sem problemas as mercearias da região. Aquela encomenda me deu trabalho, seu Mauro. Com funcionário do governo me cubro de cautelas. Nada de peneirar o homem com meu trezoitão. Esperei que ele fosse pegar estrada e afrouxei as rodas dianteiras do jipe dele pra dar conta do serviço. E pelo que sei, comentou Mauro, você teve êxito na empreitada. Sim, o carro se desgovernou e despencou numa ribanceira. O homem ficou tão moído que nem abriram o caixão no velório. E você não tem receio de contar essas coisas para um estranho como eu? Tenho não. Conheço o chão em que piso. Se o senhor é amigo do Altino, então é também meu amigo. Então, parceiro, sou todo ouvidos. Pode adiantar o assunto.

Apesar do calor abafado, Mauro sentia tremores pelo corpo. Misto de fragilidade e constrangimento. Como as aparências enganam! Quem diria que este homem, com esse olhar tão cãndido e barba bem escanhoada, é

um matador profissional? De onde tira tamanha coragem para viver da morte alheia? Não teme ser preso ou morto?

A família de Mauro, motivada pela propaganda de “Pra frente, Brasil!”, havia abandonado as terras gaúchas para se instalar na Amazônia na época em que a ditadura militar prometera lotear a região para quem se aventurasse a “transformar a floresta em área de progresso”. De grileiro voraz, o pai dele se fez poderoso latifundiário, graças aos incentivos fiscais do governo federal e a falta de fiscalização das condições de trabalho do enxame de aventureiros que acorria à região, atraídos pelo sonho de riqueza fácil. Muitos caíam nas redes do trabalho escravo. Sob promessa de bom salário, eram recrutados pelos “gatos” para trabalhar em garimpos e fazendas. Ali, ganhavam uma ninharia, abasteciam-se nos armazéns locais e, confiantes no crédito, se amarravam em dívidas que os impediam de partir em busca de vida melhor, a menos que lograssem o impossível, zerar o débito. O pai de Mauro montou uma madeireira para exportar troncos de árvores abatidas e abriu pasto para



espalhar gado. Deixou aos filhos uma dúzia de fazendas em terras antes ocupadas por posseiros e aldeias indígenas.

É serviço próximo ou distante?, indagou o pistoleiro reduzindo o tom de voz. A meio caminho, respondeu, nem tão longe, nem muito perto, seu Fá... Fá... Mauro gaguejou por receio de pronunciar o nome. O breve silêncio foi quebrado pela voz de barítono do matador de aluguel: Fátima! E não me envergonho de ter nome de mulher. E antes que o senhor se morda de curiosidade, conto logo a origem do meu nome, disse ao levar o copo de cerveja à boca. Um friso de espuma branca gravou-se por um segundo em seu lábio superior, logo absorvido pelo movimento rápido da língua, ágil como a de uma serpente. Minha mãe queria menina. Aferrada em sua fé, devota de Nossa Senhora de Fátima, fez promessa de batizá-la com o nome da santa. Mas Deus não lhe deu ouvidos. E como o senhor vê com a luz dos próprios olhos, sou macho. Minha mãe achou por bem não trair a santa. Promessa é promessa. E se Deus quis diferente, assim haveria de ser, mas o nome do filho seria Fátima. E quem sou eu pra quebrar promessa de minha finada mãe! Nunca, nunca. Até porque a santa tem sido minha protetora. Conserva meu corpo fechado e me protege do mau olhado.

Fátima era filho de militar transferido do sudeste do país

para o norte na época da intensa repressão do exército aos guerrilheiros embrenhados nas matas em torno do rio Araguaia. Desde criança ouvira o pai, ao beber com os amigos, gabar-se, rindo, do desespero dos prisioneiros nas sessões de tortura, e de como alguns se submetiam à humilhação, a ponto de comer as próprias fezes na esperança de salvar a vida e evitar a degola. Sem se importar com a presença do filho pequeno, descrevia o pavor das “terroristas” aprisionadas diante da imensa jiboia jogada na cela que ocupavam e de como elas excitavam os militares ao reagirem aguerridas quando despedidas para serem estupradas. Mal completara dez anos de idade e Fátima já aprendera a atirar com a garrucha que ganhara de Natal.

Dito isso, cavalheiro, vamos ao que interessa. Não vai tomar seu refrigerante ou agora aceita um gole da minha cerveja? Mauro desanuviou-se de seus pensamentos, distantes de seus ouvidos, agarrou a garrafa de guaraná e bebeu a metade no gargalo. Abriu a boca em chiado, satisfeito por aplacar a sede, e se justificou: Agradeço, mas prefiro evitar álcool. Tenho que rodar mais de duzentos quilômetros depois do nosso acerto. E, com a pandemia, a vigilância nas estradas anda redobrada. Ao vir pra cá, fui parado três vezes pelos agentes de controle sanitário.

Então deixemos os entretantos e vamos aos finais,

retrucou o matador. Mauro se curvou sobre a mesa e disse em tom confidencial: trata-se de um assentamento de sem-terra cuja propriedade é avizinhada com a minha. Gente maltrapilha, invasores de fazendas, comunistas disfarçados de pobretões, e teimosos que nem o diabo! A terra ocupada por eles é um desperdício, não tem um pé de soja, só milho, feijão e hortas de legumes e verduras. Fiz oferta, eles disseram não. Dobrei, recusaram. Entornei-me de impaciência: cadê o título de propriedade? Vacilaram na hora do tranco e, em seguida, se apuraram no direito de usucapião. Preciso daquela terra, vendo carne aos frigoríficos que exportam para a Europa, tenho planos de expandir o rebanho e ali corre um igarapé farto em água. Se não querem ceder por bem, não me resta outra saída senão apelar para seus préstimos, seu Fátima.

O pistoleiro acendeu um cigarro e encheu de novo o copo de cerveja. Degustou um gole, secou os lábios com o dorso da mão direita e deu uma profunda tragada: Bem, criatura, isso a gente resolve fácil, disse exalando a fumaça pelas narinas. Quantos eles são? Duas dezenas de famílias. E quantos devo despachar? Bastam os três líderes. Se der cabo deles, tenho certeza de que não fica uma família ali. Como não é gente graúda, faço baratinho pro senhor. Cinco mil por cabeça! Negócio fechado? Está de bom tamanho, reagiu Mauro. Daria pra pagar em duas

vezes? Sem problemas. Metade antes do serviço e o restante quando as encomendas forem entregues nas mãos de Deus.

Como não gosto de correr riscos, posso fazer mais uma pergunta? Fique à vontade, seu Mauro, aqui o senhor é o patrão e eu, o empregado. Fátima percebeu que o fazendeiro empalidecera. Soltou de novo forte baforada de fumaça pelas narinas e apoiou os dois cotovelos na mesa: Solta o verbo, amigo! E se por acaso você for preso e obrigado a entregar o mandante? O pistoleiro se debruçou sobre a mesa para segredar com mais segurança: Isso está fora de cogitação. Há anos presto esse tipo de serviço aqui na Amazônia. Se eu der com a língua nos dentes, quase todo esse pessoal do agronegócio e da mineração vai pro brejo. Mas eles têm a polícia e a Justiça nas mãos. Essa gente da lei finge que não sabe de mim e eu finjo que nada tenho a ver com os defuntos encontrados por aí com a boca cheia de formiga. Já tenho mais de cem finados nas costas e continuo de ficha limpa. Não me meto em rolo. Só trabalho pra gente de grana como o senhor. E ai do polícia que se meter com fazendeiro graúdo nessa região! Não pensa que a minha proteção vem só da santa que me dá nome! Dito isso, me passe, então, as coordenadas.

Mauro tirou da carteira a foto ampliada do time de futebol dos sem-terra. Com a caneta esferográfica, fez um círculo em torno do rosto de cada um dos três visados. No verso, anotou a localidade. Que lugares essa gente costuma frequentar, seu Mauro? Bem, eles não são de circular muito. Ficam mais na roça deles. Mas sempre vão à feira de Jurutí, aos sábados, e durante a semana ao armazém do Mané português e à loja de sementes e adubos.

Seu Fátima, em quanto tempo acha que dá conta do recado? Se o adiantamento me for entregue esta semana, penso que em dois ou três meses líquido a fatura. Encomenda no varejo é mais fácil. Mas esta do senhor é de atacado. Preciso de mais tempo. E como o senhor sabe, por causa desse vírus espalhado por aí a circulação anda meio restrita. Há muitos bloqueios nas estradas para impedir que veículo com placa de um município entre no outro. Mas tenho meus jeitos. Nunca desapontei um cliente.

Posso lhe passar o adiantamento agora, seu Fátima. Preciso apenas passar ali no banheiro. Pois não, fica à vontade. Pouco depois Mauro retornou com a pasta na mão esquerda e um pacote de maços de cigarro na direita. Está tudo aqui, amigo. Quer conferir ali no banheiro? Careço disso não, parceiro, sei a quem dou fé, disse o pistoleiro ao agarrar o pacote e enfiá-lo por dentro da camisa.

Também sou católico como você, seu Fátima. Vejo pela cruz no seu peito. E peço desculpas por meter minha colher na sopa do vizinho. Feito o serviço, não lhe fica nem um fiapo de culpa? De modo algum. Nenhum fiapo. Só fico arrependido quando sai notícias de que a vítima tinha filhos ainda por criar. Tenho dó de criança órfã. Mas eu e Deus temos o nosso jeito de acertar os ponteiros. Vou lá na igreja de Nossa Senhora de Fátima, conhece? Conheço sim, fica em Mamuru, costume frequentar a festa de São João e doar uma vaca pro leilão da paróquia. Essa mesma. Lá tem uma bonita imagem de Nossa Senhora de Fátima. Sempre que me vejo naquela igreja, ajoelho diante da santa madrinha, desfo minhas rezas e depois entro na fila do confessionário.

Mauro entornou na boca o resto do guaraná e, ao pousar a garrafa na mesa, deu uma bafejada como se um gole de cachaça lhe tivesse ardido o peito. Não me diga! Você se confessa com o padre? Confesso a Deus, mas tem que passar pelos ouvidos do padre, senão careço de absolvição. Mas dessas encomendas você não fala, não é mesmo? Falo sim, confirmou Fátima arregalando os olhos de Mauro. Falo tudo. Tirar a vida dos outros nem sempre é crime. Às vezes é acidente. No meu caso, é acerto de contas. Se há crime, a culpa é do mandante. Entenda bem, não estou acusando o senhor de criminoso. Sei que está só em busca de justiça e a favor do progresso. Mas assim como meu trezeitão não fura a lei ao cuspir balas, pois não tem vontade própria, também não posso ser acusado de criminoso porque faço o que me encomendam. >>>



Não sou eu que decido. Como agora no nosso trato. Nada tenho contra seus vizinhos de cerca. Sou apenas a ferramenta que o senhor usa para fazer o serviço. Mas sei que matar é pecado. Isso aprendi de berço de minha finada mãe, que me ensinou rezas e os dez mandamentos. Por isso me confesso. Conta ao padre o que faz?, perguntou Mauro ao encará-lo com espanto. Conto tudo. Ele até pede detalhes. E você responde? Claro, estou ali pra rogar a misericórdia de Deus, e se lá de cima ele sabe de tudo da nossa vida, por que haveria de esconder meus pecados? E não tem medo de ser denunciado pelo sacerdote? De modo algum. Me fio no segredo de confissão. Se o padre me denuncia, quem fica mal na foto é ele. Como vai provar a acusação? Vai ter que acertar contas com Deus. Assim, recebo a absolvição, zero o meu débito com Deus e vou em paz, pronto para nova empreitada.

No sábado, Fátima colocou a máscara para se enfiar no meio do povaréu que circulava pela feira livre de Juruti, frequentada pelos sem-terra. Não para se proteger do vírus, que já tinha se disseminado por toda a região, causando 117 mortes, mas para dificultar sua eventual identificação. Incomodado, fungava por detrás do pano preto enquanto percorria os corredores de barracas no encaço de sua próxima vítima, cuja foto ele trazia enfiada no bolso interno do blusão preto. A multidão se espremia atenta às bancas de frutas, legumes e hortaliças. Quase ninguém usava máscara de proteção. Ao se aproximar da barraca de pastel e caldo de cana, avistou um rosto parecido. Puxou a foto e conferiu. Era um dos três. Conversava com outro homem enquanto merendava. O pistoleiro manteve-se à distância, sempre atento a seu alvo.

O agricultor arredou pé poucos minutos depois, carregado de sacolas. Na franja da feira, ajeitou tudo na carroceria de uma velha camionete, em cujas portas estava estampado: *Assentamento Paulo Freire – MST*. Fátima acavalou-se em sua moto, cobriu-se com o capacete preto e partiu no encaço dele. Sabia de antemão o trajeto que faria e havia preparado a cilada de véspera. Já na estrada de terra, o pistoleiro passou-lhe a frente. E mais adiante, num trecho ermo do caminho, logo após acentuada curva, ajeitou a armadilha: estendeu no leito da estrada um tronco seco de árvore e fingiu esforço para removê-lo. Em menos de cinco minutos a camionete completou a curva, o motorista viu o obstáculo e desacelerou o veículo. Estendeu a cabeça para fora da janela e advertiu: Calma aí, companheiro, vou ajudá-lo. Desembarcou e caminhou ao encontro do motoqueiro. Devia estar com raiz podre, comentou o agricultor. O pistoleiro fez que sim com a cabeça, balançando o capacete. Ao dar-lhe as costas para agarrar o tronco, Fátima sacou a arma e disparou dois tiros. Um na cabeça e outro no rumo do coração. O homem emborcou silente sobre o tronco e uma poça de sangue se dilatou na terra abaixo de seu rosto. Em seguida, o matador subiu na moto e tomou rumo.

Uma semana após a ida à feira, Fátima amancebou com os olhos inchados e o corpo mole. Ao ligar o rádio de pilha, escutou no noticiário que o número de mortos na região por infecção do novo coronavírus havia chegado a 192. Apesar do calor amazônico, sentia um pouco de frio. Estendeu o braço em direção à prateleira na qual guardava o rádio, apanhou a garrafa de cachaça, puxou a rolha com os dentes, deu-se um alentado gole, devolveu a garrafa, puxou a toalha de banho estendida na ponta da rede e se cobriu. Deu-se mais um tempo de sono.

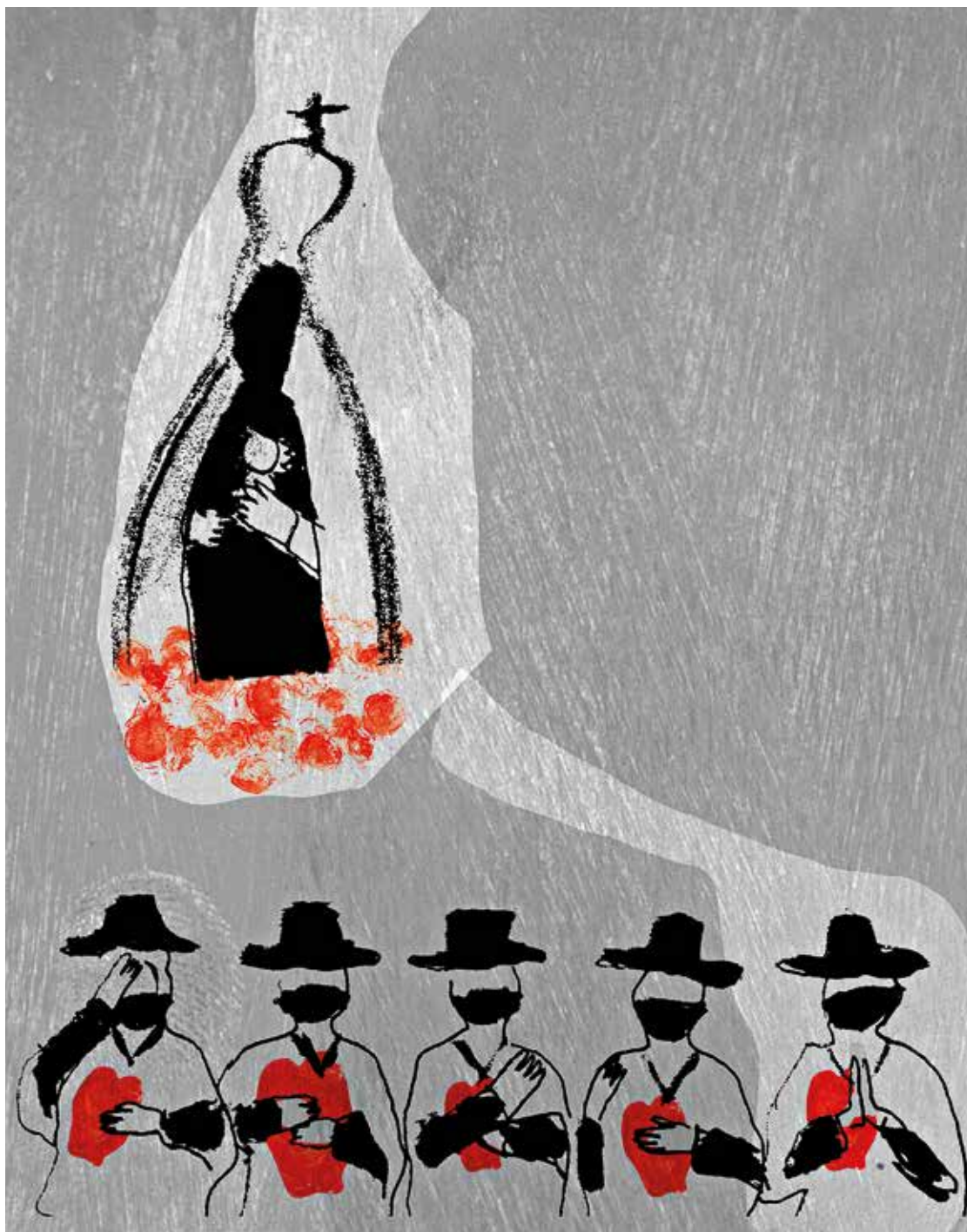
Uma hora depois, ao levantar da rede, teve certeza de que ficara gripado. A tosse seca lhe sacudia o peito e arranhava a garganta. O cigarro lhe amargou a boca. Buscou no armário do banheiro uma aspirina e preparou chá de hortelã com gengibre na expectativa de se sentir melhor para, no fim da tarde, ir a Mamuru se confessar na hora do *Angelus*. Mas, terminado o almoço, a moleza lhe tinha tomado todo o corpo e a tosse prosseguia insistente. Deitou-se na rede ansioso pela soneca.

Na manhã seguinte, despertou febril. Sentia dores nas costas. Tomou café forte e, com a ajuda de chá de raiz de alcaçuz, engoliu duas aspirinas. Ouviu no rádio que, na região, mais 23 pessoas ti-



FREI BETTO

É autor de 77 livros, entre os quais os romances **Tom vermelho do verde**, **Minas de ouro**, **Aldeia do silêncio**, **Um homem chamado Jesus**, **Hotel Brasil**, todos editados pela Rocco. Premiado duas vezes com o Jabuti, é educador popular e assessor de movimentos sociais.



nam falecido nas últimas vinte e quatro horas, vítimas da covid-19. Montou na moto e foi em busca do doutor Ernesto, médico do Posto de Saúde.

Cadê o doutor Ernesto? Então o senhor não sabe?, perguntou-lhe a enfermeira do posto enquanto lhe tomava a temperatura. Ele não trabalha mais aqui. O que houve, Ana? Foi expulso do Brasil, seu Fátima. Ele e todos os seus colegas cubanos que trabalhavam pelo interior afora. Lá de Brasília o governo decretou não querer eles mais aqui. Nem teve tempo de arrumar as coisas dele. E agora, Ana, quem vai atender o povo do município? O prefeito tenta encontrar um substituto. Não é fácil. Quem vai querer trabalhar nesses cafundós para cuidar de lavradores e boias-frias? Os ricos se viram de outro jeito, entram num teco-teco e vão se tratar lá em Belém. Pobre de quem é pobre!

Ana confirmou que ele tinha febre. Acho que o bicho pegou o senhor, seu Fátima. Que bicho? Ora, esse vírus que anda derrubando gente por tudo quanto é canto. O senhor tem usado máscara? Às vezes. Incomoda muito. Não dá pra curtir meu cigarro. O senhor tem que se defender, seu Fátima. O vírus já matou mais de duzentas pessoas aqui na região. Vou encaminhar o senhor à escola municipal. Vai ficar lá em observação. Na escola? Sim, como as aulas estão sus-

pensas, e aqui no posto os únicos dois leitos continuam ocupados, a escola virou ambulatório de campanha. Todos os suspeitos de infecção são encaminhados pra lá. Já tem mais de setenta pessoas internadas lá, parece que todas derubadas pelo vírus.

Deve ser mesmo gripe, Ana. Eu ainda nem cheguei aos cinquenta e sempre gozei de boa saúde. Estou fora da faixa de risco. O bicho é arisco, amigo, não faz seleção de idade nem de sexo. Até fazendeiros têm contraído a doença.

Dois dias depois de dar entrada no ambulatório, o pistoleiro, acometido de falta de ar, foi transferido de ambulância para a única cidade da região cujo hospital tinha dois respiradores. Ao dar entrada, soube que os dois estavam ocupados, bem como os doze leitos existentes, e que o número de vítimas fatais do vírus na região já somava 243. Foi socorrido com balão de oxigênio. Deitado na maca, com a roupa empapada de suor e de olhos arregalados no teto do corredor, Fátima teve medo. Medo de morrer ali e ter o corpo jogado anônimo numa vala comum, como vira na TV, sem sequer merecer uma reza e uma vela. Sem poder falar, exclamava mentalmente: Meu Deus, não me deixa morrer! Oh, Nossa Senhora de Fátima, me salva dessa. Não me leve agora, madrinha querida. Prometo por tudo quanto é santo mudar de vida. Nunca mais faço

mal a ninguém. Largo dessa vida de encomendeiro. Busco trabalho honesto. Vou ser entregador de pizza. Juro por Deus! Jogo a arma no rio e até abandono a região. Tomo o rumo do sul à cata de emprego decente. Mas não deixa a dita cuja me levar agora, madrinha adorada. Se apegue aí com Deus pra ele encompridar meu prazo de validade.

No dia em que recebeu alta, após duas semanas internado, soube que o número de mortes na região pelo novo coronavírus havia atingido a marca de 508. Dois auxiliares de enfermagem levaram Fátima em cadeira de rodas até a porta da rua. Deixou o hospital cercado pelos aplausos dos funcionários.

Em casa, guardou resguardo durante cinco dias. No sexto, sentindo-se bem melhor, carregou a arma, tirou a foto de dentro do blusão de couro, fixou na mente a imagem dos outros dois líderes sem-terra, ajeitou o capacete sobre a cabeça, montou na moto e partiu para não deixar de cumprir o trato. Tinha em mente dar conta da encomenda de Mauro, receber a segunda metade do valor combinado e, em seguida, retornar à sua mesa no bar do Onça e ficar calmamente à espera do próximo cliente enquanto degustasse sua cerveja.

O número de mortos na região, vítimas da covid-19, havia chegado, naquela manhã, a 666. **U**



MARINGÁ
PREFEITURA
CULTURA

*f*lim

FESTA LITERÁRIA
INTERNACIONAL
DE MARINGÁ

**10 edições,
uma grande
jornada**

04 a 08 de outubro de 2023



MARINGÁ - PARANÁ - BRASIL

EU VEJO TODOS VOCÊS

**WALTHER
MOREIRA SANTOS**

Ilustração: **Conde Baltazar**

*Aquele que tem olhos de ver que veja,
aqueles que têm ouvidos de ouvir que ouçam.*
Mateus 13:9

Tenho onze anos e um par de olhos verdes, que minha tia diz serem castanhos porque ela é daltônica. Também sou mirrado para a minha idade e aparento ter no máximo oito anos. A casa inteira fede a móveis velhos, óleo de peroba e urina de gato — embora não haja gato algum.

Quase tudo na casa é verde: cortinas, toalhas, o tecido do sofá, e minha tia pensando em outros matizes porque é enganada pelo cérebro.

Minha tia respira como um bule resfolegando e tem um andar arrastado de jabuti por conta da ciática, da velhice e do sobrepeso; mas eu sei secretamente que é por culpa da partida do meu primo para estudar Medicina noutra cidade porque minha mãe me contou isso em segredo, de modo que eu jamais posso falar sobre o ausente. O desgosto dela a faz comer mesmo quando não sente fome. A figura dela toma quase por completo o vão da porta da cozinha, de modo que do lá fora só passa para minha visão um pouco do vazio do mundo.

Estou de férias no sítio dos meus padrinhos — que chamo de tios — e os dias ruins vão se acumulando como lixo não recolhido porque não há nada de interessante para se fazer aqui. Até que uma coisa pior do que o tédio acontece.

Meu tio grita comigo porque não quero subir no lombo da égua. Como moro na cidade e estou de férias nesta bosta de lugar, subir no animal parece ser a coisa certa a fazer. Mas vejo a Morte no olho esquerdo da égua e tenho medo. Quanto mais tenho medo, mais meu tio se enerva. Me chama de mulherzinha. Olho para o chão e as pedras estão sedentas e implorando por alguma chuva, mas é em vão porque ali chove apenas a cada dois anos.

“Quer dizer que você tem medo de uma eguinha à toa? Quer dizer que você nunca vai montar numa égua?”, diz meu tio, e a ironia escorre da voz pegajosa dele, como se fosse pus. “É isso que mandaram para cá nessas férias, uma mulherzinha?”, meu tio diz. Então me reboca para o barracão de ferramentas por trás da casa principal, e a cada empurrão me sinto menor, me empurra para cima de um monte de feno e me violenta. Eu grito e não escuto meu grito porque é como se eu estivesse embaixo d’água — uma das mãos dele tapa a minha boca e meu coração bate tão forte que é impossível ouvir qualquer outra coi-

sa. A mão dele tem gosto de corda de amarrar cachorro, suja, e a pele grudada dele tem cheiro de Água Velva. É como se tivessem me enfiado um cabo de vassoura. Penso que vou morrer ou desmaiar, mas nada disso acontece. O que acontece sou eu todo sujo de ranho, sangue, lágrimas, esperma e vergonha.

De longe vem a voz da minha tia me mandando tomar banho porque iremos à igreja à noite. Lá fora tudo está manchado pelo sangue do fim do dia e pelo grito inútil das cigarras. Faz-se noite muito cedo aqui. Dentro de casa está tudo na penumbra. Eu passo direto para o banheiro do corredor que minha tia chama de banheiro das visitas.

Quando tiro as roupas não sei o que fazer com elas, por conta da sujeira. Não sei o que fazer comigo, por conta da sujeira.

Quando a água cai quente do chuveiro devido ao calor do dia, eu penso que vou derreter e ir com ela pelo ralo, mas isso não acontece. Coisa alguma que desejo acontece e eu nunca consigo me acostumar com isso, pois estou sempre aguardando algo. A penumbra da casa é estuprada pela música evangélica que toca do rádio e me pega no corredor. Fico o tempo todo de cabeça baixa na hora do jantar e mal toco na comida. Minha tia quer me empurrar um monte de comida goela abaixo. Estou sem fome, eu digo, e minha voz sai arrastada e mole como uma lesma. A comida é o bálsamo para todos os males do mundo, é assim que ela pensa.

Meu tio fala para a minha tia que a culpa é dele, que eu estou emburrado porque ele insistiu para que eu aprendesse a cavalgar, mas depois do culto vou me sentir bem porque não há nada como ouvir a Palavra.

“Amanhã será melhor”, anuncia meu tio. Estou de cabeça baixa, mas sei que ele está sorrindo.

Meu tio está vestido para o culto. O terno é de um tecido duro e barato, cinza cor de rato, botões igualmente ordinários da mesma cor cinza, mas com pigmentos brancos, para ficar parecendo mármore, mas o que conseguem é ficar parecendo cagadas de pombo endurecidas.

Como o terno é duro como um pau, meu tio parece vestido por um caixão barato. Ah, meu tio de fato é todo feito de madeira, tendo um cabo de vassoura no lugar do órgão sexual, eu penso. E penso também que dentro dessa casca dura mora um homem completamente diferente. Por dentro ele é mole e pode como uma fruta estragada ou um verme. Como um percevejo, com aquela casca dura escondendo o de dentro mole e fedorento quando a gente o esmaga por entre os dedos.

Minha tia está vestida de toalha de mesa ou cortina, pelo menos é o que parece, toda enrolada por uma renda bege.

Há um tal espírito de boa vontade forçada nos membros da



Congregação, todos igualmente mal vestidos com ternos baratos e duros como se fossem de madeira. É a farra dos homens-caixão. As mulheres vestem vestidos longos, mesmo assim deixam à mostra as pernas cabeludas.

No culto, o Pastor — um sujeito atarracado com uma coisa lustrosa no cabelo — fala de um Deus amoroso que exige de Abraão o sacrifício do próprio filho, Isaque. Fala em Ló, que ofereceu as próprias filhas impúberes a uma turba, dizendo que podiam fazer com as crianças o que bem entendessem. Mulheres e crianças podem ser sacrificadas à vontade, essa é a mensagem desse Deus sanguinário do Velho Testamento, e como esse Deus pode ser amoroso eu não entendo. Na sala abafada, os gritos de Aleluia e Amém mais altos são das mulheres. Algumas beiram o delírio a tal ponto que se, o Pastor berresse açúcar café pão margarina, elas continuariam a gritar Glória! Amém! Aleluia!

O Pastor diz que aquela Congregação está salva porque ali são todos Filhos de Deus remidos pelo Sangue do Cordeiro, e eu me pergunto como uns esmolambados daqueles podem ser filhos de um Rei quando estão mais para lacaios mal vestidos.

Ao final do culto meu tio toca violino. Meu tio muito se or-

gulha de não ter frequentado nenhuma escola de música e fala que “toca de ouvido”, como se isso fosse a coisa mais respeitável e incrível do Universo, tipo alguém conseguir uma façanha olímpica. Que ouvido ruim da porra ele deve ter, eu penso, porque o que ele toca é tão desafinado quanto o zumbido de uma muriçoca.

Por conta de meu tio não tocar bonito nem afinado, eu fico sentindo uma pontada na boca do estômago. Não adianta tentar engolir em seco porque o som do violino é um punhal que fica remexendo o estômago, a ponta dele começa a doer no umbigo e sobe me rasgando por dentro até o esôfago, e do esôfago até a garganta. Entro em pânico porque estamos sentados bem no meio da Congregação e terei de me esgueirar entre as pernas dos adultos, onde há pouco espaço, preciso chegar logo ao vaso sanitário.

Deus prova Sua existência realizando o milagre de eu conseguir chegar até o sanitário e vomitar os restos do jantar e do dia quente. Uma menina com vestido azul cor de céu lavado me vê passar na volta do banheiro e é como se ela soubesse tudo o que aconteceu comigo hoje. Fico congelado por essa sensação. Então volto a ver a Morte. Está no olho esquerdo dela, assim como estava no olho esquerdo da égua.



A menina tem uns cinco anos, a mesma idade que eu tinha quando vi um anjinho pela primeira vez. Na época, minha avó chegou à minha casa e me arrastou para o enterro de um anjinho. Minha avó era carpideira, “mas em enterro de anjinho eu não cobro, não cobro, vou por gosto e por devoção a São Miguel, padroeiro dos mortos”, dizia ela. Eu então me vi afobado de contente porque seria muito excitante ver um anjinho, mesmo num enterro, o que à época eu não sabia muito bem o que era. Minha avó me arrasta, eu meio que corro e meio que pinoto, na excitação feliz de conhecer o anjinho. O sol nos aniquila durante a subida da colina, eu penso que estamos indo para o Céu pois o esforço de subir o aclave é imenso, mas a verdade é que o cemitério de Barra de Guabiraba fica no topo de um morro que é pedregoso e cheio de talos secos de capim e por isso mesmo é a paisagem mais oposta ao Paraíso que possa existir. E o anjinho era uma criança de uns dois anos de idade na capela do cemitério, com a pele azul como o seu pequeno caixão e do mesmo modo azul céu do vestido da menina que vejo na saída do banheiro da igreja e todo esse mar azulado de lembranças se funde e me devolve à náusea, chego a sentir o cheiro enjoativo dos cra-

vos-de-defunto que estofavam o caixão do anjinho. Na volta da igreja minha tia diz que eu deveria aceitar Jesus, pois é a Única coisa certa a se fazer nesta vida, e quanto mais cedo e sem pecado, melhor. O carro é velho e sacoleja, fazendo a rádio sair de sintonia o tempo todo e a música evangélica é partida em pedaços – Je---sus vol----ta---rá/ ele é meu---- re----gio. Minha tia comprou para mim uma camisa de malha verde e só agora se lembrou disso; é uma pena que eu não fui ao culto com a camisa nova, ela diz. Estou ficando velha e esquecida, ela diz, e sua voz tem a honestidade dura do arame esticado nas cercas lá fora. Ela sempre me dá roupas desde que nasci. Mas nada disso importa porque acredito que estou no limite, como aquelas cordas do violino do meu tio, que se arrebatam por conta dos maus-tratos; penso que vou morrer hoje mesmo e para mim não haverá nenhum amanhã. A surpresa é que além de não ter morrido, no dia seguinte acordo com uma fome que jamais tive e a partir daquele dia passo a comer mais e mais e vou ficando um garoto gordo. A partir daquele dia serei gordo para o resto dos meus dias. Minha tia acha um milagre eu começar a comer daquele jei-

to e não se contenta de feliz ao me ver devorar tudo o que ela bota na minha frente, principalmente as geleias caseiras, pois eu sinto uma vontade sem fim de comer todo o açúcar do Universo. E sua alegria dura até o meio-dia, quando a égua desprezada por mim acerta um coice na testa do meu tio e ele tem morte instantânea. O corpo trevos do meu tio mal esfria e a égua é sacrificada com um tiro de espingarda dado por minha tia, que volta ofegante do celeiro, mas ainda assim com a satisfação escrita em vermelho na sua cara gorda. É o fim precoce de minhas férias. Minha mãe vem para o enterro e me leva de volta. Mal tenho tempo de ver a casa inteira com os homens-caixão da Congregação religiosa. Minha mãe diz que meu padrinho era uma pessoa muito amada e que sua morte é uma tragédia. Ela está elétrica, totalmente agitada e falando o tempo todo porque novamente parou de tomar o lítio e o depakote. O ônibus de volta engole os pedaços de Mata Atlântica devastada pelos canaviais das duas famílias ricas que são donas de quase todo o estado, engole os postes de energia elétrica e a luz do pôr do sol até que reste apenas noite. Quando volto para casa, minha mãe não me reconhece.

Como se eu estivesse vindo de um país que sequer existia mais. E tão curtas foram as férias. O plano era me levar ao circo, que durante anos acampa em nossa cidade por essa época do ano, mas algo deu errado com o número do engolidor de fogo e o circo acabou desaparecendo nas chamas. Por isso minha mãe não sabe o que fazer comigo até o recomeço das aulas; então me dá dinheiro para comprar revistas em quadrinhos e ir ao cyber, onde jogo Galáctica e tento destruir o maior número possível de naves alienígenas. O alemão dono do cyber nem se importa com o espancamento da máquina porque a negra linda que era mulher dele foi embora com outro homem e ele passa a maior parte do tempo cheio de caipirinha e dizendo “Sie wird zurückkommen! Sie wird zurückkommen!” (Ela vai voltar! Ela vai voltar!), por isso os meninos que frequentam o cyber botaram nele o apelido de seu Zurück.

Pego todas as revistas de heróis da banca e quando vou pagar por elas vejo a Morte no olho esquerdo do jornalista, e ele morre com um tiro, durante um assalto na tarde daquele mesmo dia, enquanto tentava a sorte fazendo uma aposta numa casa lotérica. Tudo foi filmado e fica passando e repassando na tela da nossa tevê e eu vejo e revejo enquanto lambo a mistura de manteiga com açúcar do pão ainda quente que minha mãe acabou de comprar na padaria. Enquanto revejo e revejo a morte do jornalista, que fica acontecendo a tarde toda, descubro que tenho aquela espécie de superpoder que é ver a Morte no olho esquerdo de éguas e pessoas e um frio de satisfação percorre minha espinha e dura até o momento em que olho para minha mãe, procurando a Morte no olho esquerdo dela. Aquilo passa a ser um inferno durante as semanas, meses e anos seguintes; então, assim que faço dezessete anos e seis meses eu me alisto no Exército e saio de casa para sempre.

Odeio o Exército e o Exército igualmente me odeia porque sou gordo. Segundo ele, só sirvo para o trabalho no depósito de munição. Descubro que sou bom em ficar sozinho em lugares quietos, sou bom com números e sou bom em classificar e arrumar coisas, por isso, apesar das dezenas de pedidos de transferência, nos muitos anos de Exército, minhas solicitações nunca são atendidas e me deixam mofar em paz no almoxarifado que faz o controle de armas. Quero ir para algum lugar, mas não sei exatamente onde. Quero outra função, mas não sei exatamente qual. O Exército me dá uma casa para morar e um refeitório onde às vezes vejo baratas escapando furtivas por entre os grandes painéis de *rango*. Comida ruim dos infernos porque há desvio de verbas e por isso consumimos produtos de quinta categoria, sempre com validade vencida.

Sem saber exatamente como começou, cada vez mais pessoas me procuram em momentos soturnos e trazem fotos de mulheres, filhos e mães doentes; alguns vêm e mostram fotos de desafetos e me perguntam quando vão morrer. Às vezes sou capaz de ver a Morte nas fotografias, porém, na maioria dos casos, eu digo que não consigo ver nada e nada importa ser isso verdade porque nunca acreditam em mim. Mas também acontece de, às vezes, minhas pupilas dilatarem e as palavras de confirmação saírem de minha boca como se outra pessoa tomasse posse do meu corpo. Esse aí não dura uma semana. Essa está com os dias contados. Esse não escapa até o fim do mês. Todos os dias pela manhã, ao tirar a barba, eu me pergunto se não estaria vendo minha própria morte no meu olho esquerdo e negando-a — como minha tia, que nunca nunca nunca viu ou verá a cor verde. ❶



WALTHER MOREIRA SANTOS
É autor de **O ciclista** (Prêmio José Mindlin de Literatura, Prêmio Cidade de Curitiba e finalista do Prêmio São Paulo de Literatura); **O metal de que somos feitos** (Prêmio Pernambuco de Literatura); **Arquiteturas de vento frio** (Prêmio Nacional Cepe de Literatura); **O último dia da senhora Stone** (Prêmio Hermilo Borba Filho de Literatura); **O piloto** (finalista do Prêmio Kindle de Literatura); **Liebe** (contos traduzidos para o alemão, edição bilíngue), dentre outras obras.

GUSTAF SOBIN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Monstrous angelic

dawn dissolves into rocks, veins
of wheat. while the dream
still juts,
effuses a monstrous softness that

crawls in the wind with its
white scratches.

Monstruosamente angelical

a aurora se dissolve em rochas, veias
de trigo. enquanto o sonho
ainda perdura,
esbanja uma suavidade monstruosa que

rasteja ao vento com seus
arranhões brancos.

Preface

might have ended here, at the
very outset, fruit
bobbing white
be-

fore your very
eyes, the clouds, the
fat
skeins of the prophetic, yet

un-
scrolled.

Prefácio

poderia ter acabado aqui, bem
no começo, fruta
balançando branca
di-

ante de seus próprios
olhos, as nuvens, as
gordas
meadas do profético, ainda por

de-
senrolar.

Dominion

not light.
not even the seeds of light. but its black humus,
its dampness dreaming through the flesh,

the breath still, its shimmering globe still
wordless, imminent: an opal
of trolling falcons!

Domínio

não a luz.
nem mesmo as sementes da luz. e sim seu húmus negro,
sua umidade sonhando através da carne,

a respiração parada, seu globo cintilante ainda
mudo, iminente: uma opala
de falcões cantarolando!

Pastorale

was autumn
in its bled metals. who,
again, was with you,
was the clear wound you moved through, the

lens of the meadows the last bees seeded...

Pastoral

era outono
em seus metais sangrando. que,
de novo, estava com você,
era a clara ferida você passou pelas

lentes dos prados que as últimas abelhas semearam...

What the music wants
in Memory of George Oppen

what the music
wants is
pod and tentacle (the thing
wiggling,
wild

as washed
hair, spread). is our-
selves, in-

served. within
our
own rhythms: wrapt, voluted,
that miracle
of
measure-

ascendent. *to*
stand, that there's some-
where to

stand. marble
over

moorings, the
scaffolds, now, as if
vanished, and the steps, the
floors: spoken
forth. *to*
stand, stand there, with-

in
sound alone,
that

miracle!

is what the
waters comb, and the
bells,
beating,
count (faint, now, over the

waves, in a
garland
of
bells). *is*

somewhere, and
wrapt

in the bulb
of its
voices, are buoyant, among.

O que a música quer
em Memória de George Oppen

o que a música
quer é
vagem e tentáculo (aquilo
balançando,
selvagem

como cabelo
solto, enxaguado). somos nós mes-
mos, in-

seridos. dentro
dos nossos
próprios ritmos: embrulhados, retorcidos,
aquele milagre
de
medida-

ascendente. *para*
ficar, de que há al-
gum lugar para

ficar. mármore
sobre

amarras, os
patíbulos, agora, como que
desaparecidos, e os degraus, e
os pisos: falados
na frente. *para*
ficar, ficar ali, den-

tro
do som somente,
aquele

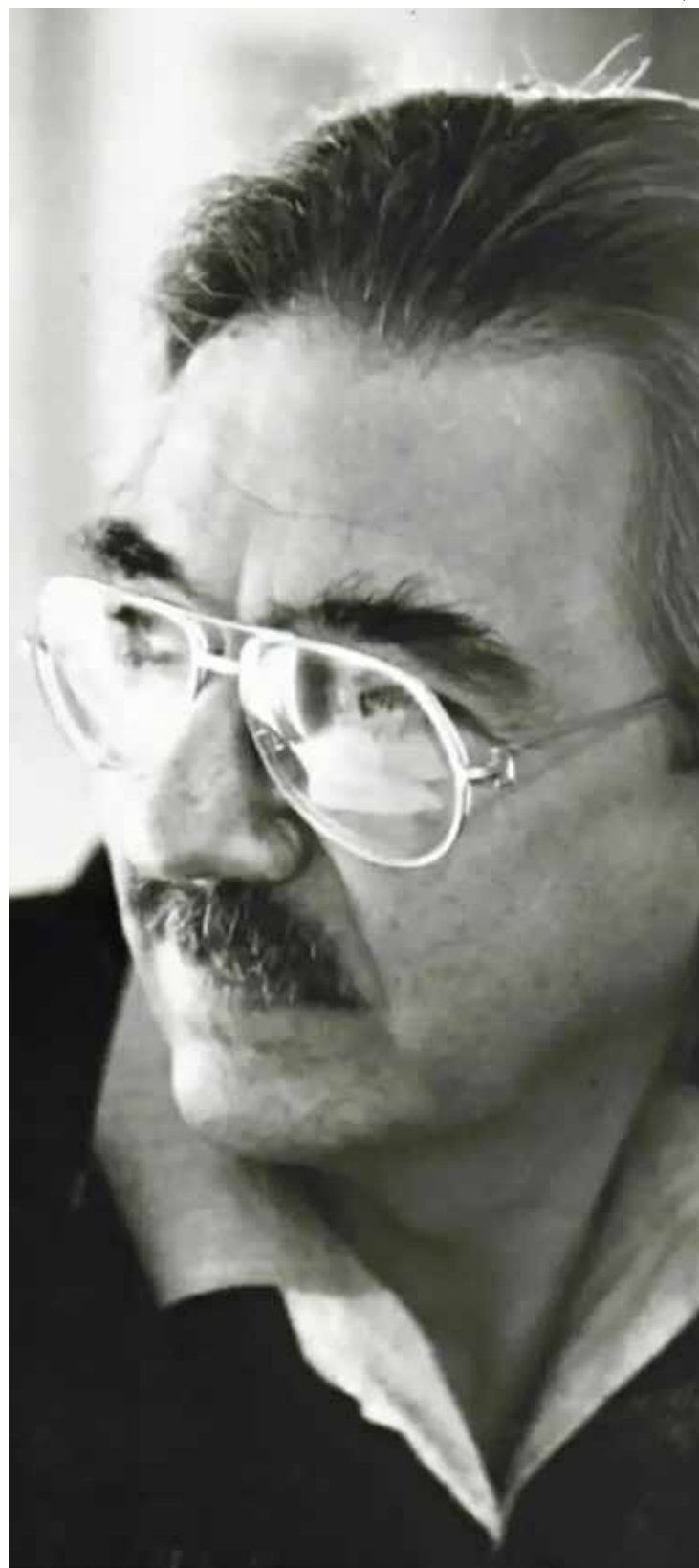
milagre!

é o que as
águas alisam, e os
sinos,
batendo,
contam (desfalecem, agora, sobre as

ondas, numa
coroa
de
sinos). *está*

na algum lugar, e
embrulhada

no bulbo
de suas
vozes, flutuam, dentre. ❶



GUSTAF SOBIN

Nasceu em Boston (Estados Unidos), em 1935. Passou a maior parte da vida na França, onde faleceu em 2005. Lá, tornou-se discípulo e amigo do poeta René Char (1907-88), que exerceu grande influência em sua obra, seja numa pegada surrealista, seja na grande preocupação rítmica e formal.



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



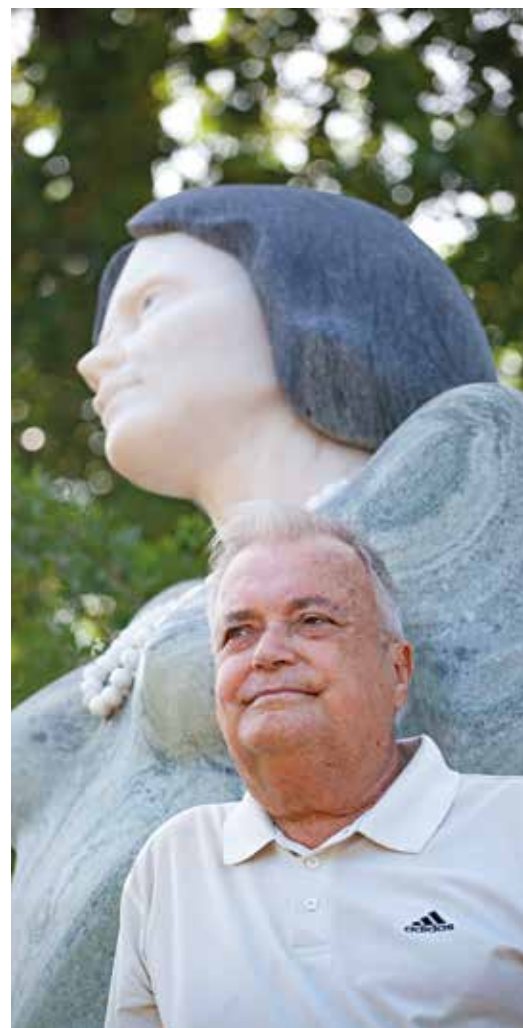
LUÍS FILIPE CASTRO MENDES

LUÍS FILIPE CASTRO MENDES

Poeta e ficcionista português, diplomata de carreira, nasceu em 1950. Publicou o seu primeiro livro (**Recados**) em 1983, seguindo-se, entre outros, **Areias escuras** (1984), **Seis elegias e outros poemas** (1985), **Viagem de inverno** (1993), **Correspondência secreta** (1995), **Os dias inventados** (2001), **Outro Ulisses regressa a casa** (2016) e **Volta** (2021). Recebeu o Prémio Nacional de Poesia Teixeira de Pascoas, pelo conjunto da sua obra.



Veja mais em rascunho.com.br



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

SARACURAS

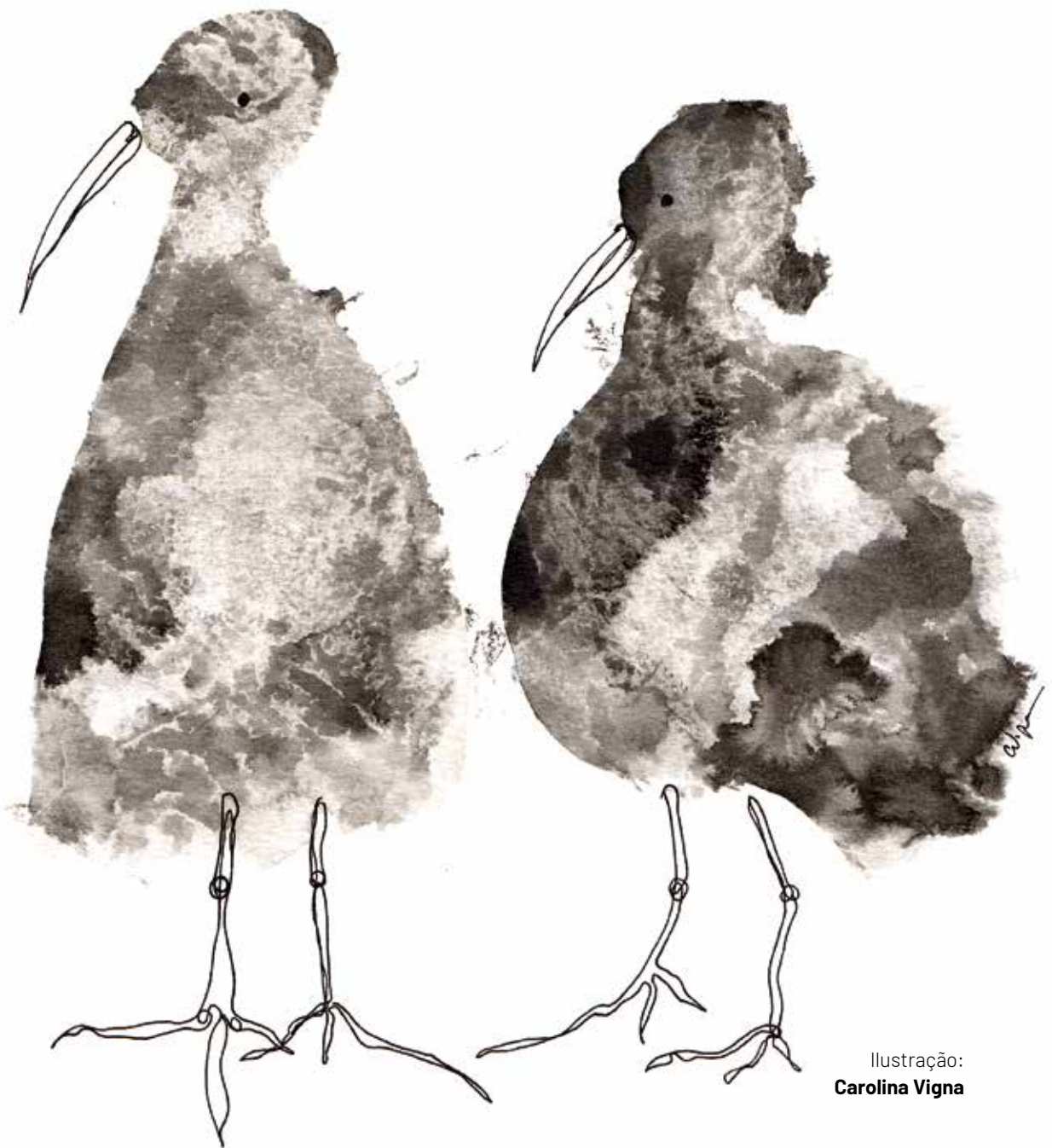
Saracuras têm pernas de jetica. Convivi com esta definição boa parte da infância. A saracura, no caso, era minha irmã. A frase saía de tempos em tempos da boca banguela da mãe em alusão à magreza da filha caçula, às pernas esquiladas feito gravetos. Sempre imaginei jetica como algo fino, delicado, quebradiço. Minha irmã tinha pernas de jetica. Até que um dia se quebraram para sempre. Agora, descubro que jetica é o mesmo que batata-doce — que também me remete à infância, mas como um pedaço de sobrevivência, grosseiro e gorducho, assado no fogão a lenha. Minha vida, ironicamente, é marcada por equívocos.

É comum vê-las às margens do córrego que corta parte desta cidade onde moro, às bordas de C. — a ilha da fantasia que abandonei há mais de dez anos. E para onde só pretendo retornar para morrer numa velhice rodeada de fantasmas. Assim espero. Por ora, contento-me em caminhar por ruas esburacadas, sujas, poeirentas e com algumas saracuras no meio do caminho, feito um elefante a afastar-se da manada. Estou resignado com a insignificância de muitas coisas.

Em geral, são duas aves magricelas de bico longo a buscar alimento no gramado ao redor do riacho que também recebe parte do esgoto. A beleza da vegetação contrasta com o fedor humano. Talvez sejam saracuras-do-banhado, do brejo ou do mato. Mas não tenho certeza. Há uma infinidade de saracuras espalhadas pelo mundo e minha vida de ornitólogo não passa de uma fraude.

Quando a avó paterna chegou lá em casa, o pai logo avisou que ela estava muito doente. Talvez tivesse receio de que nós a maltratássemos, ao fim de uma vida desprezível. Mas não utilizaríamos o mesmo método do inimigo: durante sua agonizante estada, lhe entregamos apenas um silêncio indiferente e chispas de crueldade infantil. Não nos importávamos nada com a doença daquela velha. Mas torcíamos com devoção pelo câncer. Tínhamos o ódio fincado no corpo impúbere contra a bruxa dos contos de fadas, mesmo numa casa habitada por nenhum livro infantil. Vivíamos num mundo cujas histórias de assombrações nos chegavam pelo vocabulário reduzido da mãe.

Para nossa surpresa, a mãe, sempre acuada por uma vida de violências, disse-nos “essa aí está mais magra que uma saracura”. O câncer já fazia o seu laborioso trabalho naquele corpo movido a amarguras e rancor. Sim, a avó

Ilustração:
Carolina Vigna

também tinha pernas de jetica. Desde então convivi com a ideia de que saracuras nos remetem a coisas boas e más, algumas terríveis. São aves contraditórias ao meu olhar perturbado pela morte. Ambas as saracuras já morreram: uma velha, destroçada pelo câncer; outra na juventude, arrasada pelo inexplicável.

As duas saracuras conviviam à distância. Protegíamos nossa irmã — uma menininha delicada, magricela e um tanto assustada — da matriarca de um castelo de palha mal-assombrado. Ficávamos ciscando ao redor do fogão a lenha onde mãe e filho (a avó e nosso pai) tomavam chimarrão pela manhã. Apesar do câncer, a velha invariavelmente empunhava um cigarro de palha — herança de uma vida nos grotões do mundo mais ao sul. A cuia numa mão e o palheiro na outra pintavam um quadro ainda mais assustador: uma espécie de espantalho a afugentar pássaros indesejados: nós. O chiado da bomba de chimarrão misturava-se a um ronronar cavernoso e constante a expelir a doença pela garganta até a boca de dentes podres. Como era assustador olhar aquela mulher que, por imposição do pai, ainda chamávamos de vó. Logo, sentiríamos apenas alívio diante do cadáver.

Na credence popular, a saracura três-potes (que é a mesma do brejo) anuncia a chuva com sua cantoria grave e alta. A saracura canta, a chuva vem. Nunca ouvi as saracuras aqui cantando. Mas aparecem logo após a chuva à beira do riacho por onde passo diariamente por volta do meio-dia. Es-

tão em busca do alimento que se esconde no gramado. O bico longo e fino serve de pinça à cata de insetos, capins, minhocas, larvas. Parecem saracuras satisfeitas em meio a uma urbanidade caipira.

Quando tenho tempo, permaneço observando as saracuras em busca de algum significado que simplesmente só existe para mim.

Uma manhã, o pai levou a avó ao hospital. Devido ao agravamento da doença, ficaria internada. Sairia somente para morrer na terra onde passou a vida — um lugar que nunca visitei, um túmulo relegado ao esquecimento. Fomos visitá-la uma única vez. Atravessamos a cidade de ônibus. Era um domingo que nos parecia ainda mais triste. Em silêncio e um tanto contrariados, seguimos a ordem do pai. Afinal, ele era um filho amparando os últimos dias da mãe. Mas nós não tínhamos muito amor por aquela gente: nosso pai e nossa avó. Era como se formássemos duas famílias distintas e rivais de saracuras.

Era apenas uma fiapo de gente numa cama. O que era magro tornou-se esquelético: um corpo apodrecido entre lençóis de um hospital público. A avó estava no fim. A mulher malvada iria morrer em breve. Nas histórias infantis, a bruxa sempre perde no final. Nas nossas histórias familiares, todos perdem no final. Seu espectro — holograma maquiavélico vindo de porões que desejávamos trancados para sempre — nos rondará possivelmente rumo à eternidade. Não sei se meu irmão lembra da avó com frequência. Afinal, não converso há tempos com ele.

Não sei como lida com os fantasmas familiares. Em todo caso, sempre dou um jeito de não os deixar morrer em paz. Se nos assombraram em vida, assombro-os na morte. É uma vingança inútil, mas toda batalha perdida merece uma vingança eterna.

Os ornitólogos — como invejo pessoas que gastam a vida observando e estudando aves — acreditam que as saracuras vivem em torno de vinte anos. Mas não há comprovação científica. O cálculo é feito comparando-as com aves de espécies similares às das saracuras. Obviamente, há lógica no improvisado.

Avós, em geral, vivem muito. São aquelas figuras afetuosas, cercadas de netos, oferecendo ao mundo uma aura de bondade e placidez. Nas famílias felizes, as fotos das avós se espalham pela casa. São como anjos a abençoar o pródigo lar. Nunca tive fotos de minhas avós em casa. A paterna, possivelmente, não sairia nas fotografias, não teria o reflexo no espelho, não seria possível capturar a imagem de uma assombração. A materna, mesmo amorosa, não deixou muitos rastros devido à precariedade da vida. Tenho apenas uma foto com ela: sou um homem com mais de quarenta anos ao lado de uma senhorinha gorda e carrancuda. Poucos anos após o retrato, ela morreu e está enterrada em um lugar que desconheço, num pedaço de terra também aqui ao sul.

Minha irmã morreu aos vinte e sete anos. Acho que ainda tinha pernas de jetica. Algumas saracuras quase chegam aos trinta anos de vida. ❶

Ch
ão

Allega Real Gustavo Borda
D'Eu
He recibido una carta de la
Senora Dorothee Duprat de

Memórias

de Dorothee Duprat de Lasserre

Relato de uma prisioneira na
Guerra do Paraguai (1870)

- Francisco Doratioto (1982)

Ch
ão



Memórias de Dorothee Duprat de Lasserre

*Relato de uma prisioneira
na Guerra do Paraguai (1870)*

Indicação editorial de José Murilo de Carvalho

Organização e posfácio de Francisco Doratioto

EM SETEMBRO

www.chaoeditora.com.br

  [chaoeditora](#)