



DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

rascunho

282
Out. 2023

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

NOTAS SOBRE O FAUSTO (3)

Volto a discorrer sobre a tradução para o português brasileiro do **Fausto** de Goethe, empreendida por Jenny Klabin Segall. Desta vez, vou me ater ao posfácio da 5ª edição da Itatiaia, de 2002, assinado por Sérgio Buarque de Holanda.

Em seu texto, o historiador e sociólogo brasileiro tece comentários sobre a concepção goethiana de tradução, como preparação para a avaliação que fará do trabalho de Klabin Segall.

Buarque de Holanda aponta que Goethe, em conversas com o poeta alemão Johann Peter Eckermann, comparara a tradução à reprodução de quadros originais. Para Goethe, as técnicas de reprodução de pinturas de seu tempo, embora caracterizadas por grande precisão, não conseguiam expressar a alma da obra matriz, encontrável em cópias mais antigas, feitas com meios mais rústicos. Extrapolando o mesmo raciocínio para as obras literárias, Goethe considerava que, também na tradução, a melhor versão não seria necessariamente aquela realizada com a técnica mais esmerada e mais moderna, mas com uma percepção mais transparente e imediata do original, que fosse capaz de transmitir essa interpretação direta ao leitor.

Buarque de Holanda opina que o próprio **Fausto** exibiria essa característica que o autor alemão quisera encontrar nas traduções: a captura da “realidade viva em sua unidade e totalidade”. Ressalta que Goethe não necessariamente se oporia ao uso da lógica e à aplicação de técnicas racionais na composição literária e na tradução, desde que em estreita vinculação com as “demais formas de saber” e com as “atividades mais generosamente criadoras” e sem que se transformem em vetores de desagregação da realidade.

Na mesma linha de raciocínio, para Goethe, segundo Buarque de Holanda, “o tradutor ideal deve ser capaz de viver profundamente a obra para poder captar e transmitir sua essência verdadeira”. Essa pareceria ser a principal habilidade do tradutor, segundo a concepção goethiana, e de tal modo preponderante que chegaria a ultrapassar, em importância, a percepção e a interpretação precisa de detalhes textuais.

Essa ênfase na apreensão direta e afetiva do original, contudo, conforme análise do autor do posfácio, tampouco se deveria fazer em detrimento de certo rigor formal. Nas já mencionadas conversas com Eckermann, Goethe recorda os empecilhos que representa, na versão

de poemas, o caráter monossilábico e concentrado do inglês — fato que poderia provocar perda sensível na tradução, em particular no tocante à intensidade expressa no texto matriz. Dessa forma, o poeta alemão indica a necessidade de que o tradutor atente também nas minúcias, que deverão fazer parte de sua percepção sensível e direta do original.

Buarque de Holanda ilustra, a propósito do zelo de Goethe no manejo de traduções, que o escritor alemão proibiu de maneira enfática a publicação de suas traduções de poemas esparsos de Byron — as quais deveriam ser consideradas como meros ensaios ou rascunhos.

A atenção dispensada pelo autor alemão às questões tradutórias, além do prestígio mesmo de sua obra, eleva o grau de exigência sobre uma tradução do **Fausto**. Esse nível de exigência, para o sociólogo brasileiro, se exprimiria em dois critérios específicos, ambos situados em plano de idealização quase inalcançável, embora sem dúvida desejáveis: apego ao “espírito do autor”; e fidelidade às “circunstâncias de seu texto”.

A tradução é de fato o terreno em que se cruzam o desespero do impossível e a imposição do necessário. E, para Buarque de Holanda, Klabin Segall se saiu muito bem no domínio dessa difícil conjunção. 🗨️

**rinaldo de fernandes**

RODAPE

DIÁLOGOS COM DALTON TREVISAN

O cearense João Matias, no livro **Os santos do chão bravo**, traz contos substantivos, com temáticas bastante atuais. *Eu sou a última*, por exemplo, é cirúrgico na abordagem da violência urbana. João Matias elege Cidade Grande como uma mitologia pessoal — é ela o ambiente em que as figuras ficcionais transitam, se confrontam. O regionalismo do autor se desdobra — traz imagens já cristalizadas pelo conto e pelo romance regionalistas tradicionais somadas a situações que são do nosso tempo, de nossas cidades grandes, médias e, mesmo, pequenas, neste mundo globalizado que tende a equiparar os espaços. Em cada conto há essa simbiose de tempos, há essa mescla do arcaico e o contemporâneo. Questões como o mando e sua violência, a condição do traba-

lhador, os impasses nas relações familiares. Miséria, seca, violência no campo — e tudo tratado com uma ironia que lembra o velho e bom Dalton Trevisan, de quem o autor cearense é um confesso admirador. João Matias é um Dalton voltado para a vida no Nordeste. É impiedoso, como cabe aos bons contistas. Percebo, em relação ao seu livro anterior, que houve um crescimento considerável — no domínio do estilo (mais solidificado), na construção dos personagens, na invenção de enredos, na poeticidade de certas descrições. No primoroso conto *Os santos do chão bravo* há uma mistura feliz do violento e do profano na ligação entre os padres — e o detalhe, bastante significativo, do raio de sol nos santos é um verdadeiro achado poético e, dentro da trama, um recurso semântico extraordinário. Por sua vez, **O gosto ácido da vi-**

da, do maranhense José Neres, traz textos compactos ao extremo, com aquilo que está na base do mini e do microconto: flagrar uma situação não raro cruel de conflito humano e deixar que os significados do texto sejam preenchidos pelo leitor. Às vezes ainda há a presença de um instantâneo poético desconcertante, o que dilui a fronteira do miniconto com o poema. É essa a tônica de boa parte dos textos de José Neres. Destaco, do conjunto, *Consulta* (o tema, tão recorrente nos textos do autor, da guerra conjugal, explorada com maestria por Dalton Trevisan), *Desconfianças* (a ambiguidade do desfecho mexe com a imaginação do leitor), *Obediência* (novamente o tema trevisaniano do conflito conjugal), *Viva* (primoroso microconto que insere Eros no centro da vida), *Prazer* (texto de um hiper-realismo impiedoso), *Pensão* (que flagra uma infidelidade, mas deixa no subtexto uma sugestão de atroz vingança) e *Único* (em que o autor sintetiza todo o enredo de um romance num microconto). João Matias e José Neres são contistas com traços próprios, mas que dialogam em uns tantos pontos com o mestre de muitos Dalton Trevisan. 🗨️

**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

Allysson Casais
Álvaro Marins
Ana Cristina Braga Martes
André Caramuru Aubert
Bruno Inácio
Bruno Nogueira
Carolina Vigna
Eduardo Souza
Faustino Rodrigues
José Eduardo Landim
Lúcia Hiratsuka
Luciana Tiscoski
Luiz Bueno
Luiz Paulo Faccioli
Marcos Hidemi de Lima
Paulo Krauss
Roberto Vigna
Sara Berkeley

ILUSTRADORES

Cesar Andrade
Denise Gonçalves
Fabiano Vianna
Fabio Abreu
Fabio Miraglia
FP Rodrigues
Isadora Ferraz
Maira Lacerda
Mariana Tavares
Oliver Quinto
Ramon Muniz

DIVULGAÇÃO

6

Entrevista:
Yoko Ogawa
Paulo Krauss



ARTE DA CAPA:
DENISE
GONÇALVES

10

Mar paraguayo, de Wilson Bueno
Luciana Tiscoski



17

Inquérito
Wilson Alves-Bezerra

ALAN PIMENTA

9

Caminhando com os mortos,
de Micheline Verunschck
Ana Cristina Braga Martes



WILSON
BUENO
POR FABIO
MIRAGLIA



24

Antologia
pessoal, de
Dalton Trevisan
Luís Bueno

DALTON
TREVISAN
POR RAMON
MUNIZ

18

Em câmara
lenta, de
Renato Tapajós
Marcos Hidemi de Lima



RENATO
TAPAJÓS
POR OLIVER
QUINTO

26

A mais recôndita memória
dos homens, de Mohamed
Mbougar Sarr
Faustino Rodrigues

40

Madame Ivanova
dá aula
Álvaro Marins



ILUSTRAÇÃO:
FABIANO
VIANNA

29

Confiança, de Hernan Diaz
Luiz Paulo Faccioli

30

O coração é um caçador
solitário, de Carson
McCullers
Bruno Nogueira



35

O mundo sem fim,
de Jancovici e Blain
Carolina Vigna e Roberto Vigna



44

Poemas
Sara Berkeley

Design que se adapta às suas necessidades

- design editorial
- design digital
- design de marca




thapcom
design + ideias
www.thapcom.com


josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

 Ilustração: **Isadora Ferraz**

MINHA VIDA DE AGRIPINO



Espero um Uber na calçada da José Loureiro, no centro velho de Curitiba. Não tenho pressa. Basta pensar que não tenho pressa e um senhor baixinho, de paletó e colete grossos, se aproxima. “Agripino às suas ordens”, ele me diz — como se estivéssemos em uma churrascaria, onde ele servisse de maitre.

Meu leitor já não se assusta com meu hábito — talvez vício — de conversar com estranhos. “Não fale com estranhos”, meu pai dizia, no entanto sempre fiz ao contrário. Mais do que conversar, com meu prazer de escutar estranhos. Suas aparências nebulosas e discrepantes me atraem. Carregam segredos e ninharias que me atacam. Lanço-me em seu mundo, como se penetrasse a órbita de Plutão.

O senhor Agripino, sem dúvida, é um estranho. Eu o observo. Observo e me lembro que Freud via o estranho como o recalcado, aquilo que poderia aparecer na forma do duplo, ou do sobrenatural. É isso: o velho é uma aparição. Veio dos subterrâneos — é contemporâneo de Dostoievski. Em dias normais, também eu não daria atenção ao senhor Agripino. Eu o recalcaria. Eu o comprimiria contra o muro das repetições e veria nele só mais um.

Mas o senhor Agripino não é mais um e aqui começam seus problemas. Agora que o analiso melhor com meu olhar freudiano de pastelaria, vejo que, no fundo de suas feições de labrador, ele carrega alguma coisa que mais ninguém tem. Algo que só ele, o senhor Agripino, tem, e esse algo faz dele o homem que ele é. O inconfundível Agripino. Mas afinal quem ele é?

“O que o senhor deseja?” — pergunto, tomando, eu agora, a posição de mordomo. Como os judeus e os psicanalistas, ele me responde com outra pergunta: “O que o senhor faz na rua a essa hora?”. É início da tarde, o centro da cidade está cheio, não passo, eu também, de mais um. “Espero um Uber”, respondo, e logo depois trato de cancelar o pedido. Algo me diz que devo escutar o senhor Agripino. No fundo de sua lentidão e de sua sonolência, lá bem no fundo de suas olheiras, existe alguma coisa que ele precisa me dizer. E que eu preciso ouvir.

A primeira questão é: por que fui o escolhido? Por que eu, e não essa senhora barriguda que, atrás de mim, observa a vitrine de uma ótica? Por que eu, e não o rapaz descabelado que, aos berros, chama clientes para as promoções de seu açougue? A pergunta verdadeira talvez seja: o que o senhor Agripino vê em mim?

Contudo, a força do hábito me leva a inverter a pergunta. A questão mais verdadeira talvez seja: o que eu vejo no senhor Agripino? Ou talvez ainda: quem eu vejo? De súbito, me atravessa a mente a figura longínqua do escritor José Agrippino de Paula, o autor de **PanAmérica**, romance esquecido de 1967. Mais esquecido do que **PanAmérica**, só mesmo o próprio José Agrippino. Eu já nem me lembrava que me lembrava dele.

Pesquisei: José Agrippino de Paula faleceu em 2007, aos 70 anos. Depois de uma década de sucesso, quando foi um destaque da contracultura brasileira, Agripino — o escritor José Agrippino, e não o senhor Agripino — sim-

plesmente desapareceu. Estivesse vivo, teria hoje quase 90 anos. Talvez a imprudência me autorize a imaginar que, estivesse vivo, ele poderia ser o senhor Agripino, que agora me observa de boca aberta e dentes amarelos.

Preciso lhe dizer alguma coisa, pois o velho espera isso de mim. “Entrou um vento frio, não é? O senhor está bem agasalhado?” Antes ficasse quieto. Diante de meu comentário desprezível, o senhor Agripino dá um suspiro e parece prestes a pegar no sono. Ou a desistir de mim. Mas não desiste. “O senhor não me disse o que faz na rua a essa hora”, ele insiste. Disse sim, que esperava um Uber — que não espero mais —, mas não é disso que se trata, só agora entendo. Parece que ele fala mais de minha imprudência, até porque sou quase tão velho quanto ele. Dois velhos que se expõem à crueldade de uma cidade gelada.

Não respondo. Limito-me a observá-lo e, enquanto o observo, volto a pensar em José Agripino de Paula. Depois do sucesso nos anos 70, foi empurrado para o desterro. Acabou se isolando em um sítio no Embu, no interior de São Paulo. Que se saiba, não escreveu mais. Ouvi dizer — mas as pessoas dizem coisas horríveis — que enlouqueceu. Deixou mais um romance, **Lugar público**, de 1965. Deixou, ainda, uma peça teatral, *As nações unidas*, de 1968, que foi censurada pelo regime militar. Deixou seu silêncio.

Estranho como, em uma certa medida, as pessoas são intercambiáveis. Não tivesse se mudado para o Embu, e tivesse preferido Curitiba, José Agripino de Paula, o escritor, poderia,

muito bem, estar agora à minha frente. Estranho como o acaso nos empurra para lá e para cá, imitando a ventania que faz o senhor Agripino balançar. Por acaso, nos embarramos na calçada. Por acaso, ou vício, me pus a conversar com ele. Tudo aos tropeções. Nada é certo, tudo é traiçoeiro.

“Bem, vou andando”, digo. Mas eu sei: já não posso mais escapar. “Se me permite, caminharei algumas quadras a seu lado.” O senhor Agripino já não é uma pessoa, tornou-se uma síndrome, como a de Burnout, ou a de Menière. Não passa de um conjunto de sinais incompreensíveis que agora bloqueiam meu caminho. Jamais decifrarei o que o senhor Agripino tem a me dizer — se é que ele tem algo a me dizer. Provavelmente nada tem a me dizer e isso é o mais grave.

Resolvo ser direto: “O senhor deseja me dizer alguma coisa?”. Espanta-se. Chega a vacilar sobre as pernas fracas, empurradas pelo vento. Espirra. Enfim diz: “Não quero lhe dizer nada”. Só quer minha companhia. Tudo o que deseja é ter a impressão de que alguém caminha a seu lado. E esse alguém sou eu. Isso bastará para que se sinta vivo.

Penso na solidão do escritor José Agrippino de Paula em seu sítio no Embu. Na solidão cruel em que ele morreu. Ao menos, tinha seus livros a que se agarrar. E o senhor Agripino, que nada tem além de uma gripe? E o velho, que mal consegue segurar seu cachecol? Olho em volta e entendo que as ruas estão cheias de Agripinos. O mais grave: eu mesmo não passo de um Agripino que se finge de exceção. **📖**

entrevista 

YOKO OGAWA

Ambição por emoções sutis

A japonesa **Yoko Ogawa** busca entregar um tempo para que seus leitores “mergulhem em lagos internos e escutem atentamente as suaves ondas que não formam palavras”

PAULO KRAUSS | CURITIBA - PR

TRADUÇÃO DO JAPONÊS: LÚCIA HIRATSUKA

Na reunião das novelas **A piscina**, **Diário de gravidez** e **Dormitório**, a japonesa Yoko Ogawa constrói as tramas a partir de lugares e personagens simples, envolvidos em mistérios não esclarecidos — uma característica de obras que lhe garantiram os principais prêmios da literatura japonesa e ser finalista do Booker Prize Internacional 2020, com **A polícia da memória**.

Nesta exclusiva entrevista trilingue ao **Rascunho** (perguntas em inglês, respostas em japonês e publicação em português), Yoko faz revelações de como precisa imaginar um local com clareza, para depois começar a escrever e projetar as figuras humanas nos espaços. Também defende que o papel da ficção seria transformar em histórias as situações nem sempre explicáveis pela razão.

• **Jean-Jacques Rousseau escreveu que o homem nasce bom e a sociedade o corrompe. Em A piscina, os protagonistas Aya e Jun são dois exemplos antagônicos a isso e entre si mesmos. Você quis afirmar que a natureza da pessoa, boa ou má, prevalece apesar do ambiente?**

É certo que a sociedade, o meio ambiente, a família, diversos fatores se entrelaçam e afetam os seres humanos. Entretanto, o mundo interno de uma pessoa é tão complexo e caótico que seria impossível explicar apenas pelas influências externas. Todos trazem, em segredo, algum mal, desconhecido até por si mesmo, sem que tenha controle sobre isso. A crueldade que Aya mostra contra alguém mais novo e frágil talvez seja um amor distorcido por Jun. Ou mesmo a bondade de Jun, por vezes, pode gerar uma

melancolia. Não temos como dividir categoricamente o bem do mal, também não há como colocar em oposição. Penso que o papel da ficção seria transformar em histórias as situações nem sempre explicáveis pela razão.

• **Aya vive um belo amor platônico, mas tem rompantes de extrema crueldade. É bipolaridade ou dificuldade em lidar com o primeiro amor?**

Reluto um pouco em rotular como doença de transtorno bipolar. Ela própria está atordoada dentro dessa condição de incapacidade de controlar a crueldade interna e que se relaciona com algo puro denominado amor. Não será frequente o primeiro amor chegar acompanhado de memórias amargas? Quando há um intenso desejo por alguém, a razão se perde, o constrangimento fica

de lado, e tomam-se atitudes inaceitáveis. Até por isso, o ser humano é uma existência passível de compaixão e de ser amado.

• **Você usa em suas obras poucos personagens, sem grande intelectualidade, mas de fortes personalidades e sentimentos. O desejo é mostrar a complexidade humana, independentemente da posição social?**

Exatamente isso. Pessoas que cumprem sem questionar os papéis que lhes foram atribuídos. Ao invés de lamentar as perdas, amam e cuidam do que têm agora em mãos. Perante a sociedade podem ser rotulados como medíocres, mas são os que carregam uma profunda escuridão na alma. Tenho escrito repetidas vezes sobre esses seres humanos. Se for citar algo em comum entre eles, talvez seja a escassez da fala, uma dificuldade

em revelar verbalmente sua essência aos outros. Coletar as palavras guardadas dentro deles torna-se possível através dos romances.

• **Lugares simples também são muito explorados por você: o orfanato, a piscina, a clínica, o dormitório universitário, a edícula do professor (em A fórmula preferida do professor). Lugares são importantes para você como são em seus livros?**

Com certeza, o lugar desempenha um papel bem significativo nos meus romances. Só consigo começar a escrever quando o visualizo com clareza. A piscina, o dormitório, a casa do professor. Imagino esses espaços e não aparecem as figuras humanas. É um estado ermo. Mas há uma certeza de que ali existiu alguém, um vestígio denso da presença que ainda persiste. Concentro

TADASHI OKOCHI



minha atenção aí e, aos poucos, as figuras humanas começam a ser projetadas. Dou um passo nesse lugar em situação de ruína, fecho os olhos, e faço ressuscitar pessoas que já estão mortas. Ao escrever romances, por vezes, entro num estado de espírito assim. Um lugar muito importante para mim é o quarto de trabalho da minha casa. Quando estou escrevendo nesse estúdio, obtenho a mais plena percepção de estar viva. Escrever um romance é difícil, mas bem melhor se comparado à ansiedade de quando não estou escrevendo. Mesmo durante uma curta viagem, logo tenho vontade de voltar para casa. A minha família não gosta desse meu lado.

• **São lugares simples mas cheios de mistérios não esclarecidos. A intenção é jogar, deixar o leitor criar suas próprias impressões sobre esses mistérios?**

Não é que esteja armando um enigma como num jogo. Ao se depararem com enigmas insolúveis, as pessoas tendem a ficar inquietas. Sentem-se mais confortadas com conclusões claras, quando encontram um sentido. Mas na vida defrontamos muitas vezes com situações inconclusivas. Apenas ao aceitar o estado ambíguo da não certeza, da falta de uma resposta, uma verdade pode ser percebida a partir daí. Não quero guiar o leitor dentro do romance, as personagens e os leitores é que irão se confrontar cara a cara, um a um, em conversas silenciosas, e que possam encontrar as próprias verdades, assim é o meu desejo.

• **Alguns personagens simplesmente desaparecem. É uma relação com um recente problema social no Japão, o Johatsu, a “evaporação” de pessoas que saem de casa por conta própria e abandonam suas antigas vidas?**

Não, não pensei exatamente em incidentes sociais. Mais do que aqueles ao meu redor agora, os que aqui estavam e não mais, esses não exalam um sentido de presença mais fascinante? Isso é forte para mim. Os ausentes, os que perderam parte de si, a memória que se esvaiu, algo que não existe, me interessa delinear coisas assim.

• **Seus textos têm amor, ciúme, náusea, cheiros, silêncio, memória, sentimentos que nos passam despercebidos no dia a dia. Você pretende chamar atenção a isso?**

Na vida cotidiana, atropeladas pela correria, as pessoas tendem a deixar passar as emoções sutis que oscilam misteriosamente. Mas, às vezes, é tão necessário um tempo para deixarmos submergir em nossos lagos internos e escutar atentamente as suaves ondas que não formam palavras. Que a minha ficção seja algo para oferecer um momento assim, desejo isso constantemente. Representar uma emoção em palavras é bem difícil. Se escrevo “estou triste”, entro num beco sem saída. Sem falar da emoção



Quando estou escrevendo nesse estúdio, obtenho a mais plena percepção de estar viva. Escrever um romance é difícil, mas bem melhor se comparado à ansiedade de quando não estou escrevendo.”



A piscina, Diário de gravidez e Dormitório

YOKO OGAWA
Trad.: Eunice Suenaga
Estação Liberdade
164 págs.



Quando há um intenso desejo por alguém, a razão se perde, o constrangimento fica de lado, e tomam-se atitudes inaceitáveis. Até por isso, o ser humano é uma existência passível de compaixão e de ser amado.”

em si, mas optar por algo concreto, como o gesto da personagem, a mancha da roupa, a silhueta da lua, a frieza do vento, retratar de forma precisa, pode revelar o interior de uma pessoa. Acredito nisso ao escrever.

• **Algumas pessoas acham que nem há gestação real em Diário de gravidez, que opõe duas irmãs de forma surpreendente...**

Quase não escrevi sobre o passado dessas irmãs. Mais do que a fragilidade da relação entre irmãs, são duas mulheres frente a frente, joguei luz sobre o estado de espírito que nasce com a gravidez de uma delas. Quando a caçula testemunha a mudança extremamente radical no corpo da irmã, a gravidez, percebe um tipo de excitação que não consegue explicar até para si mesma. Aparentemente, mesmo apoiando a irmã mais velha, ela é atraída pelo mistério da existência de um outro ser humano (bebê) e é tomada por um desejo torto. Mais do que ser verdadeira ou não a gravidez, eu colocaria em dúvida se é real a conduta da caçula (fazer uma geleia envenenada) relatada no diário.

• **Mulheres protagonistas são constantes em seus livros. É apenas inspiracional ou há um propósito nisso?**

Todas as personagens nasceram de uma inspiração natural, e não escrevi com uma intenção particular em relação às mulheres. Independentemente de gênero, sinto-me atraída pelos seres que vivem silenciosamente. Não dizem, em voz alta e de forma autocentrada, eu estou aqui. São pessoas que levam a vida tranquilamente num lugar que lhes foi ofertado.

• **Falando em mulheres, você conquistou um espaço importante na literatura mundial, muito maior que outras autoras japonesas da sua geração. Como você vê esse sucesso? Abre portas para mais autoras de seu país?**

Atualmente, as obras das autoras da geração mais jovem estão em constante expansão no exterior. Ao estreitar, nem cogitava a possibilidade do meu romance ser publicado fora do país. Mas a geração atual lança um olhar para o mundo desde o início. O Japão é um país pequeno em dimensão e sem recursos naturais. Coisas que as pessoas produzem são possíveis de serem exportadas. Uma delas é a arte. Podemos dizer que os mangás e os animes já plasmaram o seu sucesso. Para a literatura ser traduzida e alcançar repercussão no exterior, não basta apenas o esforço individual, necessita de um apoio do país. Ao escritor lhe cabe escrever bons romances, apenas isso. O que é óbvio. Justamente por ser simples, é de uma enorme responsabilidade.

• **Você cita bastante O diário de Anne Frank. O que ele significa para você?**

Ao ler *O diário de Anne Frank*, numa idade próxima à da Anne, fiquei intensamente tocada,

TRECHO

A piscina

Aqui é sempre quente: parece que estou dentro da barriga de um bicho gigantesco. Ao permanecer sentada por um tempo, sinto o cabelo, os cílios e a blusa do uniforme absorverem o calor e ficarem úmidos. Sou envolvida por uma umidade ligeiramente mais seca que o suor, com um leve cheio de creolina.

e de como palavras podem expressar o nosso eu tão livremente. Foi um impacto. É o livro que me ensinou, através da escrita, a ser independente e sem amarras. Ao mesmo tempo, tive a oportunidade de atentar pela primeira vez para um problema social como o holocausto. Para uma garota simples, de uma pequena cidade provinciana do Japão, que grande oportunidade de abrir uma janela interna para o futuro e a sociedade.

• **Quais outro autor ou livro importantes para você?**

É uma pergunta difícil. São muitos os autores que aprecio. Mas se tiver que escolher somente um, é o Yasunari Kawabata. Eu amo a coletânea de narrativas breves que se chama *Contos da palma da mão*. Apego, malícia, pureza, ódio, sensualidade, morte, humor... tudo o que é essencial para a literatura está contido aqui. De vez em quando pego-o nas mãos, folheio rapidamente e releio o trecho que chamar atenção, só isso me traz a vontade de escrever um romance.

• **Uma vez fui na livraria Kinokuniya em Tóquio e só encontrei Paulo Coelho na seção brasileira. Como você vê a literatura do Brasil?**

Certamente, uma pena, não dá para dizer que a literatura brasileira ocupa um espaço relevante no Japão. Apenas *O alquimista*, ou *Veronika decide morrer*, de Paulo Coelho, tornaram-se *bestsellers*. Para ser honesta, eu mesma não consigo lembrar de imediato uma obra de autor brasileiro. Mas Machado de Assis, Jorge Amado e Milton Hatoum tiveram suas obras publicadas por editoras conceituadas daqui. Quando tiver oportunidade, gostaria muito de lê-los.

• **O protagonista de A fórmula preferida do professor é um personagem incrível. E traz consigo deliciosas aulas num livro que até ganhou o prêmio da Sociedade de Matemática do Japão. Como foi o processo de transformar matemática em literatura?**

Não fui eu quem inseriu a matemática na literatura; desde o princípio, o estudo da matemática continha elementos artísticos. Ao entrevistar matemáticos, eles se referem ao universo dos números trazendo palavras abstratas como o belo. E dizem que não se torna um grande matemático sem senso estético apurado. Kiyoshi Oka, famoso matemático japonês, ficou obcecado por haikai. Encontrou paridade entre o *haiku* que exprime a ordem do universo em apenas 17 sons e a fórmula que exprime em uma linha o segredo dos números infinitos. O Professor foi se construindo como personagem de forma natural durante o processo em que eu lia biografias de matemáticos e realizava entrevistas. Abandonado pelo mundo dos acadêmicos, ainda assim, ele não perdeu a capacidade de amar os números e as crianças. Também eu, na minha infância, gostaria de ter encontrado alguém como ele.

• **Se você pudesse encontrar um autor, vivo ou morto, para um bate-papo em frente à estátua do Hachiko em Shibuya, quem você escolheria?**

Que pergunta singular. Nesta entrevista ganhei a oportunidade de pensar profundamente sobre a minha obra. Ao encontrar Yasunari Kawabata, sem trocar palavras, gostaria de ser contemplada pelos seus grandes olhos, uma das minhas ambições. Ou, então, encontrar a Anne Frank, entregar meu romance traduzido para a língua holandesa e declarar: “Graças a você, aqui está uma pessoa que realizou o sonho de ser escritora”. ●

Dona da própria narrativa

História para matar a mulher boa, de Ana Johann, aborda com originalidade temas como culpa, violência e repetição

BRUNO INÁCIO | UBERLÂNDIA - MG



ISA LANAVE

A AUTORA

ANA JOHANN

Nasceu em 1980, é escritora-roteirista e diretora. Tem especialização em documentário pela Universidade de Barcelona e mestrado em cinema. Dirigiu e roteirizou sete filmes. Com o longa **A mesma parte de um homem** (2021), ganhou os prêmios de destaque feminino *Helena Ignez* no 24º Festival de Tiradentes, o de melhor roteiro original da Abra (Associação Brasileira de Autores Roteiristas), em 2022, e o de melhor filme no RIFF Awards Roma. **História para matar a mulher boa** é sua estreia na literatura.

Em meio a traumas e violências que parecem apontar para o eterno retorno, Helena, protagonista de **História para matar a mulher boa**, de Ana Johann, aos poucos encontra a coragem para confrontar a realidade e, enfim, fazer o que deseja. Para isso, precisa enfrentar um inconsciente capaz de sabotar várias de suas tentativas, já que se livrar dos ensinamentos de uma família conservadora, da culpa imposta pela religião e, sobretudo, da brutalidade do machismo não é tarefa fácil.

Já nas primeiras páginas do livro isso fica evidente por meio de Miguel, seu marido, que, além de negligenciar a filha do casal, é um homem bastante violento, capaz de criticar a aparência da esposa, menosprezar sua inteligência, desqualificar sua opinião, golpeá-la com socos, estuprá-la e, em seguida, se fazer de desentendido.

Do ponto de vista narrativo, esse está entre os primeiros dos muitos méritos da estreia da cineasta Ana Johann na literatura. Isso porque a autora já insere os leitores e as leitoras em uma cena bastante violenta, claustrofóbica e — para Helena e tantas mulheres — cotidiana.

Torna-se, a partir daí, inevitável o desejo de saber como essa história começou e há quanto tempo Helena vive dessa forma. Para responder essas e tantas outras perguntas, temos uma trama que caminha entre o passado e o presente de forma orgânica, ao fazer uso de relatos que se aproximam da associação livre.

No primeiro mergulho ao passado, fica perceptível que Helena parece já ter nascido predestinada à subversão: é a primeira filha a não ter nome começado em M. Essa pequena mudança no comportamento metódico de seus pais, no entanto, logo se mostra apenas o falso indício de uma transformação real.

Não por acaso, Helena sente os primeiros desconfortos com a família ainda na infância. Aos seus olhos criativos e exploradores, aquele ambiente dogmático não parece nada promissor. Não há espaço (e muito menos paciên-

cia) para as dúvidas infantis de alguém que teve a sensibilidade de criar, ainda enquanto criança, o “inventário de possibilidades humanas”, uma lista poética com as primeiras observações de Helena sobre as pessoas ao seu redor.

Diante do pouco espaço encontrado em sua casa, é na escola que ela experimenta a liberdade pela primeira vez, mesmo que a instituição coloque alunos do 1º ao 4º ano todos juntos, na mesma sala, e ainda delegue às crianças tarefas como varrer o prédio e seus arredores.

Nos livros, depara-se com um universo novo em folha. Começa a fazer mais perguntas e a chegar a conclusões mais abrangentes sobre o funcionamento do mundo. Mais tarde, já em outra escola e um pouco mais velha, começa a conhecer o próprio corpo e a se esfregar no sofá como forma de satisfazer uma vontade potente e, para ela, ainda inexplicável.

Entre santas e putas

Logo surgem as primeiras paqueras e os primeiros beijos. É nesse contexto de descoberta que Helena percebe, a partir da própria família, que as mulheres se dividem entre santas e putas. O novo aprendizado se instala em sua mente bem ao lado da máxima da mãe: se algo ruim acontece é porque você não está rezando o suficiente.

Helena tenta não encarar os clichês familiares como deterministas, mas enfrenta bastante dificuldade para simplesmente ignorar o que foi dito e repetido ao longo de sua vida. Como consequência, enxerga com certa passividade as primeiras violências de Miguel quando se conhecem e engatam um namoro, na adolescência.

A história dos dois é marcada por idas e vindas, traições, violência, dependência e chantagens emocionais. A relação, aliás, leva Helena a procurar na Espanha, durante o período em que cursou pós-graduação, novas experiências proporcionadas por drogas e sexo, sem, no entanto, jamais encontrar aquele que seria o seu primeiro orgasmo.

As passagens sobre sexo, vale dizer, desempenham um papel bastante relevante no enredo do livro, não apenas por evidenciar o quanto homens podem ser egoístas na cama, mas também para demonstrar que a busca de Helena passa, obrigatoriamente, pela libertação sexual.

Ainda nesse campo, fica perceptível que em muitas vezes a personagem se reprime, ao desejar algo que, por escolha própria, não se realiza. Essa aparente contradição tem nuances e não é, necessariamente, uma regra ao longo da história.

Os acontecimentos mais contrastantes em sua vida e o movimento de alternância entre passado e presente fazem com que Helena perceba suas próprias memórias, mesmo as mais dolorosas, e compreenda um pouco melhor quem realmente é, especialmente quando encara o medo constante de se tornar alguém como sua mãe.



História para matar a mulher boa

ANA JOHANN

Nós

256 págs.

TRECHO

História para matar a mulher boa

Miguel pegou a bola e saiu.

Helena sentou-se na areia e ficou olhando para o mar.

O vento batia na cara dela

enquanto via as ondas se

formarem lentamente até

quebrarem na areia e virarem

água de novo, para em seguida

repetir tudo, em um movimento

contínuo que se parecia com

o namoro dela. Foi até o mar,

passou o dedo na água e levou à

boca, constatou que era salgada.

É nesse ponto que a personagem se assume como narradora da própria história e se mostra disposta a matar a “mulher boa”, algo que, de certa forma, já tentava fazer desde a infância, com perguntas desconcertantes e o inventário de possibilidades humanas, do qual agora se torna parte.

Movimentos em cena

Além de apresentar um enredo original, atual e potente, a autora chama a atenção pela voz literária bem definida e pelas escolhas narrativas acertadas, capazes de prender a atenção do início ao fim. **História para matar a mulher boa** tem personagens bem construídos, movimentos irresistíveis e uma originalidade que impressiona.

A obra também se destaca pelo uso de elementos que remetem ao cinema (Ana Johann é cineasta e roteirista), com destaque para a construção de cenas em que pequenos elementos ganham notoriedade, como se a autora utilizasse o plano detalhe e a semiótica para ressaltar a importância desses detalhes para a narrativa.

Em um livro de estreia bastante maduro, Ana Johann entrega uma narrativa ágil, que faz paralelos entre a ficção e a vida real e brinca com a ideia da repetição, ao mesmo tempo em que alerta sobre seus riscos. **História para matar a mulher boa** explora possibilidades literárias e não-literárias e traz subtextos tão interessantes que funcionam como convite para uma segunda leitura imediata. 🗨

No céu e no inferno

Caminhando com os mortos, de Micheline Verunschck, trata de um mundo violento, feroz e esquisito, engendrado por fundamentalistas, fanáticos e messiânicos

ANA CRISTINA BRAGA MARTES | UBATUBA - SP

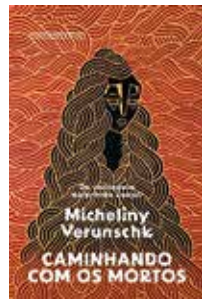
Tom grave da escrita de Micheline Verunschck dá forma viva à violência encrustada na história do Brasil. Segundo a autora, para se compreender o Brasil como nação é preciso antes explicar o que é ser brasileiro, respondendo aos genocídios, às guerras e às batalhas que se sucederam e, junto a isso, à violência religiosa e contra a mulher. Pensando no Brasil colonial, Sérgio Buarque de Holanda disse que todo brasileiro é filho de um estupro. **Caminhando com os mortos** fala desse mundo violento, feroz e esquisito, engendrado por fundamentalistas, fanáticos e messiânicos. Esquisito sim, porque traz o assombro de um passado brutal para muito perto de nós.

A escrita é dura, bem construída e potente, como alguém que está pronto para brigar pelas palavras e tem pleno domínio sobre o que está falando. Mas também é macia, com uma dicção nordestina, uma melodia e um ritmo que parecem amortecer a brutalidade dos fatos e das palavras.

Composto por múltiplas vozes, o romance começa com um narrador distante, apresentando uma descrição realista, com a certeza de que os fatos narrados de um modo cru serão suficientemente perturbadores para arrebatá-lo o leitor.

Suspense e ocultamento

A cena inicial ocorre em um terreiro onde todos olham para o centro “mas ninguém consegue ter uma visão total que explique o que aconteceu”. Poucos movimentos são registrados nessa cena, enquanto alguém ruminava reminiscências do que um dia fora aquele lugar. Agora, um lugar de ausências, poeira e chão estéril. Nas paredes não há mais santos nem santas, apenas “santinhos”, ou seja, propaganda de um político local.



Caminhando com os mortos

MICHELINE VERUNSCHK
Companhia das Letras
142 págs.

TRECHO

Caminhando com os mortos

Quando Germano passou a lâmina no pescoço de Quitéria de Brárcara Augusta e o corpo dela tombou para um lado e a cabeça rolou para o outro, ele só pensava no que lhe havia sido negado, o acesso que parecia ser de direito ao corpo da menina, a ventura que seria o gozo de sua carne em tão tenro cálice.

A AUTORA

MICHELINE VERUNSCHK

Nasceu no Recife (PE), em 1972. É escritora, crítica literária e historiadora. Com o romance **Nossa Teresa – vida e morte de uma santa suicida** (Patuá), venceu o Prêmio São Paulo de Literatura 2015. **O som do rugido da onça** (Companhia das Letras, 2021) conquistou o Jabuti e o terceiro lugar no prêmio Oceanos. É autora, entre outros, de **A cartografia da noite** (poemas), **O peso do coração de um homem** (romance).

Chama a atenção a ausência de um protagonista e tudo se passa como se um acontecimento aterrador devesse ser ocultado. E é sobre o ocultamento que se ergue o suspense. Não é preciso que nada seja explicado para que se perceba que uma coisa monstruosa ocorreu naquele lugar onde varejeiras rondam, ocupando o vazio deixado por rastros humanos. Finalmente uma revelação. Há um cadáver recém-incinerado e logo em seguida o som estridente da sirene de um carro de polícia.

A ausência de santos e a propaganda eleitoral que toma o seu lugar não são à toa. Os evangélicos são iconoclastas e, portanto, aí encontramos alguma referência sobre quem são essas pessoas. O curioso, porém, é que nesse terreiro há uma carpideira que reza agarrada ao terço. O terço é um artefato católico e os evangélicos não rezam, eles oram. Esses detalhes evidenciam que aquele ritual religioso é sincrético. E, como se sabe, o sincretismo é uma das marcas da religiosidade popular brasileira.

Ainda no fim do primeiro capítulo, a narradora volta ao início do livro, em que todos estão olhando o centro do terreiro e, portanto, para a mesma coisa. Mas a interpretação do fato ocorrido parece inacessível e não é passível de ser compartilhada. É nesse momento que a narrativa nos induz a caminhar com os mortos, mortos há séculos e mortos recentes, para contar uma história ocorrida no Brasil do século 21 e que nem todos enxergam da mesma forma.

O livro prossegue com uma série de depoimentos prestados na delegacia de polícia e o leitor vai descobrindo que uma mulher foi queimada viva e que a principal suspeita de tê-la matado é a mãe. Mas não apenas ela. Nos depoimentos, outras mortes acabam sendo relatadas e outras pessoas envolvidas. A vida é um desamparo, um amontoado de sarticulado de solidariedades equivocadas e de pessoas desesperadas que, por não conseguirem encontrar explicação para o próprio sofrimento, se vêem diante do apocalipse.

Na sequência dos depoimentos e dos relatos de uma perita, o leitor acompanha a vida miserável de uma família originalmente católica que mora no sertão, ou no meio rural. Porém, apesar das rezas e das súplicas, a família se vê desamparada. A vida só andava para trás, até que um templo evangélico foi construído no lugarejo, por um pastor mais pragmático e interferente, apontando outra direção.

O apocalipse nas raízes do Brasil

O fanatismo religioso conduzido ao extremo, ou seja, até a morte, é o tema do livro. Os personagens centrais são evangélicos, mas na história do Brasil a religião da penitência e do sofrimento tem raízes nos jesuítas. O messianismo foi muito bem retratado por Capistrano de Abreu e Euclides da Cunha, entre outros estudiosos, que personificaram no sertanejo o profeta justiceiro.

Lendo Micheline Verunschck ficamos com a sensação de que esse passado persiste, em meio a recur-

sos tecnológicos e científicos disponíveis apenas a uma parte da população. Os personagens ocupam uma franja social inatingível e isolada, exceto para os políticos e para congregações religiosas. É nesse cenário que os templos se implantam: no sertão que não se integra, onde o prefeito e o pastor oferecem oportunidades em troca de adesão e apoio.

A cultura do fim do mundo começa a ser introduzida no sertão por missionários católicos já no século 16, que pregavam o castigo como uma porta para a salvação. Examinando os principais momentos da construção histórica desse ideário, a socióloga e antropóloga Cristina Pompa mostra um longo processo de “tradução cultural e de negociação simbólica” entre o catolicismo ibérico e a cosmologia indígena nas aldeias jesuítas nos séculos 17 e 18, e depois com as “missões capuchinhas junto à população *cabocla* até o século 19”. Os fanáticos do apocalipse, segundo Pompa, demonstram ter uma extraordinária força de mobilização e adesão ainda hoje, basta ver o sucesso da pregação pentecostal, “com sua poderosa carga apocalíptica” que permanece viva “nas falas do povo do sertão”.

Sempre se buscou entender o fanatismo pela fome, pela miséria e pela ignorância, ou seja, pelas condições materiais, e não pela simbologia religiosa e pelo isolamento sociocultural. Nesse sentido, o universo semântico construído por Micheline Verunschck pode ser considerado uma chave de acesso para se compreender o fenômeno religioso no Brasil.

As ideologias religiosas dão sentido ao mundo e, acredito, o que vivemos hoje no Brasil é o crescimento de uma ideologia religiosa que tem como principal antagonista a pauta de costumes, ou seja, não é uma questão material, mas é sobretudo comportamental. É sobre a pauta de costume que vem se reconstruindo uma ideologia religiosa baseada numa visão de futuro escatológica e sincrética que prega o retorno a um mundo que se acredita já ter sido melhor.

Caminhando com os mortos prende a atenção do leitor não apenas pela relevância do tema, mas pela tensão provocada na própria escrita, pela força de passagens poéticas que evocam a ferocidade das crenças, do misticismo, e das obsessões, de tal modo que nos aproxima dos sentimentos e das justificativas de uma pessoa capaz de matar uma filha, uma irmã, num ritual realizado em nome de Deus. Violência contra crianças, que os próprios algozes chamam de “anjinhas”, contra mulheres que já foram “santinhas”. O castigo físico é visto como regenerador, assim como a morte salvadora é o modo de honrar os ensinamentos de Deus. Rituais que matam, não a pessoa que está sendo assassinada, mas o mal nela encarnado. É nisso que acreditam. Para quem a vida vale muito pouco e a solidão é imperativa, os mortos fazem companhia viva, expondo, sem ser preciso escavar, as raízes do Brasil. **U**



RENATO PARADA

Mar paraguayo, do paranaense Wilson Bueno, é um dos livros mais importantes da literatura brasileira contemporânea. E não seria exagero colocá-lo entre os mais inventivos da literatura latino-americana, ressaltando aqui o fato de ter sido escrito em línguas da mistura fronteiriça entre Brasil, Argentina, Paraguai e Bolívia, publicado sem a necessidade de tradução no Chile, no México e na Argentina. A primeira edição foi publicada em 1992, por meio de uma parceria da Iluminuras com a Secretaria da Cultura do Paraná. Em seguida, o livro ganhou edições no Chile (2001), Argentina (2005) e México (2006). Uma versão saiu nos Estados Unidos em 2017, na qual a poeta canadense Erín Moure converteu o portunhol em uma combinação inusitada do francês com o inglês, enquanto o guarani foi vertido para o esquimó-aleúte, língua falada pelos esquimós.

No prefácio do livro, intitulado *Sopa paraguaya*, Néstor Perlongher descreve a novela como uma tragicomédia de misérias cotidianas plasmada nos deslizes de idiomas, um portunhol selvagem mesclado de guarani, como o nomeou o poeta Douglas Diegues. No entanto, o próprio Wilson Bueno, em entrevista reproduzida no Podcast Paiol Literário, afirma existirem em **Mar paraguayo** quatro línguas, o espanhol, o portunhol, o português e o guarani. Mas asseguro, há ainda invenções, reinvenções, reescritas, outras fantasias e epifanias nesta sopa paraguaya.

O poeta, ensaísta e tradutor Sérgio Medeiros traz mais ingredientes para a conversa. Na época em que a obra foi lançada, Medeiros já escrevia para o jornal *Nicolau*, do qual Bueno foi editor entre 1987 e 1990. Sobre o livro, ele escreveu ao autor relatando sua experiência de leitura e a conexão com Lewis Carroll, de **Alice no país das maravilhas**, lembrando a falsa tartaruga, uma referência à sopa de tartarugas que era feita com a cabeça do novilho, uma falsa sopa que se servia na Inglaterra no século 19. E assim seria **Mar paraguayo** uma sopa falsa, de línguas inventadas e “artificiais”, como se renovasse a epifania cômica de Carroll. Ou ainda os diálogos possíveis com James Joyce e com os textos ameríndios, tecendo uma intrincada teia em que uma língua ilumina a outra, numa epifania trágica, poética, satírica, transgressora e erótica. Medeiros destaca sobretudo o caráter híbrido e ambíguo da narrativa, alertando para o exílio da língua, a estrangeiridade que marca a personagem central, narradora da própria vida, uma aranha que tece para si mesma. É acrescenta:

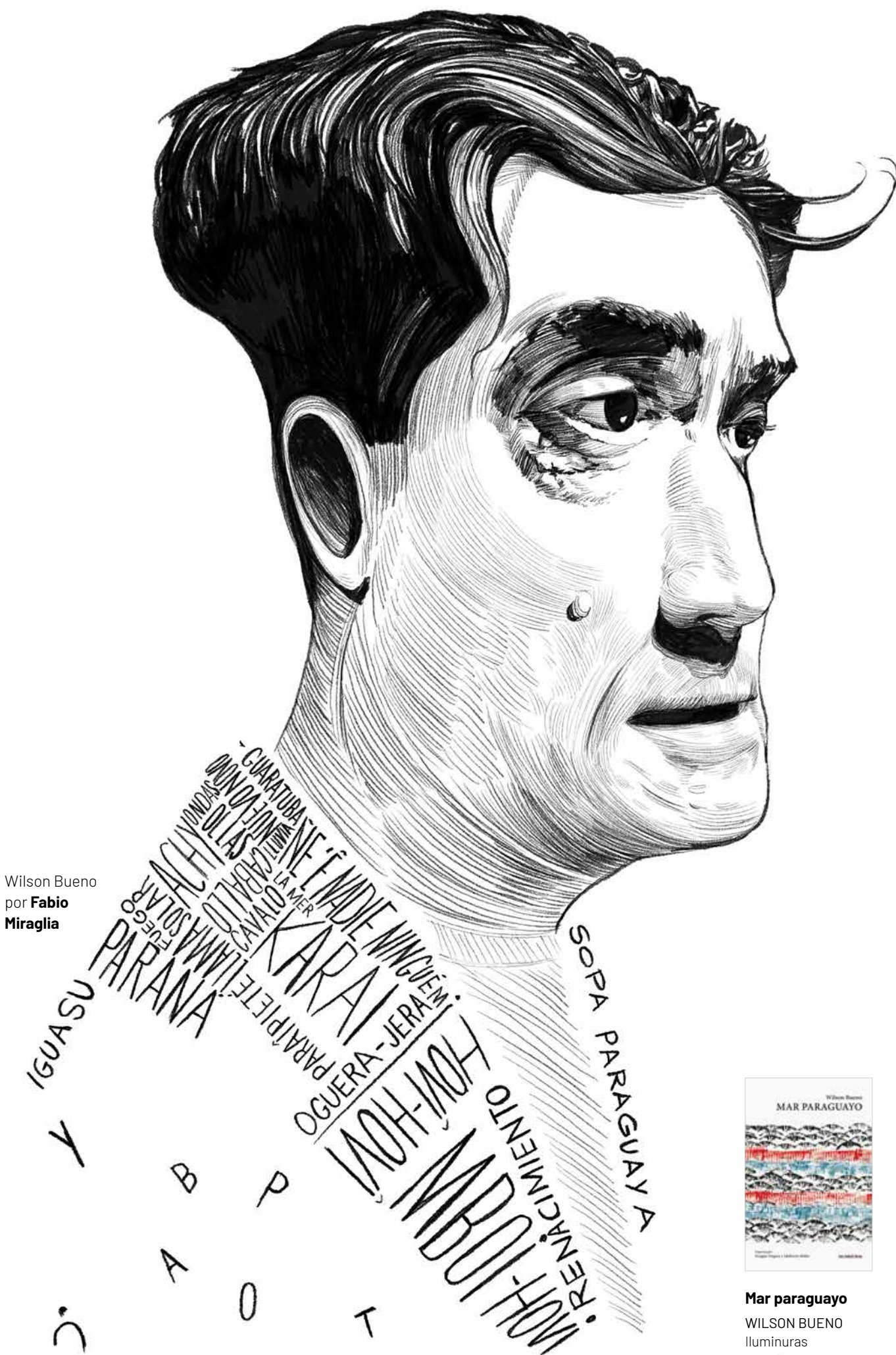
E como um exilado se expressa? Em que língua? Na língua materna, o guarani? Ou na língua espanhola, onde ele cresceu? Ou no português que o acolheu? Isso tudo é muito atual, qual a língua do exilado? Como ele fala na intimidade? Porque é uma língua íntima, a Marafona fala consigo mesma. E tem a ver com as ditaduras latino-americanas, com as migrações, é mais que um portunhol, é uma língua de fronteiras, de mistura de línguas e de modos de falar. E lembrando, também, que é um exílio do próprio corpo, porque se for uma travesti, ela saiu do velho e foi para o corpo da mulher.

Antes que a marafona seja apresentada, convém situar o entre lugares de **Mar paraguayo**. A trama acontece em Guaratuba, no litoral do Paraná, cuja história data do ano 1000, marcada pela chegada de tribos oriundas da Amazônia do tronco linguístico tupi. O nome Guaratuba, de origem tupi, significa ajuntamento de guarás, pássaros de plumagem vermelha que habitavam a região até serem praticamente extintos e quase desaparecerem do litoral paranaense. Além da raiz indígena presente como índice linguístico, o território do estado do Paraná é marcado pela ocupação do Império Espanhol, a antiga República do Guairá — que correspondia à extensão de terras que faziam parte do Rio da Prata e do Paraguai — até ser anexado às terras brasileiras depois de algumas contendas, invasões e guerras. Questões históricas e geográficas à parte, a profusão de rios, de línguas, de fronteiras e ocupações suscitaram um terreno fértil de indecidibilidade que parece permear **Mar paraguayo**.

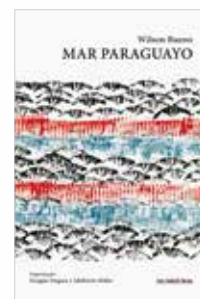
Teia de línguas e EPIFANIAS

Escrito em línguas da mistura fronteiriça entre Brasil, Argentina, Paraguai e Bolívia, **Mar paraguayo** é um dos livros mais inventivos da literatura brasileira

LUCIANA TISCOSKI | FLORIANÓPOLIS - SC



Wilson Bueno
por Fabio
Miraglia



Mar paraguayo
WILSON BUENO
Iluminuras
196 págs.

A velha marafona apresenta-se:

Yo soy la marafona del balneario. A cá, en Guaratuba, vivo de suerte. Ah, mi felicidad es un cristal ante el sol, adivinadora esfera cargada por el futuro como una bomba que se va a explodir en los uránios del día. Mi mar. La mer. Merde la vie que yo llevo en las costas como una señora digna cerca de ser executada en la guillotina. Ó, há Dios... Sin, há Dios e mis días. Que hacer?

O fato é que a narradora noticia logo de entrada “Un aviso: el guarani es tan esencial en nesto relato quanto el vuelo del párraro, lo cisco en la ventana, los arrulhos del português ô los derramados nerudas en cascata num solo suicídio de palabras anchas”. Como escreveu Perlongher, trata-se de um portunhol sujeito a vacilações, mutações, indeterminações, desvios e erros, fiel apenas a seu próprio desejo. Cantam as palavras, em desvario, uma o erro da outra, coexistindo, às vezes, em um mesmo parágrafo: chuva e lluvia; nuevo e novo; nadie e ninguém; ollas e ondas; cavallo e caballo etc.

Aguaceiro de palavras

O segredo ou enigma que se anunciam nessa travessia não é revelado e nem qualquer desconforto é mitigado. Trata-se de um mar que não admite sequer definição em sua natureza constituinte. O mar é a própria experiência abissal — muito além de ritos idiomáticos — com a linguagem poesia, transcendência não adequada, o mar é também rio, é lago, é pântano do abismo, abismo de mar, oceano, “um aguaceiro de palavras ininterrupto”, “mi mar”, “la mer”, “pará”, “paraípieté”, “paraná”, “iguasu”, “ipiguasu”. É nesse entre lugar indefinido, abissal, que a aventura/fábula/relato/invenção de Bueno se expõe diretamente. E “Nadie aspire entender, lector amigo, nadie ouse comprender lo que ya está traçado, a sangre, hierro y fuego en los sangrados del destino”.

Como diria Reynaldo Jiménez num dos paratextos da edição argentina da Tsé Tsé, a leitura oferece-se muito abaixo da linha do silêncio, na contiguidade das experiências, nas entre zonas da perplexidade, entre o afã e o gozo, a evasão e a hiperconsciência, na interconexão dos extremos aparentes, nas chispas das palavras entre si, nas línguas cruzadas, “el intercambio de propósitos y despropósitos que los respectivos imaginários que cada lengua guarda o alimenta, a su vez albergan”.

Retomando a estrageiridade, ou mesmo a indecibilidade, para além da linguagem, a personagem é multifacetada e híbrida. Segundo Dirce Waltrick do Amarante, “a palavra ‘marafona’ possui muitos significados, entre eles: prostituta, cortesã, mulher malvestida e até mesmo uma boneca, de origem portuguesa, cuja armação é uma cruz, coberta de trapos. A boneca não tem olhos, boca, orelhas e nariz”. É assim que a narração de desejo e derrelição se desenrola, é como se a marafona conversasse com sua imaginação, numa linguagem própria, num jogo, em fronteiras porosas entre a vida e a morte, entre o que se ficciona e o que se imagina, entre as línguas, entre el infierno e a cosmovisão guarani, entre o desastre originário e a melancolia de não reencontrar a Terra Sem Mal, entre o niño de muslos cavalos e seu cachorrinho Brinks, numa profusão desenfreada e vertiginosa que atravessa estações e, a cada estação, se torna mais torrencial. A marafona é uma mescla de muitas possibilidades, pode ser uma travesti, uma cafetina, a outra do velho, um ser andrógono, camaleônico, em constantes entrecruzamentos e desvios. Para Perlongher, há uma tensão entre as línguas e entre os gêneros literários, uma suspensão permanente, uma suspensão barroca, entre a prosa e a poesia, entre o devir animal e o devir mulher. A marafona é estrangeira e exilada do próprio corpo.

Nadie puede alcanzar que es solamente, en nesto mundo de Dios, mierda, que es solamente la dolor sin cuenta que me dá reverlo, a el, a el en el enferrujado y solitario juego de bimbolín, donde el niño se mostraba con su agilidad felina y singular, lo pecho abierto como una fincada bandera de la beleza majestosa, la luna tatuada en el lado derecho de su tórax, en pleno bar la luz de sus ojos verdes, mboihovi, hovi, hovi, señora, el, puritana putana sin nexo de Guaratuba, es de el que hablo y recuerdo, si, de el, no me respondas hija-de-una-cadela-podra!, no me respondas, yo soy la suerte y el azar, si, yo soy, si, yo también soy la que enrraba los menores de diecisiete años, señora!, soy yo, soy yo, la marafona de Guaratuba.

Já não se sabe se a marafona fala sozinha ou com um certo doctor Paiva, não se sabe como Sônia Braga aparece no rosto do velho, se como aranha no beijo da morte ou como a mulher sensual das telenovelas. Do mesmo ponto de indeterminação, surge o relato, invenção, tragédia ou fábula em que a personagem narra a morte que se faz e desfaz do velho, a quem ela insiste não ter assassinado, embora desde o início revele que suas mãos acabaram de o assassinar suavemente — “con una disposición de cisne y sable”. Mas a indecisão volta a todo momento: “Ó era el que acabava de morir?”. E a marafona enreda-se em enigmáticas tessituras num labirinto de aranhas, no espantoso verão/outono de Guaratuba, enquanto se perde — talvez única verdade fictícia — diante do televisor, assistindo à novela de Sônia Braga. Como companhia, o quase inexistente cachorrinho, “que atende por el ruido de Brinks e es tan pequetito, tan juguete-de-pelos, tan colita acima como se fuera una coma móbile y bifurcada”.

Elucidário

O jogo que Bueno propõe nesse emaranhado labiríntico de indecidibilidades é auxiliado por um elucidário no final do texto, que nada elucida, antes, mais abre aos enigmas, como nas referências a Brinks, que de tão aglutinado em sufixos diminutivos acoplados ao seu nome, “conota en guaraní que sólo puede ser visto a través de un microscópio, volviendo la cosa diminuta, algo (case) invisible; en lo sugerido en el texto, lo que no se puede ver o lo que efetivamente, en tal caso, no existe”.

O escritor Dennis Radünz, um dos editores das crônicas semanais de Wilson Bueno no jornal *A Notícia*, de Joinville (SC), bem pontua, a partir de Néstor Perlongher: **Mar paraguay** não é confessional, mas confusional. Para Radünz, a aparição do livro causou um tremor subterrâneo na “formação da literatura brasileira”:

A novela está viva entre línguas e, na sua filiação ao neobarroco e ao neobarroco de Néstor Perlongher, é o melhor experimento de uma poética da desterritorialização nos anos 90, como Roça barroca, de Josely Vianna Baptista, o seria em 2011.

Conforme relatos do próprio Bueno em entrevista ao projeto *Paíol Literário* (realizado pelo **Rascunho**), a literatura se confunde com a própria concepção da vida e do mundo. Bueno confabula que as primeiras palavras, as primeiras expressões frente a decifração do mundo foram, para ele, literárias.

Eu não me concebo sem escrever, não concebo um mundo sem essa expressão literária, eu não conseguiria entender o mundo sem que por ele perpassasse essa fantasia que ao mesmo tempo é tão ensandecida e tão enlouquecida e tão precisa na sua tradução do mundo. A literatura é uma pulsão vital, absoluta, sem a qual o mundo seria muito mais pobre.

Em total consonância com o autor, Radünz declara ser a marafona também a voz de Wilson Bueno, “inconfessada, mas confundida em camadas e camadas de bricolagens e teatralidade e não por acaso o personagem cão chama-se Brinks. E sua língua de contato, o portunhol, trouxe a terceira margem da bela língua guarani, uma cultura ameríndia que, passados trinta anos, tem os seus próprios autores e sua literatura.” Radünz relembra que, para os leitores da época, havia ainda outra “fina ironia”, o fato de se passar “no litoral do Paraná, Guaratuba, o local de férias do ditador paraguaio Alfredo Stroessner, deposto em 1989 e exilado em Brasília, essa mesma Guaratuba onde se desenreda todo esse melodrama e sua glossopoesia (língua artificial)”.

“Lê-se para vivenciar, o que constitui uma forma mais profunda, mais completa da compreensão.” É o que apregoa a polonesa Olga Tokarczuk, autora de **Escrever é muito perigoso**. E impossível não lembrar, com esse título, da fala de Riobaldo, em **Grande sertão: veredas**, “viver é muito perigoso [...] e dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e o poder de ir até no rabo da palavra”. Creio ter sido essa a ousadia maior da reinvenção de Wilson Bueno, sua maneira singular de comunicar até o rabo da palavra, escancarando o nosso incorrigível lirismo contra toda e qualquer literatura nacionalista, machista e autoritária.

[...] esto relato, sus lendas interiores, sus grados de rama, sus lenteles dárquicos, su ternura irremediable, dios, prados, adélias, su andado de vômito, esto relato solo quer y desea sê-lo uno juego-de-jugar: como los dioses en el principio, en el tupã-karai, antes del des-principio de todo, los dioses y su lance de dados, su macabro inventar, oguera-jera, esto mundo achy: como um juego-de-jugar: ñe'ê.

Elucidário

Paraípieté: abismo de mar.

Mboihovi: cobra verde; reverdecer; azular (verdosamente).

Hovi-hovi: verdear; azular verdosamente.

Oguera-jera: algo así como desdoblarse a sí mismo en su próprio desdoblamiento; el doble del doble del doble.

Karai: ‘profetas’ que anunciaban, entre los guaraníes, la necesidad de ir al encuentro de la Tierra Sin Mal; llama; fuego solar; calor; renacimiento; se opone a (y se completa con) Tupã.

Achy: la naturaleza necesariamente mortal, finita y mala del mundo, antes de la Tierra Sin Mal.

Ñe'ê: palabra; vocablo; lengua; idioma; voz, comunicación, comunicarse; hablar, conversar. **📍**



O AUTOR

WILSON BUENO

Nasceu em Jaguapitã (PR), em 1949. Foi editor do icônico *Nicolau*, jornal de literatura e cultural editado no Paraná entre os anos 1980 e 1990. É autor, entre outros, de **Bolero's bar**, **Manual de zoofilia**, **Meu tio Roseno, a cavalo**, **Mano, a noite está velha**. Faleceu em Curitiba (PR), em 2010.



olyveira daemon

SIMETRIAS DISSONANTES

UM DEFEITO DE FABRICAÇÃO?

1.

No dia 10 de agosto deste ano aterrissou em casa uma criatura misteriosa, com um enorme corpo de leão, asas de águia e uma bizarra cabeça humana. Basicamente uma esfinge. A criatura pousou já ocupando todo o espaço doméstico: sala, quartos, varanda, banheiros. Seu primeiro murmúrio, no pé do ouvido, foi um título eloquente: “Aqui está, pequeno homem, **Um mal-estar fundamental**. Contemple sua amplitude e se desespere”.

2.

Dias antes eu havia recebido um release da Kotter Editorial, divulgando o primeiro romance de um autor chamado Álamo Enfant. Esse release quase se perdeu entre os outros e-mails e por pouco não foi descartado. Um detalhe capturou minha atenção. Na primeira página do romance, oferecida como isca, havia uma infestação de vírgulas. Isso foi o suficiente.

3.

Lembrei de um miniconto do Décio Pignatari intitulado *Teleros*, incluído na coletânea **O rosto da memória**, de 1986. Procurei e encontrei no sítio da Kotter uma amostra maior do romance, e constarei que a infestação de vírgulas continuava por muitas e muitas páginas. Era uma pandemia. Na mesma semana comentei sobre esse insólito lançamento com os alunos do minicurso *Mundo-vertigem: delírios da linguagem*. Não podíamos deixar passar mais um ótimo exemplo do que eu batizara provisoriamente de *Filtro Teleros*: vírgulas separando todas as palavras de um texto. O uso desse filtro criativo — um dos mais raros na literatura brasuca —, exasperando o leitor logo nas primeiras páginas, garantiu ao romance **Um mal-estar fundamental** um lugar na muy essencyal & dysparatada byblioteka do LunaLaby [Laboratöryo de Lyte-ratura Lunätyka].

4.

O próximo passo seria obviamente examinar um exemplar do romance, pra conseguir mais detalhes. Tempos depois aterrissava em casa uma criatura misteriosa, com um enorme corpo de leão, asas de águia e uma bizarra cabeça humana. Basicamente uma esfinge.

5.

Examinando os órgãos externos e internos da assombrosa esfinge... Seu corpo inteiro — incluindo a folha de guarda, a folha de rosto, a página da dedicatória, a página do colofão e as outras — se estende por mais de mil e quatrocentas páginas. A narrativa propriamente dita é um longo e macilento parágrafo de mil, trezentas e trinta e quatro páginas. Sobrevoando esse Pantagruel textual percebo que setenta por cento ou mais do seu corpanzil estão infestados de vírgulas parasitas. Ousadia análoga a de James Joyce, que mais de um século atrás — a burguesia ainda não havia sido vacinada contra essas dissonantes excentricidades — estendeu por sessenta páginas o monólogo de Molly Bloom, subtraindo toda a pontuação de um longo e digressivo parágrafo mental.

6.

No plano do enredo temos uma sucessão de personagens, ações e situações perversas, sórdidas, aberrantes, medonhas, escatológicas...



Um mal-estar fundamental

ÁLAMO ENFANT
Kotter
1.448 págs.

Reunir o pior da condição humana — denunciar nossos vícios mais selvagens num tribunal rigoroso — foi certamente a principal intenção do autor. Não é preciso avançar muito na leitura do romance pra constatar que **Um mal-estar fundamental** pertence à pequena família de obras perigosas — demoníacas — sobre a qual já tratei nesta coluna. (Procurem, na edição de julho de 2017, o artigo *Trilogia da perdição*. A peçonhenta família à qual pertencem **Os 120 dias de Sodoma**, do Marquês de Sade, **Os cantos de Maldoror**, do Conde de Lautréamont, e **Almoço nu**, de William S. Burroughs, oferece ao leitor toneladas da mais repugnante, da mais doentia manifestação do Mal — estético, físico e moral.)

7.

O romance de Álamo Enfant também segue essa tradição subversiva, contra a humanidade. Também arrasta da sombra pra luz a náusea atávica do sapiens: nosso mal-estar na vida, no tragicômico nonsense do existir. Isso no plano do enredo.

8.

No plano da linguagem, multidimensional, a subversão é mais potente. Mais rara e radical. Por que mais rara? Fato estatístico: na literatura brasuca há tão poucos livros subvertendo a linguagem literária... Por que isso? Ninguém sabe. É a tradição da inércia. A força forte do hábito. O que sabemos é que os leitores até suportam — uns poucos decadentistas até exigem — certas estripulias macabras no enredo, desde que não mexam demais na sacrossanta linguagem. Não! Nada de dadaísmos despudorados (a turba deve estar se referindo a algumas páginas do **Necrológio**, do Víctor Giudice). Nada de barroquismos concretistas (a turba deve estar se referindo às solitárias **Galáxias**, do Haroldo de Campos). É isso. Um discurso indireto livre ou um monólogo interior são até aceitáveis, desde que bem comportados. Cachorrinhos de madame.

9.

Mas Álamo Enfant resolveu aparecer com um chagal virtual. Uma suçuarana. Vocês sabem, uma dessas obscuras criaturas da floresta do espírito humano, um ser selvagem que já chega intimidando a audiência supostamente civilizada. Suas garras são vírgulas, seus dentes são vírgulas. A criatura cravou em nossas gordurosas retinas centenas de milhares de vírgulas.

10.

Somente os leitores flácidos e despreparados estão gritando, indignados: pooor queee, pooooooor queeeeeee?! Nós, leitores acostumados com a mus-



culação da academia de leitura literária, preparadíssimos, estamos tirando de letra. (Estou lendo quatro páginas por dia. Esse é o meu ritmo, é assim que eu corro maratonas. Sem afobação.)

11.

Pensando nos leitores flácidos e despreparados: qual é o efeito mais evidente, mais visível, que um vasto monólogo interior constituído de um único parágrafo oceânico cravejado de vírgulas lhes causa? Naturalmente o efeito de defeito, de máquina quebrada. (Quando Édouard Dujardin inventou o monólogo interior, no final do século dezanove, o mecanismo de **Os loureiros estão cortados** surgiu limpo, simpático e elegante. Muito diferente da antipática deselegância suja do celebrado monólogo de Molly Bloom, tão elogiado pelos franceses da época, que ironicamente desconheciam o pioneirismo do compatriota.)

12.

O monólogo interior de **Um mal-estar fundamental** também é do tipo sujo, antipático e deselegante, descambando para a cacofonia do fluxo de consciência em alguns momentos, mas sem negligenciar a disciplina e o método. Sim, querido Polônio, há método nessa loucura. Os leitores acostumados com a musculação da academia de leitura literária sabem que não há defeito algum na prosa de Álamo Enfant. Sabem que o tal *efeito de defeito* se refere somente à humanidade. Somos criaturas profundamente defei-

tuosas, profundamente violentas, e nossa imperfeição social está na receita biológica da vida, no mapa da existência — ela é genética.

13.

Repito: livre-arbítrio é uma ilusão, a violência humana é genética. Não somos filhos da estética ou da razão moral, mas do estupro. Da carnificina. (“Monumentos da cultura” sempre foi igual a “monumentos da barbárie”).

14.

Já passei da página de número cem. Continuo lendo quatro páginas por dia. Esse é o meu ritmo, é assim que eu corro maratonas. Evitando estourar os joelhos.

15.

Preciso confessar que a expressão *um defeito de fabricação* (outra legítima alternativa de título para o cartapácio) eu retirei do próprio romance... Na página cinquenta e dois, num dos raríssimos trechos intocados pela praga das vírgulas, o narrador fala de uma granada que explodiu na mão de um tenente-professor, durante a aula sobre explosivos. “Benjamin estava explicando detalhadamente como se deve manusear a granada, quando, sem que ele pudesse evitar, o pino da granada soltou, um defeito de fabricação, estava pronta para explodir, ele só tinha alguns segundos, já tinha ouvido o clique...” Nessa hora o tenente sentiu o ímpeto de jogar o artefato pra frente, ou pela janela, mas aí a explosão mataria ou alejaria muitos jovens cadetes. 🗨

Ilustração: Eduardo Souza



“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*

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 (e que, agora, ganha uma nova edição).



Como encarar as incertezas e as angústias diante do fim? Às voltas com a doença terminal da mãe e sua rotina de hospitais, exames e silêncios, ao protagonista desta narrativa só resta ser pragmático enquanto tenta encontrar alguma graça (e ironia) no cotidiano. A vivência de dores tão íntimas quanto universais, pouco a pouco, vai revelando o mais banal dos segredos: a vida sempre insiste em continuar — seja na redistribuição dos móveis da casa adaptada, no flerte vacilante com a vizinha ou na insólita convivência com um sobrevivente do Holocausto obstinado em ler sempre o mesmo livro.

Um casal e seus três filhos saem do campo rumo a uma grande cidade, onde vão se perdendo uns dos outros. Um incômodo silêncio os acompanha. Não são os carros, a paisagem dos prédios, o asfalto e o barulho: no meio rural, eles já conviviam com a falta de comunicação, o apego da mãe a um Deus impiedoso e a violência de um pai sempre distante. Os narradores buscam algum sentido na memória familiar, mas reconhecem que resgatar o passado dificilmente irá mudar o futuro. Resta apenas a existência de um presente desolador e sufocante e de um amanhã desconhecido, habilmente retratada pela prosa afiada e surpreendente de Rogério Pereira.

Novos migrantes, velhas questões

O romance **Tinta branca**, de Alexandre Alliatti, tem o olhar voltado para as migrações atuais

ALLYSSON CASAIS | NITERÓI - RJ

Em julho de 2023, uma série de explosões em um silo de grãos no interior do Paraná deixou oito trabalhadores mortos, sete deles haitianos. O incidente lançou luz sobre a silenciosa, mas significativa, migração de haitianos no Brasil. Movimento que tem tido o sul do país como um de seus destinos principais. Só no Rio Grande do Sul o grupo representava metade do total de trabalhadores estrangeiros empregados até 2022, de acordo com dados da Relação Anual de Informações Sociais (Rais). Nesse sentido, a região conhecidamente orgulhosa de sua ascendência europeia é hoje marcada pela expressiva chegada de estrangeiros negros.

É esta a questão no centro de **Tinta branca**, romance de estreia de Alexandre Alliatti. Situada na fictícia Nova Colombo, interior do Rio Grande do Sul, a trama gira em torno do crime de ódio sofrido por Benjamin, jovem haitiano. A narrativa é conduzida em primeira pessoa por Zago, professor de história cuja família imigrou da Itália para a cidade no final do século 19 — “Os primeiros registros eram de 1888, quase junto com o fim da escravidão”. A aproximação da vinda de imigrantes italianos e a abolição aponta para outro fio central no romance: o retorno de Giovanni, jovem brasileiro negro, a Nova Colombo para investigar o suicídio do pai, ocorrido décadas antes. Migrantes haitianos, negros brasileiros, brancos orgulhosos do sangue europeu. Esses três elementos entrelaçam-se e armam o palco para a prestação de contas histórica.

A história sempre volta

O crime contra Benjamin ocupa centralidade no romance. Amarrado a um poste, o haitiano é cercado por moradores de Nova Colombo e coberto por tinta branca. A imagem que dá nome à obra serve também como metáfora para a política de embranquecimento da população empreendida

na segunda metade do século 19. Em específico, ela lembra o uso da imigração europeia para tais fins. A cena com descendentes de europeus literalmente pintando o migrante negro de branco é modo perspicaz de figurar o conflito no cerne das novas migrações.

Nas notas finais do livro, Alliatti escreve que a cena foi inspirada na obra *Ammésia*, de Flávio Cerqueira. Nela, o escultor plasma uma criança negra derrubando um balde de tinta branca sobre si. Em uma fala para o Museu de Arte de São Paulo, Cerqueira explica que “a obra faz referência ao embranquecimento das populações negras no Brasil”. O deslocamento da agência no ato feito por Alliatti — Benjamin é forçadamente coberto por tinta ao contrário do menino de Cerqueira — aumenta a perversidade da imagem e melhor captura a violência da política de embranquecimento.

Afirmava que estava consciente de que nossos antepassados também haviam chegado ao Brasil como imigrantes, mas que eram um tipo diferente, um tipo obstinado por trabalhar. E concluía garantindo que sua maior missão como prefeito era preservar o trabalho, a tranquilidade e os valores dos cidadãos da cidade.

O discurso do prefeito de Nova Colombo é atravessado pelas velhas ideias eugênicas. Estrangeiros brancos são trabalhadores e ajudam na construção do país. Negros são um problema a ser resolvido. Alliatti não está só no cenário literário contemporâneo na tematização das novas migrações. Julián Fuks foca na questão em **A ocupação**, enquanto Patrícia Melo e Itamar Vieira Junior a incluem nos respectivos **Menos que um** e **Doramar ou a odisseia**. Contudo, é André Timm com **Morte, sul, peste, oeste** quem mais se aproxima da proposta de Alliatti. Assim como **Tinta branca**, o romance de Timm também figura a experiência de haitianos no sul do país e a



Tinta branca

ALEXANDRE ALLIATTI
Patuá
187 págs.

TRECHO

Tinta branca

Assim que vi a tinta, assim que assimilei a imagem da tinta branca, eu gritei, um grito de espanto, e as pessoas no vídeo gritaram também, mas comemorando, comemorando que a tinta atingia a cabeça do Benjamin, que passava pelos olhos depois de vencer a resistência do cílios, que entrava pela boca, que pingava do queixo e lambuzava o blusão de lã, que escorria até atingir o tênis — iguais àqueles que, naquela mesma praça, ele tentava vender.



O AUTOR

ALEXANDRE ALLIATTI

Nasceu em Curitiba (PR), em 1982, e foi criado em Canoas (RS). É formado em Jornalismo pela UFRGS, onde também cursou Letras. Vive em São Paulo (SP), onde trabalha como jornalista. É pós-graduado pelo Instituto Vera Cruz no curso de Formação de Escritores. **Tinta branca** é seu primeiro livro publicado.

constatação do racismo brasileiro. Ambos autores problematizam a relação da construção de uma certa identidade sulista e a imigração europeia, mas Alliatti é mais engenhoso em seu tratamento.

O emaranhamento de diferentes tempos e a representação da sobrevivência de antigas ideologias dão força a **Tinta branca**. Em parte, isso ocorre em referências a Cristóvão Colombo e o início do projeto de colonização. O nome da cidade e a estátua do explorador genovês na praça principal simbolizam a normalizada celebração em espaço público de uma empreitada favorável somente a grupos hegemônicos. Sob o olhar da estátua de Colombo ocorre não só o ataque a Benjamin, mas também a reação dos migrantes negros. Se

o primeiro acontecimento traça linhas entre a violência histórica contra negros e o projeto de colonização, o segundo elucida como há resposta contra tal agressão. Nesse sentido, Alliatti recorre à história do Haiti não só para tratar de mazelas ligadas à migração, mas também o impacto da revolução da nação caribenha — “Falei que quanto mais os negros se rebelavam, piores eram as punições aplicadas pelos brancos, e maior a raiva dos escravos”. Com a Revolução Haitiana de norte, a ira é figurada no romance como motor na luta contra injustiças.

É na construção do personagem de Giovanni que Alliatti dá o maior salto na narrativa. A presença do brasileiro negro desestabiliza o discurso identitário de Nova Colombo como cidade descendente de italianos. A opção de Alliatti de introduzir o personagem para somente no capítulo seguinte revelar que se trata de um homem negro é sagaz. A brincadeira de Giovanni com o próprio nome no capítulo da revelação — “Com n duplo e i no final, bem italiano” — pode ser entendida como piscadela para o leitor e suas expectativas de quem habita o sul do país.

A estratégia do autor de surpreender quem lê nem sempre funciona. A obra contém três grandes revelações. A primeira marca a divisão do romance em suas duas partes. A seguinte ocorre ao longo da segunda metade enquanto a última encerra a narrativa. A previsibilidade das primeiras duas revelações, cujo intuito é trazer grandes reviravoltas, principalmente a segunda, faz com que o romance perca força. Entretanto, a última gera um final impactante para a narrativa ao reforçar a ideia de que contas são prestadas, mesmo que tardiamente.

A tragédia familiar de Giovanni dá ao tema da obra outra dobra. O elo estabelecido entre o preconceito enfrentado pelos haitianos e aquele sofrido pela família de Giovanni elucida como não há como discutir a migração contemporânea no Brasil sem tratar do racismo. Em um país que usou a imigração como ferramenta de embranquecimento da população, a chegada de estrangeiros racializados provoca profundo incômodo. A potência de **Tinta branca** está na representação de migrações atuais como atravessadas por antigos conflitos da sociedade brasileira.

Sobre o assunto, vale lembrar o episódio em que Moïse Kabagambe foi morto na Barra da Tijuca, Rio de Janeiro, em 2022. Três homens espancaram o jovem congolês até a morte em um quiosque em plena luz do dia. Assim como as mortes dos sete haitianos no silo de grão no interior do Paraná, a tragédia de Moïse pode ser entendida como diretamente ligada à violência contra negros no Brasil. As histórias de Benjamin e Giovanni no romance de Alliatti reforçam essa mesma lição. Como cantado por Elza Soares, a carne mais barata do mercado é a carne negra — brasileira ou não. ❶

**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

O RISO CRUEL DE NABOKOV

Lições sobre **Dom Quixote** é mais um livro que reúne as aulas de Vladimir Nabokov. Eu já conhecia o seu formidável **Lições de literatura russa**, e cheguei a este novo título com o mesmo afã de consolo que aplicara ao anterior: como, por razões fora de meu controle (a saber, época e local de nascimento), eu não tivera a chance de ser aluna desse magistral autor, pelo menos acessava o seu pensamento didático através de um texto escrito.

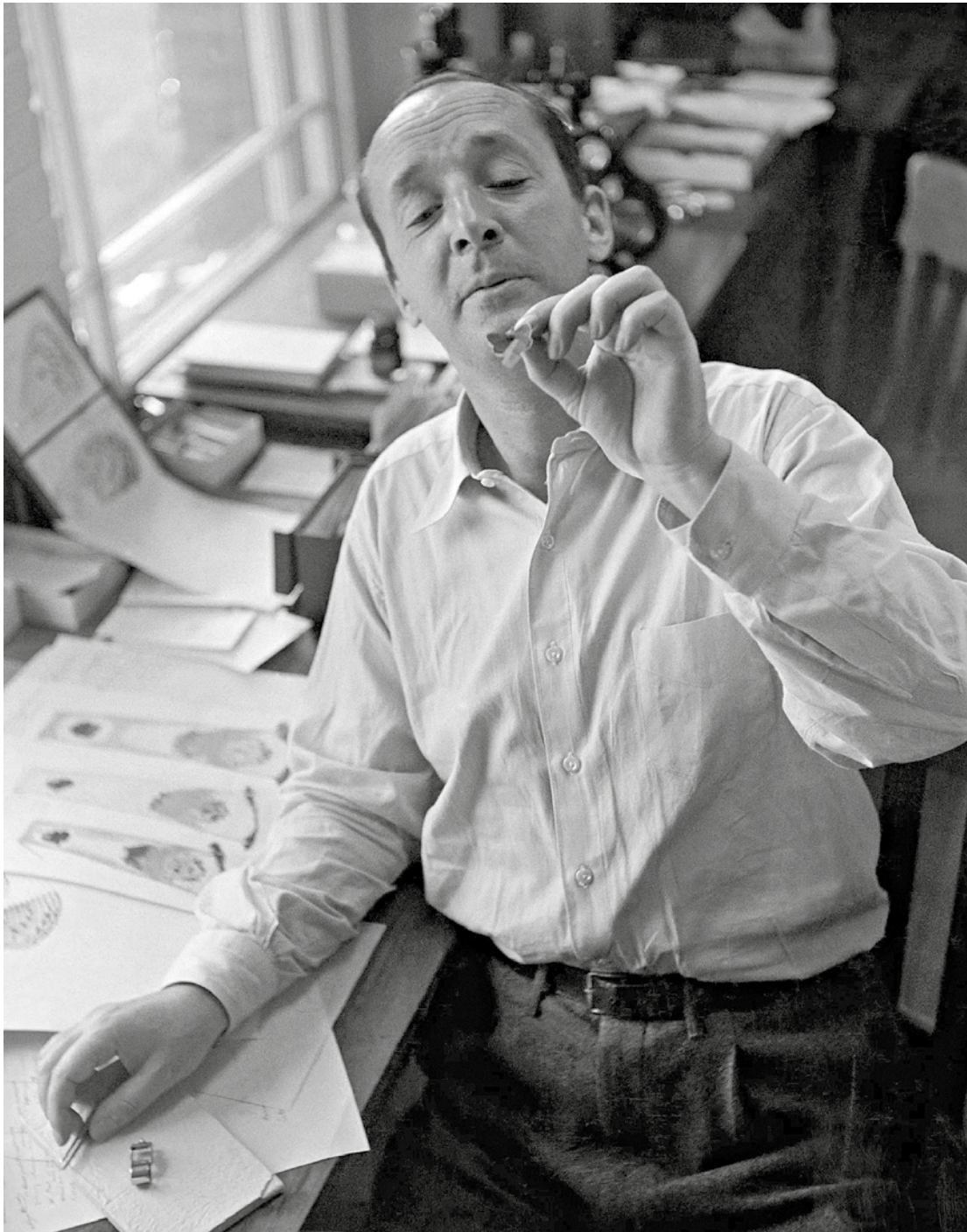
O volume reúne a série de aulas sobre a obra de Cervantes, que Nabokov preparou para atuar como professor visitante na Universidade Harvard no semestre de primavera do ano acadêmico 1951-2.

No prefácio, Guy Davenport comenta que, durante a fase de revisionismo crítico, Nabokov percebeu como “ao longo dos anos os professores norte-americanos haviam amansado o velho livro rude e cruel, transformando-o num mito bem-educado e excêntrico sobre as aparências e a realidade. Por isso, antes de tudo, ele tinha de revelar para seus alunos o texto que se encontrava sob a camada de preciosismo enganador criada por uma longa tradição”. Assim, logo no início o escritor adverte:

Terei bastante a dizer mais tarde acerca da brutalidade do livro e da curiosa atitude com relação à crueldade da maior parte dos entendidos e dos leigos, que o veem como uma obra marcada pela bondade e pela comisseração.

Dom Quixote afasta-se da vida real: não tem propósito de verossimilhança e se desenrola em confusões geográficas, ao longo de um tempo mal definido. Existe, por exemplo, um percurso turístico baseado nas aventuras do protagonista. Antes de comprar uma passagem sob a sedução desse roteiro literário, vejamos a advertência de Nabokov:

O cenário balouçante de Dom Quixote é ficção — e, aliás, bem insatisfatória. Com suas ridículas hospedarias repletas de personagens tardios de romances italianos e suas ridículas montanhas cheias de poetastros mal-amados sob o disfarce de pastores arcadianos, o quadro que Cervantes pinta do campo é tão autêntico e típico da Espanha do século 17 quanto o Papai Noel é autêntico e típico do povo Norte do século 20. Na verdade, Cervantes parece conhecer tão pouco a Espanha quanto Gógol conhece a Rússia central.



Vladimir Nabokov, autor de **Lições sobre Dom Quixote.**



Lições sobre Dom Quixote
VLADIMIR NABOKOV
Trad.: Jorio Dauster
Fósforo
298 págs.

Mas o grande caráter alegórico do livro concentra-se na composição de seus personagens:

O velho de Cervantes, que havia lido tanto a ponto de enlouquecer, bem como seu malcheiroso escudeiro foram criados para ser objeto de zombaria. Bem cedo os leitores e críticos começaram a contornar essa diversão espanhola e interpretar a história como outra espécie de sátira: aquela em que uma alma sã e humana em essência pode parecer insana num mundo crasso e nada romântico.

Contra os docentes preguiçosos, que apenas se contentam em repetir o argumento da sátira, Nabokov escancara os argumentos, retirados de pesquisas fundamentadas:

Quero ressaltar a circunstância de, nos romances de cavalaria, nem tudo serem damas, rosas e brásões, mas haver cenas em que coisas

vergonhosas e grotescas aconteciam àqueles cavaleiros, fazendo com que sofressem as mesmas humilhações e feitiços que Dom Quixote. Em suma, Dom Quixote não pode ser considerado uma distorção de tais romances, e sim sua continuação lógica, com os elementos de loucura, vergonha e mistificação incrementados.

Entretanto, nestas aulas o objetivo principal do autor russo consiste em “apontar para a crueldade contida na suposta comicidade do texto”. Vale a pena citar o seu comentário:

Ambas as partes de Dom Quixote constituem uma verdadeira enciclopédia de crueldade. Sob essa perspectiva, é um dos livros mais amargos e bárbaros jamais escritos. E sua crueldade é artística. Os incriveis comentaristas que se valem de sua posição acadêmica a fim de falar sobre a humorística e piedosa atmosfera cristã do livro, sobre um

mundo feliz onde tudo é adoçado pela delicadeza humana do amor e do bem”, em especial os que se referem a certa “bondosa duquesa” que “acolhe” o Dom na segunda parte — esses borbulhantes peritos provavelmente andaram lendo algum outro livro ou enxergaram através de uma gaze cor-de-rosa o mundo brutal do romance de Cervantes.

A denúncia de Nabokov se volta não apenas contra a displacência dos acadêmicos, que perpetuam erros por consultarem muito mais a interpretação de seus pares do que o próprio texto literário: critica-se também o horror que essa comicidade representa. A consciência do autor de **Lolita** se impõe de um modo extremamente atual:

Aqui e ali, crianças com deficiências ainda são tão meticulosamente torturadas por seus colegas em nossas escolas quanto o infantilizado Quixote foi torturado por seus feitiçeiros, aqui e ali vagabundos pretos ou brancos recebem pontapés nos tornozelos de parrudos policiais, tal como o vagabundo na armadura e seu escudeiro foram agredidos nas estradas da Espanha.

Em outro momento de sua análise, Nabokov contabiliza as vitórias e derrotas do protagonista ao modo de uma partida de tênis. Seu principal impulso é desmascarar afirmações absurdas da crítica literária:

Em bem conhecido ensaio sobre Cervantes, certo comentarista afirma que, durante sua longa série de batalhas, “nunca acontece de [Dom Quixote] vencer”. Obviamente, qualquer pessoa deve ler um livro para escrever sobre ele. Temos condições de refutar a afirmativa incompreensível desse comentarista.

O crítico — Joseph Wood Krutch, referido em nota de rodapé — é surrado por uma análise minuciosa, feita capítulo a capítulo do romance, e que prova um empate:

Esse equilíbrio de vitórias e derrotas é muito surpreendente no que parece ser uma obra desconjuntada, sem planejamento. Deve-se a um senso literário secreto, à intuição harmoniosa do artista.

Numa época em que abundam *fake news*, tanto quanto interpretações tendenciosas, fora de contexto e direcionadas para o engano, as lições de Nabokov vão além da análise de um romance. Elas recordam a importância da autonomia no ato de ler: é perigoso referendar, sem uma experiência direta, o que foi dito a respeito de algo; não podemos nos convencer da qualidade (boa ou má) de um texto, nem de suas características primordiais, se não o conhecermos de fato. A autopropaganda que circula pelas mídias hoje segue a máxima do “finja até ser verdade” — e imagino que Nabokov, contra esses charlatães, também ergueria o seu riso cruel, quixotesco, desmontando a farsa. **📖**

MINISTÉRIO DA CULTURA APRESENTA



bienal pernambuco .com

CENTRO DE CONVENÇÕES DE 6 A 15 DE OUTUBRO



Lei de Incentivo à Cultura Lei Rouanet

APOIO INSTITUCIONAL



APOIO CULTURAL



APOIO



CONORTE



CIA. AÉREA OFICIAL



PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO



inquérito

WILSON ALVES-BEZERRA

DORMIR SEM SONHOS OBSESSIVOS

Conhecido pela verve sarcástica de sua poesia, presente em livros como **O pau do Brasil**, Wilson Alves-Bezerra já encontrou inspiração em lugares tão inóspitos quando os “lábios sempre violentamente contraídos e cerrados do ex-presidente Jair Bolsonaro” — trata-se do poema *O sétimo selo*, do livro **Necromancia tropical** (Douda Correria, 2021).

Aliás, a inspiração, para ele, está em todo lugar, basta ir ao encontro dela: ler e reler os livros fundamentais, ver filmes, conversar... “Sair, enfim, do centro do universo e ir para as bordas, onde tudo é mais interessante e menos autorreferente”, diz o autor, que lançou recentemente **A máquina de moer os dias**, segundo livro de uma trilogia romanesca iniciada com **Vapor barato**.

Também tradutor, Alves-Bezerra verteu para o português obras de autores latino-americanos como uruguaio Horacio Quiroga e os argentinos Luis Guzmán e Alfonsina Storni. “Eu queria poder passar uma tarde com a Alfonsina no Café Tortoni, em Buenos Aires, onde ela dizia seus poemas num subsolo que não existe mais”, revela.

Professor na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Wilson Alves-Bezerra também é autor da coletânea de contos **Histórias zoófilas e outras atrocidades** (2013) e do livro de poemas **Vertigens** (2015), obra que conquistou o Prêmio Jabuti na categoria Poesia — Escolha do Leitor. Além do Brasil, suas obras foram publicadas ainda em Portugal e no Chile.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Quando, aos 14 anos, li os nomes de autoras e autores nas lombadas dos livros da minha pequena e primeira biblioteca e me dei conta de que desejava ter meu nome impresso nas lombadas também. Que para além de escrever nos meus cadernos, eu poderia ter aquilo tudo impresso num livro próprio, ao lado de outros livros e nomes que eu lia e admirava.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Meu pensamento obsessivo é me torturar pensando se haverá estantes, paredes, cômodos para minha biblioteca pessoal, que cresce como as cabeças de uma Hidra. O que fazer com minha biblioteca quando estiver para morrer, se hoje em dia nem as bibliotecas públicas conseguem processar mais as doações? Se vale a pena comprar tantos livros, se eu já não tenho mais livros do que tempo de vida para lê-los.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Aquela cujos prazos me pressionam: o livro a traduzir, o livro a resenhar, o livro a editar, o livro a comentar com estudantes. Aquelas cujo desejo de as ler me pressiona: o poema que li em determinada ocasião, o conto que me fez pensar em algo, o romance que um dia me definiu, a frase perfeita de algum ensaio. Que grifos ou comentários à margem deixei lá? Tem algum papelzinho que ficou dentro do livro? Será que o livro ainda está aqui ou já desapareceu na bruma? O reencontro com aquele objeto mágico e significativo, enfim.

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

Ao Lula eu não recomendaria nenhum livro, mas pediria uma política ousada para o livro e a leitura no Brasil; e que desse um puxão de orelha no ministro Haddad, por aquela patacoada de dizer que não conhece a Shopee, mas que compra todo dia um livro



ALAN PIMENTA

na Amazon, justamente na época histórica em que a Amazon preda e destrói todo o mercado editorial brasileiro.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

As circunstâncias dadas.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Aquela em que a gente desliga os celulares e se esconde onde não pode ser localizado por ninguém, nem por a gente mesmo.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando o alívio é maior que o estresse. Quando a satisfação é maior que a culpa. Quando é possível dormir sem sonhos obsessivos. Quando a literatura ganha a partida e não o produtivismo.

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

Poder ler um texto próprio em voz alta e finalmente sentir que soa bem.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A obsessão pelo sucesso de público, pela vendagem, num país em que não há tradição de leitura.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

O que é o meio literário?

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Aquele cujo livro se está lendo no momento.

• Um livro imprescindível e um descartável.

O imprescindível é o que interroga. O descartável é o que responde.

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

Uma diagramação muito pequena, a ausência de margens amplas, uma cola muito fraca, a ausência de costura. E o mau conteúdo, claro.



A máquina de moer os dias

WILSON ALVES-BEZERRA
Illuminuras
154 págs.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Qualquer assunto pode, quer e deve entrar, mas nunca ao mesmo tempo. Tudo o que circula na linguagem pode circular na literatura. Mas não é bagunça: cada coisa em seu lugar e a seu tempo.

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

Dos lábios sempre violentamente contraídos e cerrados do ex-presidente Jair Bolsonaro. Desse lugar inóspito escrevi o poema *O sétimo selo*, do livro **Necromancia tropical**.

• Quando a inspiração não vem...

Pode-se ir ao encontro dela: ler e reler os livros fundamentais, ver filmes, conversar. Passear pela cidade. Caminhar a esmo. Ouvir as pessoas na rua, observá-las. Sair, enfim, do centro do universo e ir para as bordas, onde tudo é mais interessante e menos autorreferente.

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

Eu queria poder passar uma tarde com a Alfonsina Storni no Café Tortoni, em Buenos Aires, onde ela dizia seus poemas num subsolo que não existe mais. Seria uma tarde, porque seria antes da performance dela. Ia gostar de falar com Alfonsina sobre seus poemas em prosa.

• O que é um bom leitor?

O que se entrega ao livro primeiro para depois interrogá-lo. O que coloca o livro para circular no mundo. O que é generoso com outros potenciais leitores e leitoras. O que indica leituras sem falar a palavra “eu”.

• O que te dá medo?

A mediocridade.

• O que te faz feliz?

Férias na praia.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Se faz sentido publicar tal manuscrito. Se ele interessa a alguém ou apenas a mim mesmo. Se ainda preciso escrever ou se já está tudo dito da forma que eu poderia.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Que não sobrem palavras.

• A literatura tem alguma obrigação?

Idealmente cada obra deveria ter a obrigação de recusar alguma pretensão à genialidade, à ideia de se achar a origem de todo dizer. Cada obra deveria saber-se parte de um conjunto de outras obras, em diversos idiomas, com as quais ela dialoga, com um universo de acontecimentos no qual ele se imiscui. Enfim, a obrigação da literatura seria, a meu entender, a de não ser muito tolinha e vaidosa.

• Qual o limite da ficção?

O ponto final do capítulo final.

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

A um consultório de psicanálise, para ver se o ET se livra desse lugar-comum de conversar com lideranças e não com as pessoas em geral.

• O que você espera da eternidade?

Que seja breve. **🕒**



Fotogramas da BARBÁRIE

Em câmara lenta, de Renato Tapajós, mostra os horrores vividos por aqueles que resolveram pegar em armas e fazer oposição à ditadura

MARCOS HIDEMI DE LIMA | PATO BRANCO - PR

Em abril de 2016, na votação pelo *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, o então deputado federal Jair Bolsonaro se notabilizou por louvar, em plena Câmara, o coronel Carlos Alberto Brilhante Ulstra, famoso por ser um dos mais temíveis e sádicos torturadores que, durante a ditadura civil-militar (1964-1985), manchou de sangue a história brasileira.

Tal destaque dado ao torturador pelo até então inexpressivo parlamentar traria consequências desastrosas para a história do país. Daí em diante, a extrema direita percebeu o sinal de que era hora de sair do armário, Bolsonaro catalisou o enrustido desejo e virou presidente do país. Os resultados de quatro anos de (des)governo do ex-deputado nânico estão no armamento da população, no culto à violência e no reacendimento de valores fascistas na sociedade, levando o Brasil a dar um passo de cinquenta anos para trás e cair na época do nada brilhante Ulstra.

De um lado, repor em circulação o nome de um torquemada tupiniquim é doloroso e execrável. De outro, a abjeta bajulação a um torturador serviu para mostrar a irresponsabilidade do Estado que manteve impunes os que perpetraram crimes hediondos durante os 21 anos de governo antidemocrático. É claro que tem havido ações para mapear e mostrar um pouco dos vergonhosos eventos dos tempos de ditadura. Por exemplo, para que tais acontecimentos não sejam esquecidos, houve pelo menos algumas produções artísticas e literárias da época que ousaram tratar sobre o indigesto assunto e conseguiram, às vezes por certo tempo, driblar a censura. Demais, há poucos anos os relatórios bem detalhados da Comissão Nacional da Verdade expuseram as infames práticas da ditadura contra seus opositores.

Na esfera literária, algumas obras da época do regime de exceção puseram o dedo na ferida. Em **Protesto e o novo romance brasileiro**, o brasileiro Malcolm Silverman lista produções literá-

rias, feitas entre 1964 até a década de 1980, que apanham — umas mais, outras menos — o espírito dessas tristes décadas. Entre as várias publicações do período que o autor apresenta, destacam-se **Quatro-olhos** (Renato Pompeu, 1976), **O que é isso, companheiro?** (Fernando Gabeira, 1979), **Os carbonários** (Alfredo Syrakis, 1980) e **Zero** (Ignácio de Loyola Brandão, 1976), romance que se aproxima da proposta de **Em câmara lenta**, dado seu caráter de discurso literário experimental e fragmentário.

Ver o lado dos que se engajaram na lutar armada porque não concordavam com a repressão que se seguiu ao golpe de 1964 e acabaram caçados, torturados, trucidados ou transformados em “desaparecidos políticos” pelos usurpadores do poder resume um pouco do romance **Em câmara lenta**, de Renato Tapajós. Na obra, o escritor mostra os horrores vividos por algumas pessoas que resolveram pegar em armas e fazer oposição à ditadura civil-militar, que só terminaria em 1985. Nas páginas finais do livro, é mostrada uma cena de tortura, ilustrando o *modus operandis* que Ulstra, Sérgio Fleury e outros punham em prática contra os descontentes com o regime de então.

Fragmentos narrativos

Vários fragmentos narrativos compõem o enredo de **Em câmara lenta**, escrito por Tapajós entre 1973 e 1974, quando cumpria pena no presídio Tiradentes por conta de sua militância política no grupo maoísta Ala Vermelha. No posfácio *A força da forma* desta nova edição do romance, Jayme da Costa Pinto destaca que “o texto vazou da cela para o mundo em pequenos retângulos de folha de papel envoltos em durex, e onde o escritor registrava a narrativa para depois repassar aos pais, que o visitavam regulamente no cárcere”. O fragmentário, como se percebe, caracteriza a obra desde quando vinha sendo redigida por Tapajós e ia saindo aos poucos da prisão.

Três anos após sair da detenção e juntar todos os pedaços dos textos contrabandeados para fora da cadeia, Tapajós conseguiu publicar o romance pela Alfa-Ômega em maio de 1977. Em um mês a edição se esgotou. O problema é que havia leitores e leitores. Entre estes, gente do II Exército, que não gostou da temática sobre mortes da esquerda armada efetuadas por pessoas ligadas ao regime. Resultado: em julho, o autor foi preso por policiais do Departamento Estadual de Ordem Po-

Renato Tapajós por **Oliver Quinto**

lítica e Social (DEOPS). Após um mês de confinamento, o escritor acabou solto e pôde responder ao processo em liberdade, graças à pressão de intelectuais, OAB e imprensa. O livro não teve a mesma sorte. Em agosto, a circulação e a publicação de **Em câmara lenta** foram proibidas pelo ministro da Justiça. A segunda edição, pela mesma editora, só sairia em 1979, tempos de anistia e de afrouxamento da censura.

Quase cinquenta anos após o lançamento, este novo volume de **Em câmara lenta** traz, além do mencionado posfácio, uma entrevista de Tapajós, em maio de 2022, concedida a Jayme da Costa Pinto, Fabiano Curi e Graziella Beting, o relatório sobre o livro do DOI-CODI — órgão de repressão ligado à ditadura pós-1964 — e o parecer acerca do romance, anexado aos autos do processo contra o escritor, feito pelo renomado crítico literário Antonio Candido.

Datado de agosto de 1977, o relatório do DOI-CODI apresenta um canhestro e bizarro arremedo de análise literária do romance de Tapajós que visa acusar e julgar o escritor de ter feito um libelo para conclamar os jovens a se voltarem contra o Estado. O texto — marcado por frequentes solecismos — julga que a obra pretende pôr “o Governo no pelourinho” e conclui que o romance pretende fazer “apologia e incitação às guerras subversiva e revolucionária”, “emula o guerrilheiro e a guerrilha”, empregando “técnicas terroristas-comunistas”. Como é comum entre defensores da extrema direita, é óbvio que a menção a comunismo não poderia faltar.

O parecer de Candido é uma lição de interpretação literária e põe por terra a acusação de que **Em câmara lenta** fosse um livro que tivesse a intenção de promover o caos social ou que sua leitura predispuesse a atitudes ou a práticas subversivas. O crítico salienta que o volume é um romance, no qual “predomina a função poética, que visa realçar as qualidades estéticas da palavra”. Além disso, Candido reforça o “caráter de ambiguidade do discurso literário” presente no volume e explicita que foi “escrito conforme uma técnica requintada de fragmentação do real, mistura de planos temporais, visão rotativa, tudo ordenado em torno da ação que se completa aos poucos e dá nome ao livro”. Enfim, nas palavras finais da perícia a que tinha sido indicado, Candido não só nega que a obra tivesse feito subversivo, bem como enfatiza que é possível lê-la como crítica às ações que tivessem o objetivo de convulsionar a sociedade.

Trauma e memória

O aspecto fragmentário do romance apresentado pelo narrador (ora em primeira pessoa, ora em terceira) decorre de sua experiência traumática com a violência, a desilusão, o fracasso e a tortura empregada pelo regime



Em câmara lenta

RENATO TAPAJÓS

Carambaia

192 págs.

TRECHO

Em câmara lenta

Os policiais continuaram a bater-lhe no rosto, no estômago, no pescoço e nas costas, gritando palavras entremeadas por perguntas, e ela já não poderia responder nada, mesmo que quisesse. E não queria: o último lampejo de vontade que ainda havia nela era a decisão de não falar, de não emitir nenhum som. Os choques aumentaram de intensidade, a pele já se queimava onde os terminais estavam presos. Sua cabeça caiu para trás e ela perdeu a consciência.



O AUTOR

RENATO TAPAJÓS

Nasceu em Belém do Pará em 1943. Na década de 1960, estudou no Instituto Tecnológico de Aeronáutica (ITA), na Escola Politécnica, na Escola de Arte Dramática e fez Ciências Sociais da Universidade de São Paulo (USP). Dirigiu cerca de 30 documentários para cinema. Destacam-se *Vila da Barca* (1968), melhor filme no Festival Internacional de Leipzig (Alemanha), *Linha de montagem* (1982), *Em nome da segurança nacional* (1984), premiado no Festival Internacional do Documentário em Oberhausen (Alemanha) e no Festival Internacional de Havana. Esteve ligado à resistência contra a ditadura civil-militar (1964-1985), o que o levou a ser preso entre 1969 a 1974. Na prisão, escreveu **Em câmara lenta**, cuja primeira edição saiu de 1977 e a segunda em 1979. É autor de várias obras infantojuvenis: **Carapintada** (1994), **A infância acabou** (1996), **Queda livre** (1998), **Por um pedaço de terra** (2000) e **Rádio Muda** (2003).

militar contra os que se opunham a suas diretrizes. Os leitores têm em mãos um “jogo de armar” (expressão que está em muitas páginas da obra) que foca várias narrativas que frequentemente aparecem ao longo do livro completando dados que a memória não tinha capturado num primeiro relato.

Esta reiteração da mesma narrativa que vai recebendo adições à medida que o romance avança lembra recurso semelhante que há no conto de Clarice Lispector *A quinta história*, publicado em **A legião estrangeira** (1964). A narrativa de Clarice repete variantes sobre a queixa do narrador sobre baratas, uma senhora que dá uma receita para matá-las e a morte dos insetos. Cada novo parágrafo traz acréscimos e reflexões do narrador sobre sua ação. Os parágrafos recebem títulos diferentes: “Como matar baratas”, “O assassinato”, “As estátuas”. No conto de Clarice, as baratas vão sendo humanizadas à medida que a narrativa avança. No que diz respeito ao romance de Tapajós, ocorre o contrário: as forças da repressão não reconhecem nos inimigos do Estado traços de humanidade e, conseqüentemente, objetiva eliminá-los sem compaixão.

Entre os relatos de **Em câmara lenta**, alguns são bastante impactantes e provêm da memória do narrador que procura recuperar o passado que o obseda. Um deles, bastante pungente, é o que trata sobre meia dúzia de jovens combatentes, na mata amazônica, fugindo de uma perseguição por terra e ar das forças armadas. Outra passagem importante aborda o personagem ele (com inicial minúscula), que, mesmo descrente na resistência aos militares, não consegue abandonar a luta armada e acaba morto. Afitivas são as histórias dos personagens Sérgio, Fernando, Marta, Lúcia, todos metralhados em ação. Enfim, a repetição de fragmentos narrativos que tratam acerca do personagem ela (com inicial minúscula), morta também em confronto com as forças da repressão, produz agonia e exasperação no espírito dos leitores.

Nas páginas de **Em câmara lenta**, a história a respeito da personagem ela se repete seis vezes. O relato começa incompleto. Cada vez que reconta a história, o narrador vai preenchendo as lacunas. A cena inicial, que tem um quê de cinematográfico, foca o interior de um carro. Fora, há um policial. No banco traseiro, alguém segura uma maleta. No banco dianteiro, disfarçadamente ela apanha um revólver perto do freio de mão e atira. Os outros relatos em torno deste núcleo vão trazendo adições que permitem a compreensão total desta narrativa.

Nas idas e vindas que marcam a construção do texto, no espírito fragmentário que marca o romance, em cada nova aparição deste mesmo relato com a personagem ela, vão sendo justapostos acréscimos, novas informações. É a mesma história e também não é a mesma história. Tal recurso empregado pelo narrador pode ser interpretado como a dificuldade de lidar com um fato traumático que sucedeu à companheira. Afinal, a memória vai recuperando lentamente a tragédia que envolve as reminiscências do narrador. Quase no fim do romance, a história se revela na íntegra, permitindo aos leitores compreenderem o trágico desfecho sucedido à jovem ela, que “bebida a vida com sede”.

Neste romance, a memória do narrador recupera as dores físicas e psicológicas vividas por si mesmo e por seus companheiros, e é perceptível o quanto é difícil recompor tempos de sofrimento por meio de lembranças. Talvez o que tenha movido o narrador nesta recuperação de um passado marcado por mortes e violência foi a consciência de que o registro destes fatos que amalgamam realidade e ficção tenha a capacidade de evitar a repetição de tantas atrocidades.

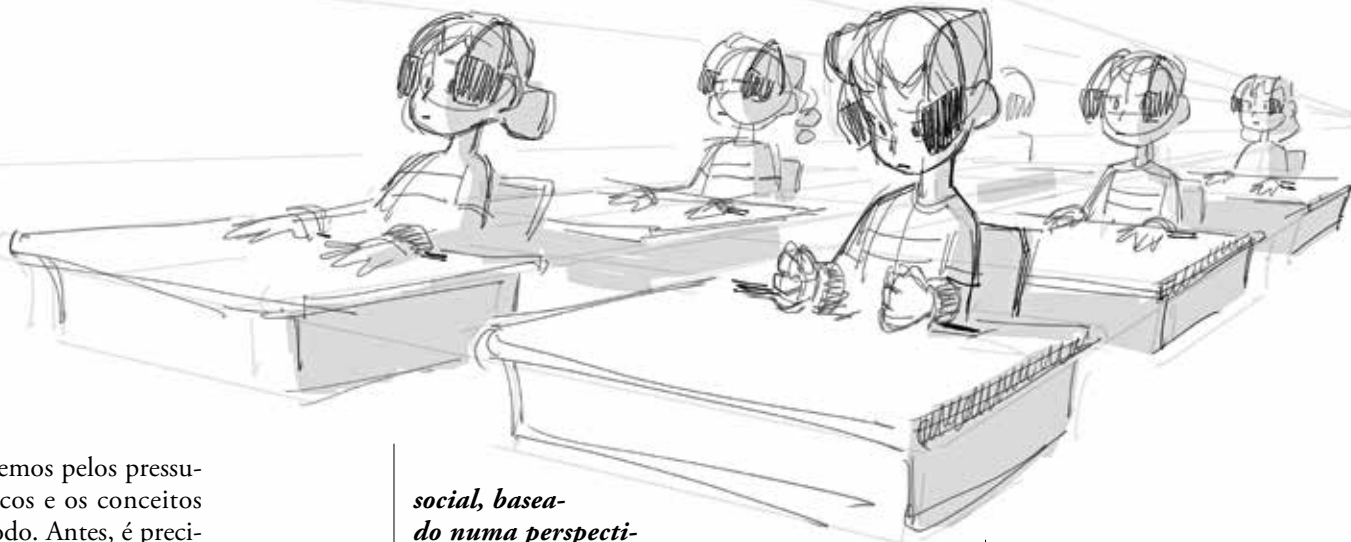
Como o país passou recentemente por uma experiência de quase retorno a uma nova ditadura, mais válida ainda é a leitura do fragmentário e tenso **Em câmara lenta**. Nele, os nada saudosos fotogramas dos “anos de chumbo” que Tapajós conseguiu captar por meio de sua narrativa evidenciam o quão traumático foi viver num país em permanente estado de sítio. 🗨

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

VINTE ANOS DE PLANOS NACIONAIS DE LEITURA

Ilustração: Mariana Tavares



O Cerlalc (Centro Regional de Fomento ao Livro na América Latina, Caribe, Portugal e Espanha), órgão vinculado à Unesco, lidera as comemorações dos vinte anos de atividades que geraram a Redplanes (Rede Ibero-americana de Responsáveis de Políticas e Planos de Leitura). Como secretário executivo do PNLL brasileiro de 2006-2010 e 2013-2016, fui o representante do nosso país nesse importante foro.

A data chama à reflexão sobre os resultados, os impasses, o que se avançou e o que ainda é uma meta a ser alcançada dentre os grandes objetivos concebidos em 2003 pelas autoridades públicas da cultura e da educação da maioria dos países da região ibero-americana, e referendados pelos chefes de Estado no mesmo ano.

Como presidente da editora Unesp e da Associação Brasileira de Editoras Universitárias (Abeu), assim como diretor-geral da Biblioteca Mário de Andrade de São Paulo à época desses acontecimentos fundadores, passei de observador à ativista atuante dessa política de fomento à leitura a partir de 2004, quando me juntei a um pequeno grupo de colegas do mundo editorial para representar a sociedade civil no que viria a ser, em 2005, o Ano Ibero-americano da Leitura, ou Vivaleitura. Sem qualquer pretensão de esgotar o tema neste artigo, registro algumas notas sobre esses 20 anos de lutas por políticas públicas incluídas e democráticas que defenderiam o direito humano à leitura e à escrita.

Talvez os mesmos fatores de opressão que nos levam a negar o direito à leitura para a maioria dos nossos também estabeleça que sejamos uma nação de rasa memória política. O esquecimento se aprofunda quando vivenciamos apagões democráticos, como a última tentativa quadrilheira que começou com a destituição da presidente eleita e terminou com um facínora no planalto.

Muitas políticas emancipadoras que hoje felizmente retornaram com o governo atual soam como novidade, mas já constituíam as bases de construção dos planos nacionais de leitura em 2003. É preciso lembrar para refletirmos sobre a história dessas políticas públicas e as suas heranças.

Começemos pelos pressupostos políticos e os conceitos daquele período. Antes, é preciso lembrar que o início do século 21 foi para a maioria dos países ibero-americanos a afirmação dos rumos democráticos que haviam conquistado a partir de meados dos anos 1980, quando ruíram as sangrentas ditaduras militares da região. Os anos 2000 também marcaram um período de rejeição do até então pujante neoliberalismo e a consolidação regional de uma ideia de desenvolvimento sustentável que levasse em conta não apenas os avanços econômicos e financeiros dos países, mas também os seus índices de desenvolvimento humano e social.

Não é sem base material que encontramos na Declaração de Santa Cruz de la Sierra, de 14 e 15/11/2003, expressando resoluções da XIII Cúpula Ibero-americana de Chefes de Estado e de Governo, a epígrafe “La inclusión social, motor del desarrollo de la Comunidad Iberoamericana”.

Em uníssono, as lideranças nacionais afirmaram os objetivos democráticos de inclusão voltados ao desenvolvimento humano e que nortearam as principais políticas do Brasil e da região. É notável alguns itens desta Declaração de 2003, da qual destaco alguns itens e trechos:

(Item) 2. Reconhecemos que a luta contra a pobreza é essencial para a promoção e consolidação da democracia e constitui uma responsabilidade comum e partilhada dos nossos Estados e da Comunidade Internacional. Declaramos que a superação da pobreza exige a aplicação de políticas abrangentes definidas e desenvolvidas pelo Estado com a participação de todos os setores da sociedade, sendo o crescimento econômico uma condição necessária, mas não suficiente para promover uma melhor qualidade de vida, superar a pobreza e eliminar a exclusão social.

(item) 31. Estamos conscientes da importância da educação como fator de inclusão social para a erradicação da pobreza, a consecução do desenvolvimento sustentável e a construção de sociedades prósperas e democráticas.

(item) 33. Afirmamos que a cultura contribui para o desenvolvimento humano sustentável como elemento de coesão

social, baseada numa perspectiva integral da pessoa, que tem em conta a pluralidade das suas necessidades e aspirações. Reconhecemos a riqueza da nossa diversidade cultural como um valor fundamental da Comunidade Ibero-Americana e destacamos a conveniência de promover, de forma plena e gratuita, políticas públicas integradas e transversais que incentivem a produção de bens e serviços culturais como fontes de valor agregado.

(item) 35. Convencidos do valor da cultura para contribuir na busca da equidade social, proclamamos o ano de 2005 como o Ano Ibero-americano da Leitura e propomos unir esforços dos setores público e privado para levar à bom termo o Plano Ibero-Americano da Leitura aprovado pela VII Conferência Ibero-Americana de Cultura.

Esses quatro itens dizem por si, mas gostaria de salientar alguns pontos. A unificação da luta contra a pobreza com a construção da democracia ampliou o conceito de política pública voltada aos pobres, promovendo a busca da dignidade de uma vida com trabalho, moradia, alimentação, saúde, transporte, educação e cultura, entre outros, que se constituíram como direitos inalienáveis de uma sociedade que se quer chamar de humana. Na mesma perspectiva, a Declaração alinha a indissociabilidade da educação e da cultura, irmanando-as na luta contra a pobreza, pela democracia, pelo desenvolvimento sustentável. Admite ainda a promoção da diversidade e a pluralidade de nossas populações.

Finalmente, é importante destacar que as convergências desses itens que discriminei acima confluíram para a aprovação de um Plano orientador, o Plano Ibero-americano da Leitura cujo primeiro passo foi a instituição, em 2005, do Ano Ibero-americano da Leitura. Traçou-se, assim, um novo caminho de construção de sociedades leitoras, baseado nos direitos humanos, no desenvolvimento integral das pessoas e na perspectiva da consolidação da democracia.

É importante assinalar que a Declaração dos Chefes de Estado e de Governo na área cultural

foi antecedida pela VII Conferência Ibero-americana de Cultura, compostas pelos ministros da Cultura da região e realizada em Cochabamba, Bolívia, nos dias 2 e 3/10/2003.

Esta conferência produziu a *Declaración de Cochabamba*, que nos seus itens 8 e 9 orientou o que viria ser o ordenamento político que estipulou a criação dos Planos Nacionais de Leitura a partir de 2005:

(item) 8. Ajudar a erradicar múltiplos tipos de analfabetismo através de políticas culturais, uma vez que é uma das piores formas de exclusão social que sofrem os nossos países.

(item) 9. Adotar o Plano de Leitura Ibero-americano apresentado pela OEI e CERLALC e comprometer-se a apoiar o seu desenvolvimento, entendendo que os seus objetivos incluem contribuir para a erradicação do analfabetismo.

Não só o Brasil instituiu, em 2006, o seu Plano Nacional do Livro e Leitura/PNLL tendo em conta essas perspectivas. Muitos dos países que implantaram programas e ações em sucessivos Planos enfatizaram a necessidade de as políticas culturais estarem presentes, junto à educação, na formação de leitores plenos.

Passados 20 anos do início desse movimento, reafirmo que sua justeza e legitimidade, com base na construção da equidade social e da diversidade entre tantas multiculturalidades de nossas sociedades, ainda é um valor e uma estratégia imprescindível para a consolidação da democracia e de uma região mais justa socialmente e com leitores plenos.

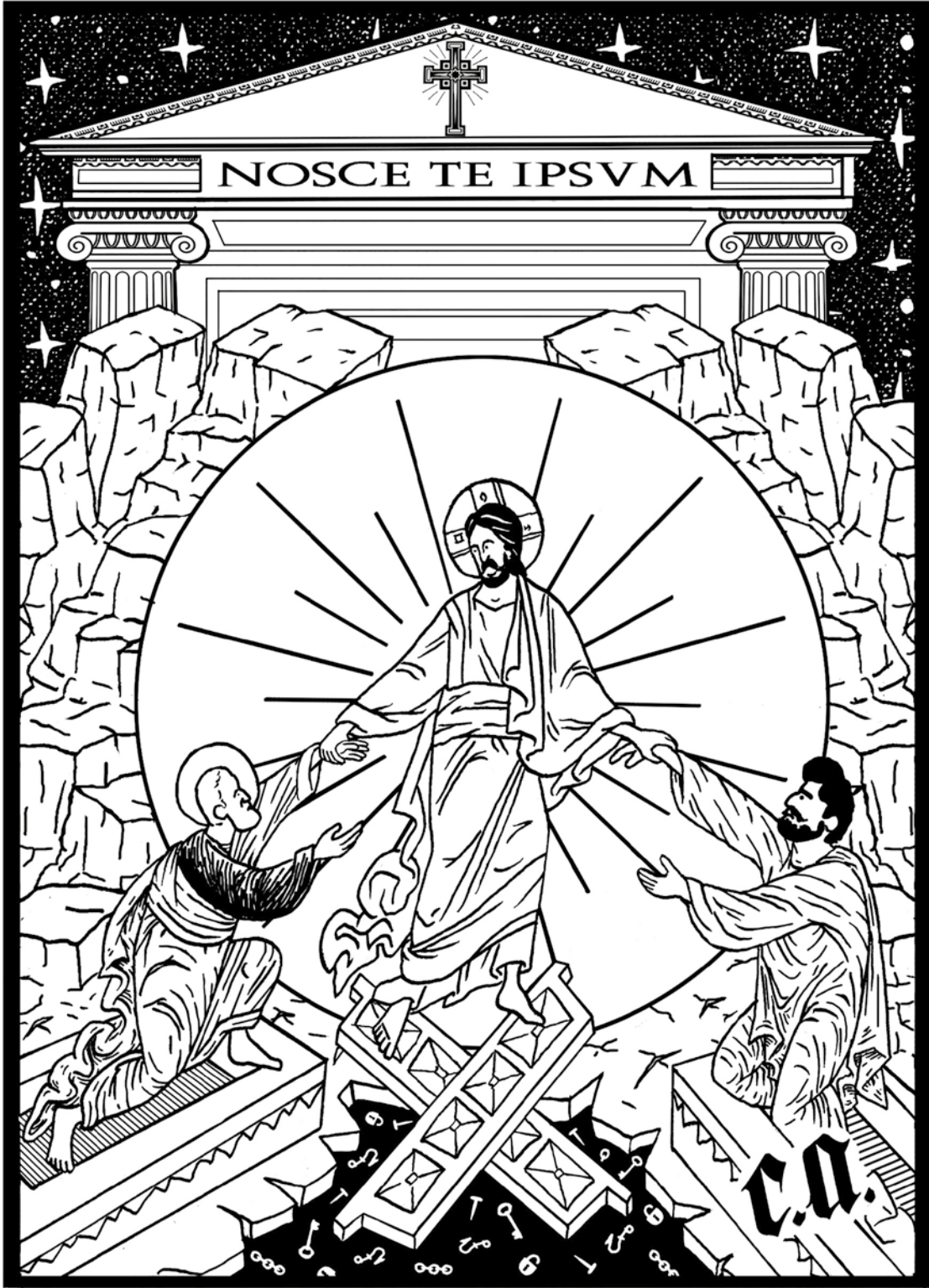
Apesar disso, e de muitos logros conquistados, das comemorações surgem as perguntas principais: por que ainda persiste a resistência nos governos “progressistas” em implementar políticas públicas estruturantes de formação de leitores e leitoras que viabilizem Políticas de Estado para o setor, como a brasileira Lei 13.696/2018 da PNLE? Por que a cadeia do livro e da leitura não promove essa reivindicação como sua principal estratégia junto aos governos?

alcir pécora

CONVERSA, ESCUTA

O EVANGELHO SEGUNDO PLÍNIO MARCOS (4)

Ilustração: Cesar Andrade



O cerne político bem datado da vida de Jesus contada na versão final da peça *Jesus-Homem*, de 1978, dificilmente deixaria de ser percebido por alguém. Por exemplo, como deixar de relacionar os decretos da personagem do Sumo-Sacerdote, que proibia a livre reunião das pessoas da comunidade e a crítica pública às autoridades, com os famigerados Atos Institucionais decretados pela ditadura militar? Como se sabe, os AIs suspenderam os direitos políticos dos cidadãos, além de outras garantias democráticas constitucionais, como o funcionamento do Superior Tribunal Federal, a liberdade de imprensa e de expressão, favorecendo, por outro lado, a instalação da Censura Federal, as prisões e torturas à margem da lei etc. etc.

E se a luta contra os decretos colocava a resistência à ditadura no horizonte da peça, da mesma maneira, o conflito central entre os discípulos Judas e Pedro, que ocupava todo o primeiro plano de representação da vida de Jesus, também era facilmente transportado para a conjuntura política brasileira —em especial, para a associada aos

dilemas da esquerda e das forças da oposição democrática.

O cerne da discordância entre ambos tinha a ver com a estratégia a ser adotada pelos cristãos na luta contra os dois principais obstáculos à liberdade do seu culto, o Império Romano e os sacerdotes do Templo, ou, de outra maneira, o poder do Estado e o da Religião, as duas instâncias oficiais desafiadas pela ação de Cristo. No que dizia respeito à finalidade última da ação, Judas e Pedro não tinham discordâncias. Ambos concordavam que o que devia ser buscado era a conversão dos homens e a implantação do novo reino de Cristo na Terra — sendo que esse “na Terra” parecia ser capaz de absorver o céu, uma vez que o plano místico da peça era bem menos evidente.

O problema da disputa estava, portanto, nos meios, não nos fins da ação: a posição de Judas tendia a ser imediatista e a desqualificar pudores éticos no combate aos inimigos, numa espécie de maquiavelismo *avant-la-lettre*, enquanto a de Pedro era mais estratégica, considerando sobretudo o momento de emergência do “tempo propício” à sublevação cristã, que, segundo pensava, ainda não havia chegado, pois poucos estavam preparados para dar “testemunho com a própria vida”. Nesse dualismo, o “quem sabe faz a hora, não espera acontecer”, de Geraldo Vandré, seria, portanto, puro Judas: uma incitação ao levante imediato.

Tal debate, visto pelo público dos anos 1970, em larga medida universitário, facilmente seria traduzido por dilemas políticos da própria oposição à ditadura. Do lado de Judas estariam as posições dos grupos autodenominados de “vanguarda revolucionária”, cuja ação arrojada, armada, funcionaria como exemplo e gatilho para a ação de outros setores progressistas da sociedade. Já do lado de Pedro, futuro patriarca da Igreja oficial católica, estariam os defensores de modelos mais prudentes e institucionais de ação, como seriam usualmente os adotados por políticos de oposição tolerados pelo regime, então filiados ao Movimento Democrático Brasileiro (MDB), ou pelos adeptos do Partido Comunista Brasileiro (PCB), o Partido.

A posição de Plínio Marcos, entretanto, não cede a nenhum dos lados; ela apenas se resolve com a intercessão do próprio Cristo, cuja formulação sintetiza e supera as posições antagônicas dos discípulos. Para Cristo, nem o realismo político de Pedro (possivelmente oportunista), nem o voluntarismo militarista de Judas (provavelmente irresponsável) representariam a escolha de uma ação verdadeiramente redentora. A condição para que esta ocorresse seria de outra ordem: um compromisso pessoal com a palavra do Cristo, pois parecia claro que faltava “consciência” das ideias propagadas por Jesus; sem ela, desalojar Herodes do poder poderia significar apenas a substituição de um tirano por outro.

Ou seja: as ideias cristãs precisariam ser entendidas e transformadas em formas de vida, e não apenas aceitas abstratamente como teoria ou crença. O revelador, entretanto, é que Plínio Marcos formula esse compromisso pessoal, em primeiro lugar, com a noção de “autoconhecimento”, um termo vago — ou uma “noção confusa”, nos termos de Chaïm Perelman — que remete longinquamente a uma perspectiva socrática, na qual a centralidade do homem na ordem da razão é reafirmada.

Mas o que exatamente significaria “autoconhecimento” na

encenação de *Jesus-Homem*? A resposta não é fácil, justamente porque o termo dá a impressão de ser autoexplicativo, mas ao mesmo tempo dá margem a significados muito diferentes. Já se pode adiantar, porém, que o uso que Plínio faz dele nada tem de “socrático”, se este sentido for pensado em termos de primado exclusivo da razão. Para compreendê-lo, de fato, seria preciso avançar além das considerações estritamente políticas suscitadas imediatamente pela peça, ainda que a política jamais deixe de estar presente nela. Pois é nessa política que aponta para além de si mesma que reside o germe da religiosidade que Plínio propõe como “subversiva”.

Nesse caso, “autoconhecimento” estaria primordialmente associado a um valor ao mesmo tempo ético e psicológico: a coragem de assumir uma experiência da própria fragilidade e pequenez da pessoa, o que deveria conduzir à quebra da arrogância e do autoengano presentes nas posições dos dois discípulos. Ou seja, tanto Pedro como Judas têm a crença em Jesus como semelhante a uma ideia de poder, o que, para o Cristo de Plínio, seria fundamentalmente falso. Para este, o mais importante seria submeter-se à experiência concreta de fraqueza que é própria dos homens — ou, de outra forma, abrir-se à falta que é constitutiva da condição do humano. Apenas com a admissão da sua fraqueza, o homem poderia sentir junto a si a presença real de Jesus.

Se Judas queria ação a qualquer custo, bastando para isso a disposição de luta, e se Pedro queria retardar a ação pelo conhecimento prévio e negociado das circunstâncias, o Jesus Cristo de Plínio, conquanto partidário incondicional do pobre e do oprimido, exigia mais: a adoção de uma perspectiva irreduzivelmente pessoal e frágil da religião, ainda que voltada para o outro. Não havia como tomar um atalho que saltasse o compromisso individual difícil para chegar diretamente ao movimento coletivo pleno. É essa a lição do Cristo de Plínio às facções representadas pelos discípulos.

De outra maneira, o que se pode dizer é que o primeiro passo de um ato de experimentação do sagrado implicaria no comprometimento pessoal entendido como consciência do erro: na falha é que a consciência assoma no indivíduo e não no acerto da razão. Só depois de se certificar do quanto está sob o domínio do erro, o cristão estaria apto a aderir a um movimento de luta coletiva, fora de qualquer compromisso formal ou institucional. Nesse misticismo de entrada individual e saída coletiva, o autoconhecimento da falha funciona como preparação para uma religiosidade que recusa poder e religião institucionais — por isso, subversiva. **1**



wilberth salgueiro

SOB A PELE DAS PALAVRAS

SILÊNCIO GUERREIRO, DE MÁRCIA KAMBEBA

*No território indígena
O silêncio é sabedoria milenar
Aprendemos com os mais velhos
A ouvir, mais que falar.*

*No silêncio da minha flecha
Resisti, não fui vencido
Fiz do silêncio a minha arma
Pra lutar contra o inimigo.*

*Silenciar é preciso,
Pra ouvir com o coração
A voz da Natureza,
O choro do nosso chão.*

*O canto da mãe d'água
Que na dança com o vento
Pede que a respeite
Pois é fonte de sustento.*

*É preciso silenciar
Para pensar na solução
De frear o homem branco
E defender o nosso lar
Fonte de vida e beleza
Para nós, para a nação!*

Boa parte dos leitores de poesia já leu poemas *sobre* a cultura indígena. Mas a maior parte jamais leu poemas feitos pelos próprios indígenas. Desde algum tempo, o termo “índio” vem sendo abandonado, embora o senso comum, ignorando o politicamente correto, insista no uso. Essa resistência se dá por motivos mesmo ideológicos, em gesto linguístico e simbólico de descolonização. Cada vez mais se impõe a expressão “povos originários”, que procura assim recordar a todos o lugar ancestral dessa imensa e diversificada “nação”, conforme termina o poema *Silêncio guerreiro*, de Márcia Kambeba, quinto poema de **Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade** (2018, versão digital kindle).

A aparente simplicidade formal do poema se dá a ver, sem pudor, sem malabarismos verbais, sem elaborados hermetismos, sem afetações narcísicas — traços tão comuns da lírica brasileira recente. Todos os versos se iniciam, ao modo tradicional, com letras maiúsculas, e todas as estrofes terminam em ponto final, de modo didático. Suas quatro quadras e o sexteto de arremate comportam 22 versos polimétricos, que vão de cinco a treze sílabas, com predomínio do setissílabo, o que proporciona certo ritmo à leitura, cadência ampliada pelas rimas consoantes no esquema básico ABCB: milenar/falar, vencido/inimigo, coração/chão, vento/sustento; e ainda, silenciar/lar, solução/nação.

O poema se quer transparente, com adoção de uma linguagem referencial, direta, com tom testemunhal e de denúncia. Convivem no poema três vozes: há uma espécie de narrador, que reverbera sentenças de verdade (“O silêncio é sabedoria milenar”; “Silenciar é preciso”); há um sujeito que registra lembranças e atitudes pessoais (“minha flecha”; “Resisti, não fui vencido/ Fiz do silêncio a minha arma”); e há, sobretudo, um sujeito que fala em nome do coletivo (“Aprendemos com os mais velhos”; “nosso chão”; “nosso lar”, “Para nós, para a nação!”). O ponto nuclear do poema se sintetiza desde o título: o silêncio. Mas o “silêncio guerreiro”, se guarda algo em comum com o silêncio do “homem branco”, dele muito mais se distingue.

De imediato, e de modo bem distante da egoica, autocentrada e solitária vida urbana, no

cotidiano da vida indígena (sempre considerando a impossibilidade de adentrar aqui o campo dos incomensuráveis e diversos mundos que a expressão “vida indígena” concentra), diz o poema: “Aprendemos com os mais velhos/ A ouvir, mais que falar”. Em seu clássico *O narrador*, Benjamin falava da crescente perda de interesse pela experiência do velho, do outro, antecipando um estado de ruptura radical nos modos de comunicação entre as pessoas. O silêncio, na perspectiva filosófica que abraça o poema, serve para aprender, para resistir, para ouvir, para pensar. Não é silêncio que se ensimesma em si, em encenados segredos, ou belo silêncio estetizante, com teor mais ou menos niilista — em ambos, o silêncio como espetáculo.

Para um guerreiro da nação indígena, silêncio é momento em que se pensa a sobrevivência real, concreta, “contra o inimigo”. Seus aliados são o corpo (coração), a natureza (Natureza, vento), o passado (“choro do nosso chão”), a tradição (mãe d'água) — tudo isso é “fonte de vida e beleza”. O inimigo está literalmente nomeado: “o homem branco”.

Na história indígena, como se sabe, o genocídio da nação foi a norma. Catástrofe sem limite. Espanta (para alguns de nós) todo o estardalhaço — movido evidentemente por interesses econômicos — em torno do marco temporal. O “silêncio” em relação a essa história e mesmo ao presente é eloquente. Na política, figuras como Cacique Raoni e Sônia Guajajara são exceções, como exceções foram e são os artistas que, mesmo não indígenas, emprestaram sua voz para dar visibilidade à situação de precariedade de uma expressiva população. Na poesia, especificamente, lembremo-nos de *I-Juca Pirama*, de Gonçalves Dias, e *Cobra Norato*, de Raul Bopp; na canção, de *Um índio*, de Caetano Veloso, e *Todo dia era dia de índio*, de Jorge Ben.

Causa indígena

Talvez menos conhecidos, vale registrar alguns poemas que simpatizam com a causa indígena: (a) em *Papo de índio* (**Muito prazer**, 1971), de Chacal, bem no espírito antropofágico oswaldiano, se mostra o “desencontro de civilizações”. Os “ômi de saia preta”, com fé e valores estranhos, são recusados; (b) Leminski lança seu *insight*: “xavante/ muitos xxxxx/ avante” (**Caprichos & relaxos**, 1983): a ideia de “avante” indica estar a cultura indígena, particularizada na tribo xavante,

adiantada em relação à cultura urbanizada; (c) com *Canibalismo e Homenagem póstuma* (**MPB: Muita Poesia Brasileira**, 1982), Leila Mícolis diz da luta indígena contra colonizadores externos (portugueses, holandeses) e internos (burgueses, grileiros, fazendeiros). Registrem-se ainda outros poemas de interesse: *19 de abril, Dia do índio*, de José Paulo Paes (**Calendário perplexo**, 1983); **Miscigenação**, de Millôr Fernandes (**Poemas**, 1984); *Para um atrito com a tribo*, de Glauco Mattoso (**Cancioneiro carioca e brasileiro**, 2008).

Inúmeros estudos — de múltiplas áreas do saber: história, antropologia, sociologia, economia etc. — tentam entender e explicar algo dessa existência gigantesca. A literatura que, mesmo não feita por indígenas, simpatiza com a causa é bem extensa. Com visibilidade, hoje, além de Márcia Kambeba, na poesia indígena feita por mulheres há Eliane Potiguara, Graça Graúna, Auritha Tabajara, Julie Dorrico, Marcia Mura, entre outras. Se a solidão acanhada é um topos da poesia urbana, a despeito (ou por causa) das multidões das metrópoles, o pertencimento orgulhoso caracteriza a poesia feita por indígenas, a despeito (ou por causa) da redução da população. Sobre essa literatura e, em particular, essa poesia, diminui o preconceito e cresce o interesse: rápido entre leitores e pesquisadores universitários, lento nos demais circuitos.

O poema *Silêncio guerreiro*, escapando à tradição, não se dá a espetáculo, como, por exemplo, *I-Juca Pirama*, paradigma da nossa literatura romântica, não só pela excelência dos versos rítmica e plasticamente moldados conforme a ação narrada (no dizer de Candido: uma “analogia do movimento”), mas igualmente por atender a princípios estéticos e ideológicos da nascente nação, ou seja, por erigir (ainda que artificialmente) um tipo pátrio com envergadura tão heroica quanto os heroicos modelos medievais da velha Europa. O guerreiro no poema de Kambeba fala, no fundo, de si, de seus pares e também para esses leitores que, após lerem o poema, percebem que não ouvem mais os seus velhos, o coração, a Natureza, a mãe d'água. Não sabem nada ou quase nada dos povos originários.

De um lado, o poema de Márcia dialoga com uma tradição de poemas indígenas (feitos ou não por indígenas), e de outro com outra longa tradição na poesia — e na filosofia! — que vai pensar, em versos, o conceito de silêncio. A título de amostra-

gem, vejamos breves exemplos de como poetas contemporâneos lidaram com o tema: (a) *Sem título* (**Livro primeiro**, 1990), de Eucanaã Ferraz: “Momento vazio/ sem nenhum desejo/ azulejo sem qualquer desenho/ uma espécie fina de silêncio// Qualquer verso que se faça/ é um gesto rude/ tamanha é a suavidade do nada”; (b) *Arte do chá* (**Distraídos venceremos**, 1987), de Paulo Leminski: “ainda ontem/ convidei um amigo/ para ficar em silêncio/ comigo// ele veio/ meio a esmo/ praticamente não disse nada/ e ficou por isso mesmo”; (c) [sem título] (**Tudos**, 1990), de Arnaldo Antunes: “silêncio// não// se lê”. Eucanaã arquiteta uma delicada metafísica do silêncio. Leminski aciona seu querido Oriente para fazer loas ao silêncio. Arnaldo evidencia o caráter aporético da indizibilidade do silêncio. Todos, em suma, fazem poemas em torno do silêncio.

Já o “silêncio guerreiro” de Márcia Kambeba é de outra ordem: milenar, ancestral, respeitoso; é arma e resistência; é instrumento e veículo para compreensão da história; é tática e estratégia: o silêncio é um momento em que o guerreiro pensa na solução “de frear o homem branco”, o “inimigo” genocida que vem, há séculos, e diariamente, agindo contra a nação indígena. Os bravos guerreiros românticos pegavam em armas, como sinal de valentia e heroísmo. O guerreiro atual sabe da disparidade de poder bélico. A sobrevivência e mesmo a paz cotidiana dependem, entre tantos movimentos, de conquistar a solidariedade dos “brancos”, de obter o reconhecimento de seus direitos, de colher práticas políticas e jurídicas concretas.

A trajetória de Márcia Kambeba — nascida numa aldeia Ticuna, mestre em Geografia e doutoranda em Linguística na UFPA, poeta, ensaísta, fotógrafa, ouvadora da capital paraense — já diz de sua atuação intensa, transitando por ambientes e mundos tantas vezes conflitantes. Com essa experiência pessoal, de luta e de arte, Márcia assina Kambeba. Para pensar como guerreiro da nação, tem de sentir como ele, e o verso “Resisti, não fui vencido” não deixa dúvidas quem fala no poema. Por isso, porta-voz de si e da nação, Márcia Kambeba pode perguntar (como se fez Riobaldo) àqueles leitores que jamais leram poemas feitos pelos próprios indígenas: “O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais”. E se o silêncio é guerreiro, a gente é guerreira, e o poema é guerreiro — demais, demais, demais. ●

rascunho recomenda NACIONAL

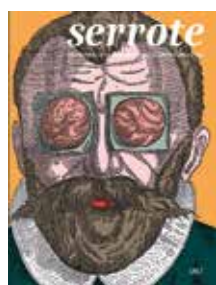
Em seu mais novo livro de crônica, a mineira Cidinha da Silva escreve sobre as turbulências vividas pelo povo brasileiro na virada de 2022 para 2023, que, entre outras agruras, estava sob o gatilho de um novo processo hiperinflacionário. A obra é dividida em três partes: *Carcará* mostra as relações mais diretas com as ancestralidades a partir da visão dura de mundo, incluindo os desdobramentos políticos; *João-de-Barro* traz reflexões sobre o mercado editorial e o ofício da escrita; e no terceiro bloco, *Bem-te-vi*, Cidinha evoca a apaziguação, o amor, o reencontro com uma possível paz interior exteriorizada. O livro conta ainda com ilustrações de Okun, que trazem o sentido estético-visual contido no título do conjunto, as “Tecnologias ancestrais”. Com mais de 20 livros publicados, Cidinha da Silva foi premiada em 2019 pela Biblioteca Nacional por sua coletânea de contos *Um Exu em Nova York*, em que apresenta uma perspectiva contemporânea e ficcional do cotidiano, sobre temas como política, crise ética, racismo religioso, perda generalizada de direitos (principalmente por parte das mulheres), negros e grupos LGBT.



Tecnologias ancestrais de produção de infinitos

CIDINHA DA SILVA
Martelo
128 págs.

DIVULGAÇÃO



Serrote #44
DIVERSOS AUTORES
IMS
224 págs.

As tensões entre raça e classe no Brasil, os riscos do engajamento de boas intenções e a dor do luto são alguns dos temas destacados na 44ª edição da *serrote*, revista de ensaios do IMS. Outro destaque da publicação é o ensaio *Hipocondria moral*, assinado pela pesquisadora mexicana Natalia Carrillo e pelo espanhol Pau Luque. Os dois analisam como, em nome dos supostos bons sentimentos, parte das classes médias progressistas ocidentais se engaja na política de forma narcisista, não distinguindo entre culpa e responsabilidade. A autora zambiana Namwali Serpell, por sua vez, escreve sobre como a figura da prostituta é constantemente retratada no meio artístico, tanto na pintura quanto no teatro, passando pela literatura e pelo cinema e, mais recentemente, pela internet. Já Melina Moe, curadora de literatura na Biblioteca de Manuscritos e Livros Raros da Universidade Columbia, retoma como a consagrada escritora Toni Morrison conseguiu convencer a ativista Angela Davis a publicar seu livro de memória pela Random House, em 1974. Em seu ensaio, Moe narra as trocas e os diálogos entre as duas no processo de edição do livro, mas principalmente os esforços de Morrison dentro da editora para conseguir manter o tom politizado e militante de Davis no texto final.



Conversa na sala
MARTHA MEDEIROS
L&PM
256 págs.

O novo trabalho de Martha Medeiros reúne mais de 120 crônicas, escritas entre fevereiro de 2018 e abril de 2023. Os temas refletem a pauta do cotidiano brasileiro nos últimos cinco anos: polarização política, pandemia, feminismo e luta por igualdade de grupos identitários. “Não tem como ficar indiferente vendo os índices de feminicídio e a violência que as mulheres ainda sofrem”, disse a escritora em uma entrevista ao *Zero Hora*, jornal gaúcho em que parte dos textos foi publicada — as outras crônicas saíram n’*O Globo*, onde também é colunista. “Em função de menos informação, eu tinha uma ideia nebulosa desses assuntos. Hoje, tenho uma visão microscópica dos problemas das mulheres e acabo emprestando a minha voz a esse movimento importantíssimo”, completa. Uma das cronistas mais lidas do país, Martha mantém neste conjunto de textos o tom de conversa com o leitor que tem marcado seu trabalho tanto na imprensa como nos seus diversos livros de sucesso.

“Esse livro é de jorros, de brotamentos e algo também de mistérios e muito também de marulha dos júbilos.” Assim a poeta e contista Luci Collin define a nova obra de Mariana Ianelli, **Dança no alto da chama**. O livro chega após **América — um poema de amor**, que foi semifinalista do Prêmio Oceanos 2022, e reafirma a importância da autora no cenário poético e literário do país. Nascida em São Paulo, onde vive, a poeta completou 20 anos de escrita em 2019 com a publicação da antologia **Manuscrito do fogo**.



Dança no alto da chama
MARIANA IANELLI
Cousa
66 págs.

O livro apresenta uma extensa entrevista com Adriana Lisboa, conduzida pelo também escritor Cesar Garcia Lima. Ao longo das páginas, constrói-se um diálogo literário que percorre aspectos de sua biografia (inícios literários, influências, opções estéticas), assim como os processos criativos de seus diversos livros publicados até o momento. A obra inclui ainda alguns desenhos realizados e cedidos para a publicação pela própria autora, assim como uma lista completa de suas obras publicadas até o momento.



O encantamento da palavra: diálogos com Adriana Lisboa

ORG.: CESAR GARCIA LIMA
Papéis Selvagens
100 págs.

O conceito de “alteridade” permeia os contos, ensaios, trechos de romance e ensaios visuais da décima edição da revista *Granta: o outro*. Para tratar do tema, foram reunidos autores consagrados e em ascensão, de idiomas e gerações variados: César Aira, Olavo Amaral, Adam Dalva, Isabela Figueiredo, Marta Hugon, Janet Malcolm, Ernesto Mané, Natércia Pontes, Valério Romão, Ali Smith, Teresa Veiga, Aparecida Vilaça, Francesca Wade. Os ensaios fotográficos são de Mag Rodrigues e Eduardo Viveiros de Castro — responsável também pela imagem de capa.



Granta: o outro
DIVERSOS AUTORES
Tinta-da-China
216 págs.

Em **Cidade aberta, cidade fechada**, Ricardo Ramos Filho guia o leitor pela capital paulista por meio de crônicas divididas em duas partes. Na primeira, o neto de Graciliano Ramos traz uma cidade viva, em seus movimentos cotidianos, que ele observa em suas andanças pelas ruas e pelo metrô. Na segunda, o autor encara pela janela, em meio a seus livros, um palco de clausura, no período da pandemia de covid-19. Os textos fazem um recorte poderoso da urbe, levando o leitor a um passeio por suas vias e seus estabelecimentos cheios de encontros, desencontros e saudade.



Cidade aberta, cidade fechada
RICARDO RAMOS FILHO
Record
112 págs.

O professor Marcos Hidemi de Lima há anos vem acompanhando de perto a produção literária contemporânea. Agora ele reúne no *e-book* **Rabiscos & rascunhos** alguns de seus textos sobre autores e livros publicados na imprensa, alguns deles no *Rascunho*. As resenhas alcançam uma grande variedade de autores, como os consagrados Vinicius de Moraes, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, passando também por intelectuais que exercitam a crítica literária, tal como Lília Moritz Schwarcz, Leyla Perrone-Moisés, Thiago Mío Salla e Hélio Seixas Guimarães.



Rabiscos & rascunhos
MARCOS HIDEMI DE LIMA
Pontes
141 págs.

Desde 1979, data que marcava os vinte anos de sua estreia oficial com **Novelas nada exemplares**, Dalton Trevisan vem organizando antologias de seus contos. Ainda assim, a publicação desta **Antologia pessoal** constitui uma novidade.

Contribui para isso a circunstância de sair no momento em que, talvez (no caso de Trevisan, quem poderia ter certeza?) o autor já tenha dado sua obra como terminada. Ainda que não seja assim, sua última coletânea, **Beijo na nuca**, apareceu há nove anos. É o maior hiato entre dois livros na carreira do escritor que, vale lembrar, completou 98 anos em junho. O leitor não tem como deixar de pensar que se trata de um balanço “definitivo” de sua produção.

Essa impressão fica mais forte quando se vê que esta é de longe a mais alentada de suas antologias. São 94 contos, enquanto as anteriores ficavam no máximo pela casa dos trinta. E ainda mais porque pela primeira vez os contos aparecem ao lado de um balanço crítico, o excelente prefácio *Antologia como método*, de Augusto Massi, que mapeia a obra, dentro e fora da antologia, encaminha uma leitura de conjunto e ainda sugere outros caminhos de apreciação e de análise.

A ideia de que se tem nas mãos um balanço “definitivo” é atraente para todo tipo de leitor. Aquele que começa por aqui sua convivência com essa literatura pode se sentir confiante de que terá a melhor introdução possível. Aquele que já vem convivendo com ela pode fazer seu próprio balanço, contrapondo suas possíveis escolhas com as do autor. Se for mais curioso, pode até mesmo comparar a escolha atual com as que o autor publicou há quarenta, vinte ou dez anos e ficar horas inventando explicações para suas diferenças. Basta lembrar, neste sentido, o fato notado por Massi, de que na mais recente e ampla antologia anterior, saída em 2009, não há nenhum conto nesta nova.

A repetição

Balanços, como antologias e traduções, são sempre complicados, sujeitos à velha pergunta “por que não?”. No caso dos contos de Dalton Trevisan, essa complicação aumenta. No conto *Quem tem medo de vampiro?*, que aliás ficou fora da **Antologia pessoal**, o narrador é um leitor que, ressentido, vocaliza as maiores críticas que o lugar-comum faz ao escritor. Vamos pensar em duas delas, que dão a chance de pensar em questões tanto de forma quanto de fundo. Uma é a da repetição: “Quem leu um conto já viu todos. Se viu o primeiro já pode antecipar o último — antes que o autor”.

A repetição é marca registrada desta antologia. Mais do que a catadupa de personagens que são João e Maria, mas também podem ser André ou Tito, a leitura conti-



Dalton Trevisan
por **Ramon Muniz**

Igual e DIFERENTE

Com uma impressionante e coesa obra, **Dalton Trevisan** é obsessivo em reescrever seus contos e construir um mundo ficcional de extrema originalidade

nuada de um volume de mais de quatrocentas páginas dá oportunidade tanto para o novo como para o velho leitor perceberem que o projeto estético do autor se assenta sobre a repetição não apenas de nomes, mas de temas, de imagens, de expressões e de palavras. E também de elipses, de omissões: do não dito. Haverá quem se aborreça com isso, mas não pode haver quem deixe de perceber que a repetição constrói uma obra fragmentada em centenas de contos, mas que não pode ser vista senão como um corpo orgânico.

A percepção de organicidade se reforça pelo estilo mais que enxuto, descarnado, em que os contos são escritos. É bem conhecido o fato de que Dalton Trevisan passa a vida não só escrevendo contos, mas também revendo os já escritos. De maneira que o conto de abertura da **Antologia pessoal**, *O espião*, começava assim em 1964:

Só, condenado a estar consigo mesmo, fora do mundo, o espião espia. Eis um casarão cinzento, com janelas quadradas, defendido pelo muro eriçado de cacos de vidro. Embora não o deseje, posto se trate de um espião, é forçado a conhecer os eventos principais do edifício, cujas letras na fachada — porventura o nome de um santo — não consegue distinguir, cada vez mais míope.

Agora ele aparece assim:

Só, condenado a si mesmo, fora do mundo, o espião espia. Eis um casarão cinzento, janelas quadradas, muro faiscante de cacos de vidro. Posto não o deseje, conhece os eventos principais do edifício, cujas letras na fachada — porventura o nome de um santo — não consegue distinguir, cada vez mais míope.

Como se vê, o processo mais importante dessa reescrita é o corte, por isso mesmo é bom prestar atenção ao que se corta. Há um enxugamento que pode ser lido como fundamentalmente estilístico, como a supressão daquele “com” antes de janelas quadradas ou a conversão mais complexa que transforma “defendido pelo muro eriçado de cacos de vidro” em uma frase nominal, “muro faiscante de cacos de vidro”, criando uma imagem que evita repetir o que foi dito, pois, é evidente, os cacos de vidro lá estão para defender o edifício.

Mas há outras que têm repercussões mais profundas. Todas as explicações, tudo o que pode dar qualquer indício de um julgamento do narrador, é eliminado. Para que serve, por exemplo, dizer que o espião, solitário, está “condenado a estar consigo mesmo” e espia “embora não o deseje”? Serve apenas para colocá-lo numa posição diferente das criaturas espia-das, como se seu mau hábito de espiar fosse mais justificável, por sua solidão e por corresponder a um impulso que independe de sua vontade, como se fosse um pobre homem e pudesse ele próprio julgar as maldades do pai que deixa

a filha num orfanato, das freiras com seu sistema perverso de tratar as meninas, das meninas que se permitem ser impiedosas umas com as outras. Eliminar essas marcas põe diante de quem lê um narrador sem desculpas, como o pai, como a freira, como as meninas cruéis, como os Joões que abusam das filhas, surram as mulheres, não param de beber, ou de perguntar “Tem um craquinho aí?” logo depois de passarem por um tremendo perrengue e pensarem: “Agora vida nova”. O texto se complexifica, e fica por conta do leitor lidar com a árdua tarefa de julgar, se acha que é o caso, quem quer que seja. Aliás, essa prosa que conta sugerindo exige que se preencha o não-dito até mesmo para compreender o enredo — tortura e prazer de quem lê.

A segunda crítica

Neste ponto já fica mais fácil discutir a segunda crítica do leitor contrariado de *Quem tem medo de vampiro?*, a de que a obra desse vampiro é conformista, de pouco alcance e canalha:

Cafetão de escravas brancas da louca fantasia, explora a confiança da nossa gente humilde. Ó maldito galã de bigodinho e canino de ouro, por que não desafia os poderosos do dia: o banqueiro, o bispo, o senador, o general?.

Há aí a menção a um método de composição que parte do que é miúdo: o inconfessável convertido em confiança. Aflições cotidianas, atos pouco recomendáveis segredados em confiança, portanto, seriam o material que põe de pé essa obra. Tirando o dado biográfico da confissão literalmente feita conto — sabe-se lá de onde um escritor tira suas histórias —, é para isso mesmo que os contos apontam. É um mundo sem grandeza o que eles desenham. O lirismo, que é frequente mas sempre surpreende, emana dessa mesquinhez que domina tudo.

Com o facão, dói, por exemplo, é protagonizado por um João que bebe e “agarra e beija [as filhas] mais velhas”, considerando-se “o galã do barraco”. A mulher



Antologia pessoal

DALTON TREVISAN

Record

448 págs.

há quinze anos sofre “com seu querido carrasco”. A frase-título é a que fecha o conto, um pedido feito pela filha pequena que apanha, logo depois de dizer, como se fosse preciso explicar (e não é?): “Sai sangue, pai. Não com o facão, pai-zinho”. O carrasco é “querido”, o pai violento é “paizinho”. Submissão, afeto, violência, dever, tudo se mistura para gerar no leitor uma sensação ruim que também é misturada de pena, impotência, comoção. E ódio. E nesse ódio, por mais justificado que possa ser, eis que o leitor sem autocomplacência se vê como uma espécie de João.

É verdade que os personagens dos contos são criaturas miúdas, nada de bispos ou banqueiros, e sim uma galeria de órfãos, donas de casa pobres, operários, lavradores, gente que “puxa carrinho” à cata de lixo reciclável pela cidade, desocupados, marginais, crianças sofridas, velhos abandonados que não ficaram mais sábios com a idade. Mas também é significativo que o leitor maldoso de *Quem tem medo do vampiro?* caracterize o autor exatamente como vários de seus personagens. Quer ofendê-lo e o elogia porque confirma o terrível nivelamento que os contos produzem. O autor não é igual aos Joões de bigodinho e canino de ouro porque é reles, insignificante ou simplesmente mau como eles. É igual porque as fraquezas são compartilhadas por todos, é igual porque padece da doença do individualismo radical que tem mais facilidade para se distanciar do João ou da Maria do que para admitir que não é melhor nem que João nem

que Maria. Assim como nós leitores que, senador, general ou qualquer um que esteja aparentemente distante de João e de Maria, confortavelmente instalados em nossa poltrona, nos vejamos tão diferentes de todos eles.

Diferente

E, por falar em diferença, o conto que fecha a **Antologia pessoal** é bem diferente dos aqui mencionados. Não fala de nenhum João, mas de um Josué dos Santos, ciclista que morre atropelado por um caminhão no início de uma tarde qualquer na Rua Barão do Serro Azul, em pleno Centro de Curitiba. É um acidente. Ninguém tem culpa, apenas a pressa de nosso tempo. A uma certa altura, o narrador, que vem falando com piedade, mas com distanciamento, de um “ele”, tira do nada um “nós”: “Ele morreu como um bom ciclista: quase de imediato. Se um de nós cai, outro já decola à uma da tarde, o peito impávido contra a baioneta calada dos para-choques”. Eis-nos, narrador e leitor, iguais a esse Josué-ninguém pelo mais imediato dos laços: “Em cada esquina desta cidade a morte pede carona”. Outro lirismo, mesma convergência.

Iguais e diferentes são todos os contos. A própria operação contínua de reescrita, numa reunião de textos publicados inicialmente num intervalo de nada menos que cinquenta e cinco anos, faz com que a **Antologia pessoal** exiba todo o tempo uma prosa madura. No limite, a mesma prosa. Dessa maneira, converte-se em síntese da organicidade da obra de Dalton Trevisan, feita de uma repetição contínua em textos que se multiplicam e que vão se transformando um pouco a cada edição, sempre iguais porque sempre diferentes, ou cada vez mais diferentes apenas para ficarem mais iguais entre si. Nesse sentido, até pode se dizer que é mesmo o balanço definitivo de sua obra. Mas as antologias anteriores, tão diferentes, com tão poucos contos em comum, também não eram? Talvez o autor esteja sugerindo mesmo é que a gente leia toda a sua obra. 📖

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

DALTON TREVISAN

Nasceu em Curitiba (PR), em 1925. Considera sua estreia literária com **Novelas nada exemplares**, em 1959. Antes, havia publicado **Sonata ao luar** (1945) e **Sete anos de pastor** (1948) — livros que ele renega. Entre 1946 e 1948, liderou o grupo de intelectuais responsável pela revista *Joaquim* — considerada um marco no jornalismo cultural brasileiro. Entre os muitos prêmios recebidos destacam-se o Camões e o Machado de Assis (da Academia Brasileira de Letras), ambos em 2012. Vive desde sempre recluso na capital paranaense.

O labirinto dos homens de verdade

O senegalês **Mohamed Mbougar Sarr** questiona diferentes tradições e suscita um permanente e original diálogo entre moderno e tradicional



FAUSTINO RODRIGUES | BELO HORIZONTE - MG

Segundo Harold Bloom, uma decisão de ordem moral não deve ser tomada apenas a partir de uma boa leitura. Em tempos de fácil circulação de conteúdos e infinitas possibilidades de manifestação de sua própria opinião, a fala de um dos maiores críticos literários dos últimos tempos pode soar profética — embora eu prefira chamar de sintomática.

É pouco provável que Mohamed Mbougar Sarr não tenha lido Bloom. O escritor nascido em 1990, no Senegal, mas radicado na França, é detentor de uma admirável obra. O Goncourt, em 2021, não foi por acaso. Trata-se do maior prêmio da literatura francófona, que nunca antes havia contemplado a África subsaariana. Mais do que uma justiça para remediar equívocos da história, ao ler esse jovem autor, vemos que a honraria corresponde ao seu potencial.

A mais recôndita memória dos homens chegou há pouco ao Brasil. Difícil de enquadrá-lo em um gênero (é necessário?), o livro conta a história de Diégane Faye e sua busca pelo Rimbaud negro, T. C. Elimane, autor de **O labirinto do inu-**

mano, que, na história, seria uma obra-prima publicada na década de 1930. O seu reconhecimento pela crítica literária parisiense do entreguerras acompanha uma denúncia de plágio e o consequente desaparecimento de Elimane.

Há dois anos a Malê nos trouxe **Homens de verdade**, com tradução de Fernando Klabin — o seu lançamento na França foi em 2018. Nele, um jovem professor universitário de Dakar se depara com um vídeo, no WhatsApp, em que o cadáver de um homem é desenterrado por uma multidão furiosa. Pensando que Sarr, neste momento, busca um lugar ao sol na literatura parisiense, podemos dizer que foi corajoso em abordar de maneira tão direta aspectos como preconceito e violência de gênero, tal como o fez nesse livro, da forma como o fez. Porém, não é apenas a coragem que lhe confere qualidade.

Em ambos romances se nota uma densidade impressionante. Tocam em pontos de nosso cotidiano, suscitando um permanente e original diálogo entre moderno e tradicional. Tudo bem que isso possa não ser novidade. Mas a maneira como Mbougar Sarr impõe esse debate é diferente.

A modorra

Em **Homens de verdade**, Ndéné Gueye é um desmotivado professor de literatura em Dakar. Sua existência é circunscrita pela rigorosa rotina, determinada por uma vida estável, acompanhada da clareza quanto ao conhecimento que possui e a certeza do que fazer com ele — aplicá-lo nas aulas. Uma modorra habita o seu cotidiano, a ponto de isolá-lo em um universo. Como sinaliza o protagonista:

Sempre há de haver neste mundo uma voz bem-intencionada que nos deseje o pior dos males: devolver-nos à sobriedade.

Assim, o vídeo do cadáver sendo desenterrado não poderia lhe despertar qualquer interesse. Toda a violência do ato, cometido por uma turba inflamada de senegaleses com verdadeiro ódio por um morto já enterrado, não lhe chama a atenção. É o sacolejar de sua namorada, Rama, e seus infinitos questionamentos, que lhe coloca em movimento.

O seu incômodo não é uma epifania. Trata-se de um processo que lhe obriga deparar com a sua trajetória pessoal, bem como a religiosa família, sobretudo seu pai, em projeção como importante figura muçulmana para a comunidade local que, seguindo a tradição, deveria condenar a homossexualidade.

Para sustentar todo o embate aqui sinalizado, bem como a busca pela família do jovem violentamente exumado, Sarr sustenta longos, mas dinâmicos, processos reflexivos com a finalidade de introduzir questionamentos em Gueye. Afinal de contas, estamos diante de um professor, intelectual, repleto de certezas cultivadas na racional sociedade parisiense, onde estudou. A modorra talvez venha daí.

Mbougar Sarr insinua que a estabilidade da vida profissional de Gueye, juntamente com a experiência europeia, podem conferir uma espécie de preguiça quanto a realidades aparentemente distintas. E isso se daria em tal nível que impediria o sujeito de perceber inúmeros pontos de contato entre as culturas, como a violência cometida contra os homossexuais, assaz presente no mundo moderno ou tradicional, na França ou Senegal.

A liberdade, talvez o grande tema a conduzir a trama, é francamente questionada. Gueye pode simplesmente ficar deitado, insistindo no sono, e se sentindo incomodado por tentarem lhe despertar após transar com sua namorada. Entretanto, um homossexual sequer pode permanecer dignamente enterrado. Se uma cultura é bárbara por não seguir os preceitos ocidentais e impedir o desenvolvimento de princípios como os de tolerância e respeito, outra também o é por se manter em uma letargia amparada em sua própria arrogância de detentora do verdadeiro conhecimento.

Neste quadro, Gueye não tem como ser assertivo. À medida que segue em direção à verdade sobre o jovem do vídeo, perturba-se. Isso fica evidente após a descrição de uma personalidade folclórica de Dakar quanto à sua experiência como travesti:

Samba Awa se calou. Eu também permaneci mudo, incapaz de controlar a minha mente que, depois daquela fala, explodia em mil e uma questões.

Um fenômeno

Homens de verdade, por si só, já eleva Mbougar Sarr ao patamar de um grande escritor. **A mais recôndita memória dos homens**, contudo, o transforma em fenômeno. O estrondoso sucesso dos 500 mil exemplares vendidos não é por acaso. Diégane Faye, protagonista da trama, também se encontra imerso no universo da literatura. O jovem autor senegalês, vivendo em Paris, participa de um círculo de escritores africanos que possuem uma opinião bastante clara quanto ao seu papel. Ambicionam escrever sobre as culturas de seu continente de origem, desejando a autenticidade ao mesmo tempo em que almejam algum nível de reconhecimento no círculo francês, portanto, ocidental. O orgulho pela busca da originalidade duela com a frustração da dificuldade de aceitação.



A mais recôndita memória dos homens

MOHAMED MBOUGAR SARR
Trad.: Diogo Cardoso
Fósforo
400 págs.

Faye não tem qualquer entusiasmo em relação à sua própria, e pequena, produção literária. Depara-se, então, com **O labirinto do inumano**, a obra-prima de T. C. Elimane, também do Senegal, publicada na década de 1930, em Paris. Nela, encontra a autenticidade buscada por seus amigos, despertando a admiração dos poucos que lhe dedicam uma leitura atenta.

Obcecado pelo **Labirinto**, Faye perscruta a causa do misterioso desaparecimento de Elimane, pouco depois da publicação. Em sua investigação, descobre acusações de plágio que lhe teriam sido direcionadas pela crítica literária da época. O livro seria um arremedo muito bem feito de narrativas mitológicas de diferentes povos africanos.

A despeito de tudo isso, a obra de Elimane não deixaria de ser reveladora. Todos os que a leem sentem o impacto da capacidade de seu autor em apresentar algo bastante original. Entretanto, nada disso é suficiente para permitir a sua plena aceitação na França. A partir de então, **A mais recôndita memória dos homens** adquire ares de um elaborado thriller a seguir na busca pela verdade sobre Elimane e as suas motivações.

Estamos, novamente, diante de diálogos bastante elaborados. Mbougar Sarr nos entrega personagens inúmeros, bem construídos, sempre questionadores sobre suas motivações e origens. As interrogações colocadas ao longo do texto, em seu meticuloso trabalho narrativo, geram ambientes de tensão no que diz respeito às vontades de tais personagens, seus impulsos e expectativas, abalando certezas e reposicionando o óbvio.

Isso fica evidente na caracterização feita sobre Elimane. Segundo a sua editora, antes de ser visto como escritor, ele era identificado como um negro erudito, um Rimbaud negro, algo um tanto exótico para uma França da primeira metade do século 20.

O que o feriu foi vocês não o terem enxergado como escritor, mas como um fenômeno midiático, um negro excepcional, um campo de batalha ideológico. Em seus artigos, pouco se falou do texto, da escrita, da criação.

Questioná-lo a partir do plágio não é apenas rotulá-lo como um criminoso do universo literário. É, principalmente, dizer que ele seria incapaz de produzir algo original, autêntico, tal como se esperaria de uma figura exótica. Afinal, vindo da África, apenas o excepcional, o diferente, é o que interessaria. Por isso **O labirinto do inumano** não poderia ser aceito. Por isso histórias já existentes de povos passados não seriam admitidas, pelo menos não sem serem adornadas por extravagantes molduras.

Realidade distintas

Não é segredo para ninguém a existência de uma disputa entre duas realidades distintas:

a ocidental, representada pela França, e a africana, representada por Senegal. São duas tradições, com suas respectivas culturas, constantemente abordadas nos livros de Mbougar Sarr.

Contudo, não observo que o autor deseje assumir um compromisso específico com um dos lados. É isso o que torna a sua obra fascinante. Não há uma defesa irrevogável da noção de liberdade cultivada e defendida no ocidente moderno. Tampouco vejo-o se debruçar em tradições tribais, impondo-as com um orgulho desmesurado, independentemente de qualquer coisa. De um lado, temos uma interessante crítica à maneira como a literatura ocidental assimila as obras produzidas por autores africanos, bem como outra crítica à maneira como povos tradicionais do Senegal tratam as opções pessoais.

Mbougar Sarr torna-se um forte inquisidor da cultura europeia, ocidental, de maneira geral. Mas não se esquiva de questionar a sociedade em que nasceu e viveu durante um bom tempo. O preconceito contra o jovem defunto homossexual em **Homens de verdade** reflete isso, bem como a amargurada sabedoria de Ousseynou Koumakh, de **A mais recôndita memórias dos homens**, considerado um grande sábio de sua tribo, incapaz de perdoar o seu irmão. São infinitos os exemplos presentes nos dois livros.

Tudo isso nos faz crer que Mohamed Mbougar Sarr não aspira que o seu reconhecimento se dê no âmbito identitário. Ele não quer ser visto como um autor africano, ou migrante. Contrariamente, anseia por ser nomeado apenas como escritor. Não por acaso produz uma obra na qual fala sobre literatura, com claras referências a alguns dos cânones mundiais, bem como à dificuldade de se produzir um livro, os desafios da ficção e o seu compromisso com a atualidade.

Culturas tradicionais devem ser reconhecidas como patrimônios. Elas devem ser divulgadas como uma forma de ampliar o nosso repertório cultural. E, retomando Harold Bloom, é justamente este aspecto o que nos distanciaria de as mantermos em um plano puramente informativo, que, conforme compreendido, não necessariamente implicaria conhecimento.

A destreza de Mbougar Sarr em trabalhar com personagens, europeus ou africanos, em meio à incontornável tensão entre moderno e tradicional é impressionante. Ela reflete a sua capacidade de observação, de diálogo com o contemporâneo, que é o primeiro ponto para construir grandes edifícios metafóricos essenciais para a compreensão de sua produção literária. Em tempos de anseio por informação (no sentido de Bloom) e urgência para se filiar a um discurso (que também podemos entender como tradição), a sua capacidade de visão é admirável.

Por este quadro, entendemos por que não podemos fazer julgamentos de ordem moral a partir de leituras — ainda mais nos dias de hoje. Da maneira como escreve, da forma como tensiona o tradicional e o moderno, como expõe distintos universos culturais juntamente com os seus problemas, suas contradições, inserindo os homens em verdadeiros labirintos, Mohamed Mbougar Sarr oferece algo que vai muito além da pura informação. Lê-lo é um bom caminho para não cairmos no exótico. **📖**

O AUTOR

MOHAMED MBOUGAR SARR

Nasceu em Dakar (Senegal), em 1990, e vive na França. Estudou literatura e filosofia na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris, chegando a fazer mestrado em Letras. Embora muito jovem, coleciona inúmeros prêmios literários, como o Stéphane Hessel (2014), o Ahmadou Kourouma (2015), o Grand Prix du Roman Métis (2016), o French Voice Grand Prize (2016), o Mundial de Literatura no Festival Etonnants Voyageurs (2017), o Goncourt (2021), entre outros. Também publicou **Terre ceinte** (seu primeiro romance, em 2015) e **Brotherhood** (2017), os dois ainda sem tradução para o português.



Homens de verdade

MOHAMED MBOUGAR SARR
Trad.: Fernando Klabin
Malê
184 págs.



MARINGÁ
PREFEITURA

fliim

2023
FESTA LITERÁRIA
INTERNACIONAL
DE MARINGÁ



Conectando gerações

4 a 8 de outubro
9h às 21h

Estacionamento do
Estádio Willie Davids

MARINGÁ - PARANÁ - BRASIL

WWW.FESTALITERARIADEMARINGA.COM.BR

Sob o olhar de Borges

Em **Confiança**, o argentino Hernan Diaz utiliza com maestria a metaficção para contar uma história de forma talvez ainda inédita na literatura

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE - RS

Em **Ficções**, obra-prima de Jorge Luis Borges e um dos títulos mais importantes da literatura universal do século 20, o argentino antecipa em décadas ideias que parecem ter surgido ainda ontem. No já distante 1944, *El Brujo* renega a existência do tempo tal como o concebemos para apresentar o conceito de universos paralelos; imagina uma biblioteca infinita com uma estranha estrutura em andares hexagonais que emulam uma fórmula de química orgânica e que depois vai servir de inspiração à biblioteca medieval de **O nome da rosa**, numa reverência que Umberto Eco presta ao genial autor de **O sul**; mescla autores e obras reais com outras inventadas, e discorre com tanta propriedade sobre livros que nunca existiram fora de sua rica imaginação que chega a escrever resenhas de alguns deles, num magistral exemplo de metaficção, pois não existe exercício metaficcional mais perfeito do que criar uma peça de ficção cujo objetivo seja o de comentar uma obra que só exista na própria ficção.

Quase oitenta anos depois, outro argentino percorre um caminho similar àquele trilhado por seu ilustre antecessor e usa o mesmo artifício para contar uma história de forma talvez ainda inédita na literatura: **Confiança**, segundo romance de Hernan Diaz e merecedor do Pulitzer de Ficção 2023, é na realidade um conjunto de quatro peças de diferentes autores cuja vinculação se revela aos poucos, num roteiro cheio de surpresas — e aqui se fará todo possível para não as roubar do futuro leitor.

A primeira das peças intitulada-se *Ligações* e é apresentada sob forma de um romance autônomo de autoria de Harold Vanner. Em suas quase 130 páginas está a trajetória de Benjamin Rask, descendente de judeus dinamarqueses que migraram no século 17 para a Escócia, onde deram início ao comércio de tabaco nas Colônias; de lá, parte da família veio para a América. Anos mais tarde, o pai prosperou muito nesse comércio, mas Benjamin, filho único e que nunca teve apetite pelo negócio familiar, nem por outra coisa na vida, demonstrou ter uma aptidão rara para as finanças quando ficou órfão e sozinho no mundo. No fim do século 19, o desacreditado e rico herdeiro de um patrimônio bastante sólido acabou por se tornar um gigante financis-

ta que dava as cartas e comandava o perigoso jogo das incertezas em Wall Street. A argúcia para esse tipo de atividade fez com que sua fortuna se multiplicasse, mesmo com as graves crises que quase nocautearam a economia dos Estados Unidos no início do século 20, culminando com o *crash* da Bolsa em 1929 — e a crônica daquele período é um dos pontos altos da obra.

O pouco sociável Benjamin decidiu se casar mais por uma necessidade social da época do que por qualquer outra motivação. O casamento com Helen Brevoort, jovem culta e filha única de uma família com sobrenome e sem dinheiro, foi arranjado e de interesse para ambas as partes. Helen também possuía aguçado tino para as finanças, mas direcionou esse talento na gestão dos recursos para a filantropia e o mecenato, providos fartamente e de bom grado pelo marido magnata. O casal teve assim uma ótima convivência, só abalada quando Helen começou a apresentar sintomas da mesma doença mental que afastou seu pai da família. A parte final da narrativa é dedicada à enfermidade de Helen.

Harold Vanner tem um estilo elegante que, em certa medida, lembra o de Borges. Ele começa pela saga familiar, discorre sobre a aridez dos meandros do mercado de capitais e finalmente chega ao pragmatismo de um casamento de conveniência e bem-sucedido, tudo embalado no mesmo discurso de sofisticação algo anacrônica que envolve o leitor desde o primeiro até o último parágrafo, levando-o a esquecer de que se trata de uma obra de ficção dentro de uma outra maior e lastimar seu final quando o livro está ainda em seu primeiro terço.

Contraponto

Minha vida, assinada por Andrew Bevel, vem na sequência e se contrapõe vivamente a *Ligações*, tanto pelo conteúdo quanto pela forma. Nela o autor, usando a primeira pessoa, apresenta uma narrativa irregular construída à maneira de um relato autobiográfico, ora com os capítulos completos, ora com esboços e anotações para aquilo que, presume-se, será depois desenvolvido. Há coincidências importantes entre as histórias de Bevel e de Rask, e o fato de os dois terem sido grandes financistas em Nova York na primeira metade do século 20 nos leva rapi-



Confiança

HERNAN DIAZ
Trad.: Marcello Lino
Intrínseca
416 págs.

TRECHO

Confiança

Durante aquela hora despovoada, os edifícios paravam de ser objetos de artifício e indústria para revelar a natureza fossilizada dentro deles e ostentar sua presença mineral. A brisa se dissolvia em um ar mais parado; as copas das árvores, tão verdes que se tornavam negras contra o azul, paravam de oscilar. E, por um instante, não havia luta e tudo ficava em repouso, pois parecia que o tempo chegara a seu destino.

damente a deduzir o que elas significam. (Nesse ponto, o leitor é compelido a interromper a leitura e correr ao Google para pesquisar sobre Andrew Bevel. O resenhista lhe poupa o trabalho e informa aqui que tal figura nunca existiu fora das páginas de **Confiança**. Talvez os dois personagens possam ser vistos como uma compilação de vários outros, porque, como se sabe, não existe ficção pura, algum lastro na realidade ela sempre terá.)

Na terceira narrativa, *Memórias, lembradas*, assinada por Ida Partenza, a autora visita a Residência Bevel em Nova York, transformada em museu após a morte de seu proprietário, e recorda o tempo em que trabalhou para ele. Qual era sua função não se vai aqui revelar, basta dizer que nela reside o conflito central do romance. Partenza, depois do trabalho para Bevel, tornou-se escritora. Seu discurso soa diferente daquele de Harold Vanner, num tom um pouco mais contemporâneo talvez, mas com o mesmo refinamento estilístico. Duas linhas temporais correm em paralelo nessa narrativa: uma, no tempo presente, encontra Partenza de volta à mansão-museu; outra, mais substancial, é dedicada a suas memórias, que começam em 1938. Depois da bela seção inicial, quebrada abruptamente pela segura algo esquemática da autobiografia de Bevel, é um alento encontrar de novo alguém que sabe contar uma história.

Os protagonistas da terceira parte são a própria autora, Bevel e Mildred, a esposa de Andrew, que já não vivia na época em que Partenza trabalhou para ele. Aqui temos outro belo exercício de metaficção que tem origem na óbvia dessintonia existente entre o retrato da amada esposa que Bevel quer eternizar e a pessoa que Mildred era de fato, e se multiplica como num jogo de espelhos que faz refletir uma imagem e seu avesso num movimento tendente ao infinito. De novo aqui a lembrança de Borges e outro de seus fetiches literários.

Diário

Quando Partenza volta à mansão, encontra ali a peça que faltava: o diário de Mildred com o registro de seus últimos dias e que, sob o excêntrico título de *Futuros*, compõe a quarta e derradeira seção do romance. Mildred não tinha pretensões literárias nem imaginou que seu diário pudesse um dia ser publicado. A consequência disso é outra narrativa irregular feita por alguém em luta constante para manter a lucidez contra os efeitos da morfina. Sua função no romance é mais ilustrativa de algo que havia sido antes sugerido do que propriamente a de um desfecho que contenha alguma novidade. Nem seria necessário pois, ao apontar de forma literal para o fu-



O AUTOR

HERNAN DIAZ

Nasceu em Buenos Aires (Argentina), em 1973, e desde 1999 mora em Nova York. É autor de dois romances, traduzidos para mais de 20 idiomas: **In the distance** (2017), ainda inédito no Brasil e finalista do Pulitzer em 2018, e **Confiança** (2022), ganhador do Pulitzer de Ficção neste ano. Publicou também o livro de não-ficção **Borges, between History and Eternity** (2012).

turo, o diário de Mildred tem o condão de remeter paradoxalmente ao romance de Vanner, como se ela tivesse previsto tudo o que viria a acontecer depois de sua morte e fechando assim um círculo.

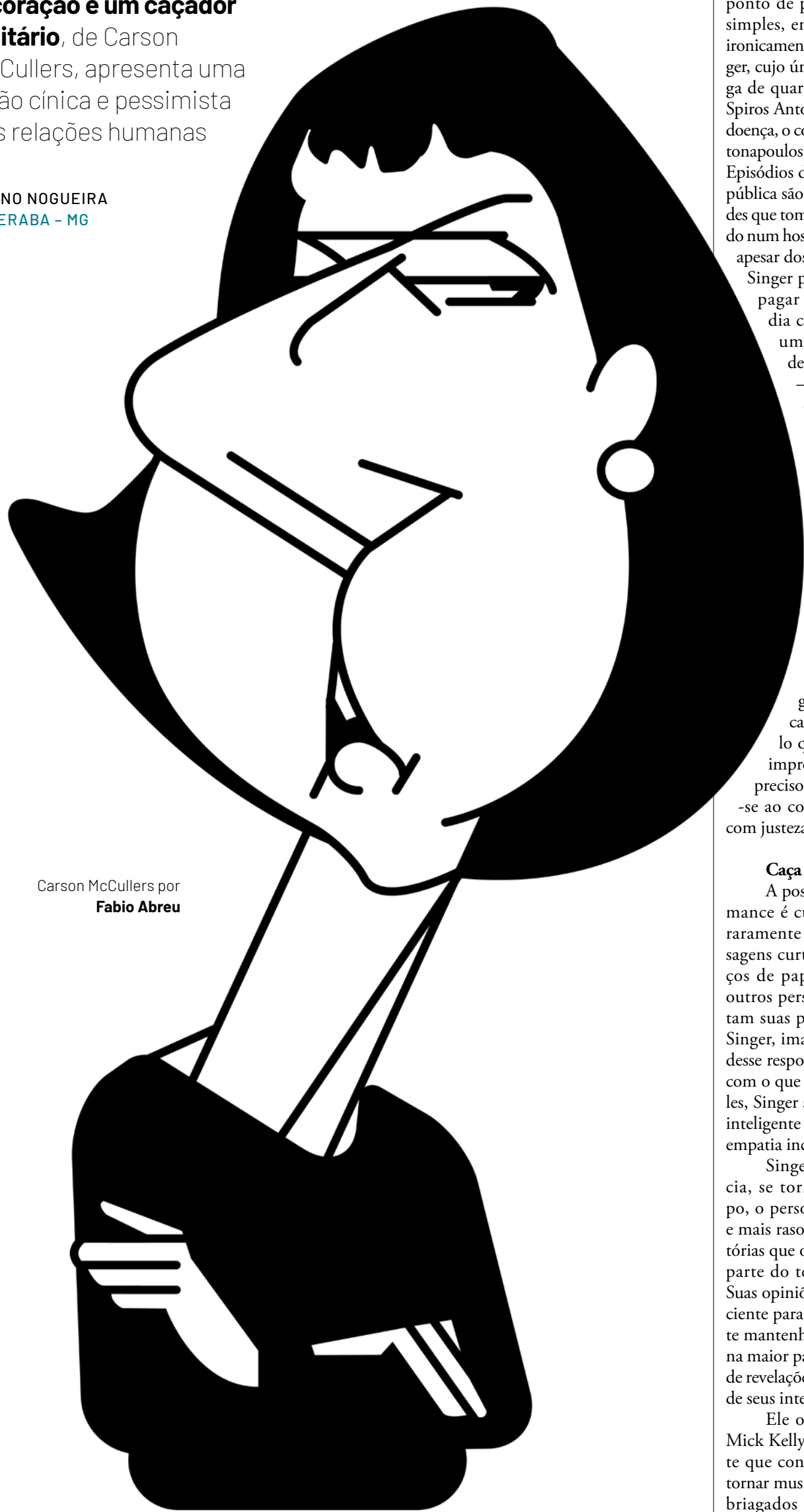
Para além da intrincada engenharia literária, Hernan Diaz traz em **Confiança**, a partir de um viés originalíssimo, duas tristes realidades (com o perdão do trocadilho) dos dias atuais: a prática do cancelamento de artistas e a reescrita de obras literárias para mudar nelas o que possa agredir a sensibilidade do público leitor. A bem da verdade, essas práticas têm em sua genealogia a depuração de páginas da História e o retoque de fotografias para que nelas sumissem antigos heróis que se tornavam desafetos de regimes autocráticos. Até mesmo a verdade entra no rol dos conceitos relativos, mas sobre isso Borges já filosofava e seu conterrâneo reverbera agora no novo Pulitzer.

O mais sublime, entretanto, vem daquele ensinamento do Nobel Isaac Bashevis Singer que este resenhista não cansa nunca de referir: “a literatura genuína informa enquanto entretém”. Essas discussões do momento estão todas ali, ainda que não de forma explícita. E, assim como Mildred Bevel chamou de *Futuros* o relato de seus derradeiros dias, **Confiança** mostra que um universo de solidez pode se esfacelar a qualquer momento ao sabor de uma singela nova perspectiva. **📖**

Belíssimo cinismo

O coração é um caçador solitário, de Carson McCullers, apresenta uma visão cínica e pessimista das relações humanas

BRUNO NOGUEIRA
| UBERABA - MG



Carson McCullers por
Fabio Abreu

Confesso: se ainda não tinha escolhido **O coração é um caçador solitário** como alvo potencial de uma resenha, foi porque o título me parece incrivelmente brega. Ler no posfácio que o título nasce de um poema de William Sharp não diminuiu em nada essa impressão — mas Giovana Proença Gonçalves tem razão completa ao dizer que a obra de McCullers é digna de uma posição de mais reconhecimento no cânone.

O coração... tem como ponto de partida uma história simples, envolvendo o mudo e ironicamente nomeado John Singer, cujo único amigo é seu colega de quarto, o também mudo Spiros Antonapoulos. Após uma doença, o comportamento de Antonapoulos muda drasticamente. Episódios de roubo e micturição pública são só algumas das atitudes que toma antes de ser internado num hospício em outra cidade, apesar dos protestos do amigo.

Singer passa a não conseguir pagar o espaço que dividia com o grego, e busca um quarto menor, onde possa morar sozinho — sempre guardando dinheiro para visitar o amigo e lhe levar presentes durante suas férias, ou em qualquer ocasião em que isso se torna possível. Pouco depois de se mudar para esse quarto, Singer passa a receber visitas dos outros quatro personagens principais do romance, guiados por uma busca já anunciada no título que, apesar de minha impressão inicial negativa, preciso reconhecer: encaixam-se ao conteúdo do romance com justeza incomum.

Caça solitária

A posição de Singer no romance é curiosa. Seu silêncio, raramente quebrado por mensagens curtas escritas em pedaços de papel, começa a atrair outros personagens, que projetam suas próprias opiniões em Singer, imaginando que, se pudesse responder, ele concordaria com o que dizem. Aos olhos deles, Singer se torna um grande e inteligente amigo, dono de uma empatia incomum.

Singer, como consequência, se torna, ao mesmo tempo, o personagem mais central e mais raso do romance. As histórias que o envolvem, na maior parte do tempo, não são suas. Suas opiniões são neutras o suficiente para que ele simplesmente mantenha a mesma expressão na maior parte do tempo, diante de revelações e falas emocionadas de seus interlocutores.

Ele ouve os desabafos de Mick Kelly, uma pré-adolescente que conta seus sonhos de se tornar musicista; os sermões embriagados de Jake Blount, um

trabalhador que viaja pelo país tentando divulgar o comunismo (coisa que, se não era tão respeitada num Estados Unidos pré-Segunda Guerra, não era nem de longe tão execrada quanto seria durante a Guerra Fria); e os discursos sóbrios de Dr. Copeland, um médico negro que busca não só a igualdade étnica, mas também luta contra a desigualdade econômica e sonha em converter mais pessoas ao comunismo, embora tenha falhado em fazê-lo com seus filhos — um dos quais se chama Karl Marx.

Singer ouve tudo isso, e continua exatamente o mesmo, nunca expressa qualquer opinião, nunca muda em um átimo seu comportamento. Em qualquer capítulo que não gire sobre ele, a função de Singer é trazer à tona as falas de Blount, Dr. Copeland e Mick Kelly. Se tivesse emoções e opiniões fortes, afinal, Singer não seria tela em branco apropriada para a expressão desses outros personagens. Além disso, sua posição, que justifica também seu nome, se associa à ideia da “fuga” na música, que, nos explica Giovana Gonçalves no posfácio, “é um tipo de composição musical na qual um tema é repetido por múltiplas vozes”. Singer é a voz inicial, o tema que os outros reproduzirão, mas também o lugar vazio gerador do eco. Por tudo isso, fora de capítulos dedicados a si, ele permanece unidimensional e soa como pouco mais que uma ferramenta narrativa.

O quarto visitante de John Singer é o dono do café localizado no bairro, Biff Brannon — mas Biff, ao contrário dos outros, não fala muita coisa ao entrar em seu quarto. Pelo contrário: ele nem sequer entende o que os outros veem em Singer. Frequentemente vemos Biff no balcão de seu café, ouvindo de relance as conversas, vendo as relações que se formam a seu redor, e exibindo grande empatia e cuidado com seus clientes. Biff é um homem sensível, em que a autora parece sugerir certos traços maternos, e fiquei com a impressão de que ele desejava ser o verdadeiro ouvinte, queria que os outros desabafassem *com ele* os lamentos que Singer ouvia — mas por mais que ele se mostrasse aberto, isso não acontecia. Sua relação com Singer era de curiosidade, e ele não fazia mais que observá-lo em silêncio, como quem tenta perscrutar um segredo.

Cada um desses personagens é o centro de seu mundo, e os diferentes capítulos adotam, alternadamente, seus pontos de vista, isolados porque os próprios personagens são separados uns dos outros, com pouquíssimos pontos de contato. Ao contrário da história um tanto estagnada de Singer, a trajetória dos outros avança, eles passam por experiências impactantes e não saem os mesmos delas, ganhando complexidade e interesse. Se o título afirma que **O coração é um caçador solitário**, o romance parece dizer que ultrapassar essa solidão é nada menos que impossível.

**A AUTORA****CARSON MCCULLERS**

Nasceu em Columbus, na Geórgia (Estados Unidos), em 1917. Foi escritora, poeta, dramaturga e ensaísta. Conhecida por personagens excêntricos mas universais, **O coração é um caçador solitário** é seu primeiro e mais consagrado romance. Suas obras também incluem o romance **Relógio sem ponteiros** (1961) e a novela **A balada do café triste** (1943). Morreu em 1967.

**O coração é um caçador solitário**

CARSON MCCULLERS
Trad.: Rosaura Eichenberg
Carambaia
368 págs.

TRECHO**O coração é um caçador solitário**

Duas saídas. E apenas duas saídas. No passado, tivemos um tempo em que o país estava se expandindo. Todo homem achava que tinha uma chance. Ah! Mas esse período passou — e passou para não voltar nunca mais. Menos de cem corporações engoliram tudo, exceto umas poucas sobras. Essas indústrias já sugaram o sangue e enfraqueceram os ossos do povo. Os antigos dias de expansão chegaram ao fim.

Cinismo

Em seu posfácio, Giovana Gonçalves afirma existir certa discussão sobre **O coração...** no que diz respeito a determinadas interpretações possíveis. Seria um livro completamente realista, com sua descrição precisa do mundo em que os personagens viviam e da época pouco antes da Segunda Guerra? Ou a obra pretende, em vez de mostrar um retrato exato da vida naquele tempo, apenas simbolizar certas características da existência humana? Pessoalmente, parece-me impossível acreditar na primeira opção.

É verdade que McCullers descreve com exatidão diversos elementos concretos da vida de sua época. Suas descrições, além de exatas, são frequentemente belíssimas e não raro emocionantes — ficaram comigo trechos sobre a infância e o início da adolescência de Mick Kelly, e sua descoberta do amor pela música; a pequena transformação de Biff Brannon, que após a morte da esposa começa a desenvolver um gosto por decoração, perfumes, costura, e se deixa experimentar coisas tidas como femininas com naturalidade; a caminhada entorpecida de um Jake Blount que recupera a consciência depois de uma terrível tragédia; o discurso natalino de um Dr. Copeland que usa todos os seus recursos para despertar a consciência de classe e de cor entre os seus. Por outro lado, o resultado dessas diferentes histórias me parece hiperbólico demais para ser considerado realista. Isso pode soar como uma crítica negativa, mas não é. Os diferentes elementos se casam com maestria no todo elaborado pela autora, e as relações são efetivas de uma maneira que impressiona, considerando que ela tinha apenas 23 anos quando o romance foi lançado. Mas a maneira como esses elementos se conjugam parece revelar uma visão bastante cínica e pessimista das relações humanas.

Solidão

Se alguma palavra no título do romance recebe mais destaque que as outras, é: *solitário*. A solidão dos corações que formam o romance é avassaladora. Não parece existir qualquer possibilidade de aproximação. Singer passa horas e horas por semana, ao longo de anos, ouvindo essas pessoas que o visitam, e nenhuma delas parece se tornar uma verdadeira amizade. Se os outros o veem como amigo, é porque projetam nele um pouco de si próprios. O tema central do romance, já indicado no título, é essa solidão profunda do ser humano, a distância insuperável entre cada um de nós. Seria possível interpretar a relação dos outros personagens com Singer como uma sugestão de que toda a percepção de proximidade verdadeira não passa de ilusão. Outra interpretação seria que só valorizamos nos outros aquilo de nós mesmos que vemos neles. Não só isso, mas somos condenados a caçar, incessantemente, essa proximidade impossível.

Singer continua visitando no hospício um Antonapoulos que não dá atenção alguma ao que ele diz na linguagem de sinais, e se alegra com sua visita apenas porque assim recebe presentes. Mick Kelly, aos poucos, se aproxima da vida e das responsabilidades adultas, o que, somado às dificuldades financeiras de sua família, faz com que se esqueça de seus sonhos com a música. Jake Blount e Dr. Copeland passam a vida tentando transmitir suas mensagens de igualdade pelo mundo, mas nunca conseguem convencer sequer uma pessoa (outra hipótese que simboliza a mesma impossibilidade de conexão). Mesmo quando se conhecem, mesmo quando, após uma longa discussão, ficam sabendo o quanto suas ideias têm em comum, o quanto envolvem a luta por comunidade e comunismo — os dois não conseguem se aproximar.

Ninguém consegue diminuir a distância que o separa dos outros, ninguém consegue deixar para trás a solidão, e toda conexão parece frágil e ilusória. Ficamos, então, como Biff Brannon, esperando e torcendo para que alguma conexão seja possível, tentando conseguir nossa pequena parcela de proximidade, enquanto observamos, um por um, os personagens que saem pela porta para nunca mais voltar. 🗨️

**raimundo carrero****LUTA VERBAL****O SOM NA LITERATURA?**

Parece insensatez falar em som na prosa literária, talvez silenciosa e morna. Fria, distante. Pode um conto, uma novela, um romance de repente começarem a tocar um frevo, um samba, um rock. Fazer o leitor se sacudir na poltrona, cheio de energia? Talvez por causa de uma referência a um baile de máscaras, uma noite de carnaval, um rela-bucho de domingo, uma *rave* de meninos e meninas aos milhares, gritando, pulando, zombando. Bastaria abrir o livro e a música com som e tudo estaria ali no seu triunfo eletrônico. Talvez, talvez, e apenas talvez.

Pode parecer uma insensatez, repito, uma loucura, um absurdo. Mas Flaubert tentou, bem que tentou. E não precisa ir longe, muito longe. Basta abrir o capítulo 7, da segunda parte de **Madame Bovary**, o clássico do genial francês. Ali está o som de uma feira, não exatamente de uma melodia. Mas é uma brilhante experiência. Leia, leia, leia. Você não precisará sair dançando por aí, até porque é o som de uma feira, como já se disse, e som de feira não se dança.

Para colocar o som na literatura — mesmo o som de uma feira, mas ainda assim, som —, Flaubert recorreu ao diálogo entre Ema e Rodolfo, retirando as marcações (ele disse, ela disse, ele respondeu, ela continuou), deixando as falas soltas com a ajuda de aspas e travessões, entrecruzando-se, mais som do que ritmo, naquilo que muitas vezes se aproxima da poesia pura, mesmo com métrica num leilão ou, como eles dizem, num comício agrícola. O verso livre encontra seu momento. Sem marcação com os chamados verbos dicendi, as palavras flutuam, chocam-se, liberam, circulam a favor da fala. Criam ritmos, movimentos e aí está criado o som. Confuso, é verdade, mas uma experiência magnífica. Fascinante.

Parece mágico: soltas no tempo e no espaço, as palavras criam sons e daí vão ao ritmo.

Exemplo:

“Conjunto de boas culturas!”

— Há pouco, por exemplo, quando fui à sua casa...

“Ao sr. Bizet, de Quincampoix...”

— Podia eu saber que a acompanharia?

“Setenta francos!”

— Cem vezes mesmo pensei em partir; segui-a, contudo, e acabei ficando.

“Adubo.”

— Como ficaria esta manhã, todos os demais dias, toda a minha vida!

Além do corte radical da marcação, Flaubert lançou mão, ainda, dos sinais gráficos que são acordes fortes de pistons, trombones, bombardinos e trombetas em conjunto com as palhetas, num destaque especial: aspas para Rodolfo, travessões para o leiloeiro; aspas, travessões e sinais gráficos.

Quanto a mim, experimentei usar o verbo dicendi — disse — repetidamente em **Maçã agreste** para criar um som baixo, monótono, capaz de cansar o leitor. Um som que parece uma trombeta com travessões e dois pontos num diálogo no som aflitivo de uma flauta. Lembra a marcha lenta, leve, breve de uma procissão:

Ele disse:

— Da divina pátria amada.

Ela disse: com direito a assento no céu.

Ele disse:

E a medalha do mérito na terra

Ela disse:

Com diploma de herói

Ele disse:

E a beatificação no céu.

Pode-se ainda recorrer a aliterações como em **Seria uma sombria noite secreta**. E até a numa única palavra como ocorre com *Sassaricando* nome de canção e de novela. O som pode estar em qualquer obra — romance, novela, conto — de acordo com a técnica. O escritor decide. A poesia é pródiga em canções, baladas, odes. 🗨️



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

A FERA NA SELVA

1.

Se há algo que melhor caracterize Henry James é a abominação ao explícito; ele joga toda sua arte no subentendido. Para tal, é preciso que o leitor tenha duas condições que lhe permitam acesso a esse subentendido, isto é, às camadas mais profundas da história e das personagens: o *conhecimento do mundo* e a *sensibilidade*. E, claro, que o ficcionista o seja por completo, exercendo seu ofício com a necessária competência para que, ao fim de tudo, a fruição do texto transforme-se num sedutor jogo de esconde-esconde. Obtidas essas condições necessárias e suficientes, teremos uma obra-prima. E é isso que sucede com **A fera na selva**. Preciso é conhecer o mundo para entender os longos diálogos entre a dama May Bartram e o *dandy* John Marcher, ambos maduros em idade e ele, pelo menos, *apenas* em idade. Também é preciso conhecer algo de história e sociologia, porque são feitas alusões à cultura da época, seus teres e haveres, informações, essas, levadas num tom escolhidamente superficial. Quanto à sensibilidade, bem, o leitor deve ser capaz de entender as pequenas ações, as meias-palavras, as alusões indiretas de parte a parte e, em especial, ter sempre em conta uma entidade que paira nessa relação: John, tendo em vista a banalidade de seu *spleen*, está à espera de algum exótico fato que o transforme por completo, tal como acontece quando alguém é vítima de algo parecido ao inesperado bote de uma fera em plena selva; se alguém se lembrou do Jacinto de Tormes, de **A cidade e as serras**, não foi por acaso. Jacinto e John são um par de vasos chineses, mas com flores díspares.

2.

Enquanto não acontece o ataque da fera, ela e ele vão construindo seus mundos que, se nela, ressumam a alguma coisa de trágico e sinistro, mortal, nele ocorre apenas a reiteração do suceder dos dias, dos meses e dos anos em que “não acontece nada e termina de maneira tola”, como me disse um enfadado aluno. No seminário que tivemos em aula, esse aluno, por inteligente, se apercebeu que sua falta de boa vontade o levou a não se fixar em pontos da novela aos quais dedicara atenção fugaz ou, pelo menos, displicente e descontextualizada. Pois aí, justo nesses pontos, é que está toda a história. Muitas ficções, e essa é uma delas, pedem a participação ativa do leitor. Dá trabalho? Oh, sim, e prazer e deslumbramento, o qual consiste em descoberta de uma devastadora e vertiginosa história de amor que termina de modo tão inesperado quanto terrível; é quando tudo se revela, e vamos a ver: a natureza do bote da fera era tão próxima como desconhecida em sua magnitude.

3.

Estamos perante uma dessas novelas que põem toda sua razão de ser no final — na última página, digamos — e isso parece ser uma qualidade esquecida pelo ficcionista amador, que não tem o bom senso de construir pacientemente a conclusão da narrativa, chegando a ela com a mesma incerteza com que a começou; em vez de final, um desastre. Henry James não, notamos, e desde a primeira linha, que é ele quem conduz o leitor e, para obter esse efeito — bom recurso técnico a aprender —, usa a focalização onisciente: “Pouco importa o que motivou a surpreendente conversa que tiveram durante o encontro...”. Pronto: o leitor já se dispõe a entender, e, mais do que isso, a fascinar-se pela novela que apenas se inicia ante seus olhos.

4.

Um dos fenômenos mais peculiares desse texto é que a utilização da onisciência não impede a sutileza indutora do subtexto — e é nos diálogos que isso aparece. Nos momentos preliminares em que ela o questiona se o bote da fera já não teria acontecido na forma de um amor, ele responde que não: “‘Eu estou aqui, você pode ver. Não foi assim tão esmagador’ [overwhelming]. / ‘Então não foi amor’, concluiu May Bartram”.

É uma sentença, apenas, que talvez tenha passado ao largo da percepção inicial de meu aluno, mas que se fixa na mente do leitor e conduz toda a narrativa, transformando-se numa subterrânea luz que, a qualquer momento, pode iluminar a superfície até então crepuscular. O leitor *sabe* que a luz existe, e a busca da descoberta faz com que leitor avance as páginas com crescente apreensão. Salva está a literatura.

5.

Nada do que foi dito teria qualquer relevância não fosse a consistência do tempo, que para May e John aparece como elemento inexorável. É o *tempus edax rerum*, o tempo devorador das coisas, de **As metamorfoses**. Sabem-se animais às margens da extinção, sabem que sua crônica irá se perder no esquecimento da História, e que protagonizam um acontecimento único, irrepitível, sabem que a vida nos é dada como uma graça — como nos sugere Clément Rosset — mas também como um parâmetro para avaliar as transformações que sofre aquilo que os une. O tempo, elástico e invisível, se estabelece como uma deidade bifronte que premia e, em igual medida, castiga. Emaranhado na espera, John deixou-o passar e, ao fim, encontra-se indefeso em

meio à mesma *selva oscura* de Dante, mas, à diferença deste último, uma fera o aguardava, que, afinal, vem a ser aquela luz de que falava no parágrafo 3.

6.

Efeito não desprezível é desempenhado pelo espaço, múltiplo e conotativo. Começa pela recordação de um ambiente público, em Nápoles, a que se segue um palácio britânico cheio de pessoas reunidas para um almoço. Após o almoço, em que acontece a reiteração do mito obsessivo de John, eles param na soleira do palácio, e ela insensatamente promete que o acompanhará na espera do bote da fera. A contar daí, e a partir da mudança de May para Londres, o espaço torna-se único e privado, e então crescem as descrições dos móveis da velhice e da doença: “parecia que tudo havia sido enrolado, recolhido, guardado, de modo a que ela pudesse ficar sentada com as mãos cruzadas, sem ter mais nada a fazer. Ela já estava ‘fora daquilo tudo’ [out of it] aos olhos de Marcher”.

7.

O leitor é chamado para “entender” a obra pelo que ela não diz, e esse não-dito vem revelado apenas nessa famosa última página, em que tudo se encaixa e se resolve para John, e da forma mais triste e irremediável. Se o famigerado horror ao *spoiler* não me impedisse de contá-la aos leitores — quanto a mim, não me importa um zero o *spoiler*, pois permite a iniciantes, desde o início, perceber como o ficcionista organizou seus materiais para chegar àquele final —, fico, pelo menos, com a sensação de ter convencido os leitores de que **A fera na selva** se impõe como refinadíssima literatura, acessível aos cérebros atentos e espíritos compassivos e, que, por isso, merece estar em nossa mochila. 📖

Henry James,
autor de **A
fera na selva**.

PINTURA: JACQUES ÉMILE BLANCHE





Os muitos nomes da violência

Contos de **Sacrifícios humanos**, de María Fernanda Ampuero, canalizam o medo que nos cerca a todos

JOSÉ EDUARDO LANDIM | RIO DE JANEIRO - RJ

Desde a publicação de **Sacrifícios humanos**, livro de contos da equatoriana María Fernanda Ampuero, a comparação com sua primeira obra, **Rinha de galos**, é inevitável. Para além das epígrafes de Clarice Lispector que abrem os dois, existe uma evidente continuidade entre a escrita de um e de outro. Ambos já de cara são bastante curtos, um pouco mais de 100 páginas cada e uma quantidade similar de contos. Mas, acima de tudo, aquilo que chama atenção e aproxima as duas obras é a brutalidade e a visceralidade da violência retratada ao longo das histórias.

Ao abordar alguns leitores das narrativas de Ampuero, deparei-me com a resposta de que a leitura do conto de abertura de **Rinha de galos** era mais que suficiente que alguém poderia ler da autora por toda uma vida. “Leio o segundo conto desse livro na próxima encarnação.” Nele, temos uma mulher que acorda vendada e se dá conta pelos sons e cheiros ao redor que foi sequestrada. E está sendo vendida em um leilão de criminosos. Diante desse cenário, a personagem tem de buscar uma estratégia para sobreviver.

Nessa cena inicial, temos talvez uma das características mais marcantes do livro. Embora a atmosfera das histórias seja definitivamente de horror, não há em nenhum momento qualquer aparição do sobrenatural e do fantástico.

Ampuero trabalha a partir de um realismo brutal. Essa escolha parece de tal forma importante para o livro que no conto *Monstros* uma das personagens, Narcisa, uma pré-adolescente que trabalha como empregada doméstica apesar de ser poucos anos mais velha do que as meninas de quem cuida, avisa algumas vezes: “Não é dos mortos que se deve ter medo, mas dos vivos”.

Aparições

Fico pensando que a frase de Narcisa, e talvez esse conto todo, poderia ser facilmente incluído em **Sacrifícios humanos**, tal a proximidade entre os dois. No entanto, o interessante é que nesse segundo livro não há o mesmo apego ao realismo que havia em **Rinha de galos**. Aqui há aparições demoníacas, uma criança que anda com sanguessugas pelo corpo, mortos-vivos e todo um conjunto de aparições sobrenaturais. Apesar disso, o perigo, a

violência e o horror permanecem sendo algo protagonizado principalmente por aqueles que estão vivos, auxiliados pelas estruturas sociais como o machismo, a misoginia e a xenofobia.

No meio disso tudo, os mortos e outras aparições do sobrenatural acabam surgindo por vezes quase como um respiro, algo totalmente ausente de **Rinha de galos**. Penso particularmente nos contos *As escolhidas* e *Sacrifícios*, dois dos melhores do livro e nos quais me peguei rindo após a leitura. Longe de diminuir a força da violência demonstrada pelas narrativas, acredito que essas aparições dão ainda mais força ao alerta que Narcisa tentava passar às meninas sob seus cuidados. Esse alerta não deixa de ser também um que Ampuero parece querer dar aos seus leitores. Os mortos talvez até estejam por aí, mas não lhes dê atenção além da conta, são os vivos que devemos temer.

No ponto dessa transformação da **Rinha** aos **Sacrifícios**, em que desaparece o apego ao realismo, existe uma comparação possível entre os livros de Ampuero e **Mandíbula**, romance da equatoriana Mónica Ojeda. Esse romance foi indicado pela própria Ampuero em entrevista ao *El País* como um dos três livros essenciais da literatura latino-americana do século 21. Na escrita das duas autoras, há uma centralidade do tema da violência. Tal como em **Rinha de galos**, **Mandíbula** também se inicia com uma cena de sequestro. No entanto, nos dois casos há o interesse em elaborar as muitas maneiras como a violência acaba por fazer parte das vidas cotidianas, dos vínculos familiares e das relações com as cidades de jovens, particularmente as mulheres.

AUTORA

MARÍA FERNANDA AMPUERO

Nasceu em Guayaquil (Equador), em 1976. É escritora e jornalista. Seu primeiro livro de contos, **Rinha de galos** (2018), venceu o prêmio Joaquín Gallegos Lara, um dos mais prestigiosos do Equador.



Sacrifícios humanos

MARÍA FERNANDA AMPUERO
Trad.: Silvia Massimini Felix
Moínhos
119 págs.

TRECHO

Sacrifícios humanos

A angústia me subia pelo peito como uma criatura negra, gelada, rangente, com ferrões. Você conhecem esse animal? É difícil explicar como ele faz um ninho em suas costas. É como morrer e permanecer vivo. É como tentar respirar debaixo d'água. É como ser amaldiçoada.

Formação às avessas

A trama de **Mandíbula** e muitos dos contos de **Sacrifícios humanos** podem ser lidos como histórias de formação às avessas, nas quais as personagens precisam encontrar maneiras de seguir vivendo apesar dos horrores cotidianos. Não consigo deixar de pensar que para as duas autoras, crescer e amadurecer passam também pela necessidade de encarar a brutalidade presente na vida mais íntima e mais cotidiana, particularmente se você é uma jovem mulher, e ainda mais se você mora em uma grande cidade da América Latina em que violência está muito menos escondida.

Ampuero, contudo, deixa bastante claro na montagem de seu livro que a solução para os dilemas existenciais-sociais das personagens não é necessariamente fazer as malas e emigrar para alguma ex-metrópole colonial. Pois a situação de ser uma imigrante não é muito melhor, como nos contos *Biografía* e *Lorena*, em que a personagem que dá o título à história narra a cruel transformação do estrangeiro bonito, por quem se apaixonou, em um marido violento com quem mora em um país que não lhe oferece nenhuma segurança.

Diante desse cenário de caos em que não se vislumbram muitas soluções satisfatórias para o sofrimento, as histórias de terror contadas por Ampuero acabam por capturar a ambivalência com as quais as personagens precisam lidar. Se por um lado, amedrontam e podem muito bem aterrorizar quem as escuta ou as lê, por outro elas têm um certo poder de canalizar o medo daquilo que nos cerca e servir de escape para aqueles que se sentem ameaçados, muitas vezes com razão, por um mundo, por uma cidade, por suas famílias e por tudo aquilo que temos de mais íntimo. **U**

Nós e o mundo

A HQ **O mundo sem fim** evita o pessimismo e o derrotismo ao discutir aquecimento global, política e a ação do ser humano

CAROLINA VIGNA E ROBERTO VIGNA | SÃO PAULO - SP

A graphic novel **O mundo sem fim**, com texto de Jean-Marc Jancovici e desenhos de Christophe Blain, trata das mudanças climáticas, da questão energética, do crescimento populacional. Trata, enfim, do risco de interferirmos no planeta ao ponto de torná-lo inabitável para humanos.

Precisamos falar tanto do texto quanto das imagens. É uma HQ, afinal de contas. E, como toda publicação do gênero, o todo é maior que a soma das partes.

Começaremos pelo texto.

O livro evita o pessimismo e o derrotismo que permeiam os canais de comunicação sobre o aquecimento global. Não chega a ser otimista, por outro lado. O cinismo sobre política e sociedade é parte presente em todo o texto.

O que falar e o que não falar são, de uma forma geral, escolhas igualmente dotadas de significado. O texto tem lacunas importantes, como o fato de que, através de acordos internacionais, novas tecnologias e mudanças de comportamento, nós conseguimos resolver o problema do buraco na camada de ozônio. Lacunas também são discurso, sempre.

Compreender a figura de Jean-Marc Jancovici é uma tarefa complexa e, por isso mesmo, interessante. Nessa obra, ele é um personagem que precisa ser lido dentro da tradição do diálogo socrático. Sendo que, aqui, Sócrates é o Christophe Blain enquanto Jancovici ocupa o papel do sábio. Um sábio com muitas nuances e aparentes contradições. Ainda assim, um sábio didático e claro. Essa constante dialética do personagem só o faz mais interessante.

Discurso fora do padrão

O mundo sem fim te surpreende a cada página. Jancovici tem um discurso fora do padrão tanto do capitalista selvagem quanto do ativista ecológico. Os dados que ele apresenta não são necessariamente novos, mas a estrutura da argumentação é.

Em **Um mundo sem fim** há um subtexto: o nacionalismo francês, em alguns momentos até mesmo Gaulliano, que ecoa no texto como uma charge política do *Le Monde*.

O livro passeia pelas principais grandes “soluções” propos-

tas mundialmente, como reduzir a população a 1/3 da atual (Thanos tinha razão?), adoção da energia eólica e/ou solar, não consumir mais produtos de origem animal, parar de comer carne, entre outros. Esse é um dos pontos fortes da publicação.

A maior falha do texto é a visão demasiadamente francesa. A mesma que agora ecoa pela Nigéria e pela África como um todo. O pensamento de que o mundo é uma longa coleta de recursos e não de relações humanas é, em essência, colonialista. Curiosamente, Jancovici diz que não fala abertamente sobre superpopulação porque soa como neocolonialismo (talvez porque seja).

Não falar sobre janelas demográficas, a premissa do corpo estriado e sua implicação sobre a animalidade do humano e uma declaração ultrapassada sobre superpopulação dão uma sensação de um outro economista que viveu no século 19: Thomas Malthus.

Apesar dessas questões apontadas, é uma excelente história em quadrinhos científica. Em tempos onde a ciência ou é incensada como último biscoito do pacote ou refutada a partir de dogmas sem sentido, é um alívio ter em mãos uma publicação que trata a ciência com respeito e com crítica nas medidas certas.

Muito se fala sobre transição energética, sobre tipos de combustíveis diferentes etc. Jancovici trata do assunto de forma clara, objetiva, embasada e direta. A questão do combustível fóssil, por exemplo, é tratada a partir de fatos e não de emoção. Sabemos os problemas ambientais e esses não são evitados, mas **O mundo sem fim** não se furta de falar, por exemplo, que

O petróleo salvou as baleias. Antes, o óleo de baleia era usado para iluminação — inclusive para os faróis costeiros. A tal ponto que elas estavam ameaçadas de extinção. Principalmente as cachalotes. Era preciso ir cada vez mais longe para caçá-las.

Nessa página é reproduzido um desenho publicado na *Vanity Fair* em 1861 de um grande baile dado pelas baleias em homenagem à descoberta de poços de petróleo na Pensilvânia. Ou seja, não é uma informação nova.



O mundo sem fim

JANCOVICI E BLAIN
Trad.: Scheibe e Castro
Nemo
196 págs.



OS AUTORES

JEAN-MARC JANCOVICI

É cofundador da Carbone 4, uma empresa de consultoria e pesquisa especializada em questões de mudança climática, e presidente do think tank The Shift Project. Ele também é professor na Mines ParisTech, membro do Alto Conselho para o Clima, e palestrante. É considerado o principal especialista em energia e clima.



CHRISTOPHE BLAIN

Nasceu em 1970. cursou três semanas na faculdade de Direito, dois anos na escola de Design Gráfico e fez uma breve imersão na arte contemporânea na Beaux-Arts de Cherbourg. Felizmente, isso não interferiu na sua real vocação: desenho em geral e quadrinhos em particular. Ele ganhou duas vezes o prêmio de melhor álbum no festival Angoulême, pelo primeiro volume de **Isaac le pirate** (em 2002) e pelo volume 2 de **Quai d'Orsay** (em 2013), tornando-se um dos poucos autores a ter recebido tal distinção duas vezes.



Indo contra os raciocínios simplistas, óbvios e da moda, o texto defende o uso da energia nuclear. Essa é uma posição conhecida do autor, especialista em energia e clima. Para efeitos de transparência, é uma posição compartilhada pelos autores dessa resenha.

O capítulo de que mais gostamos é o *A culpabilidade*, onde diz:

O mundo da ecologia se divide em 2 categorias. Aqueles que querem a morte do pecador. E aqueles que querem sua redenção. Eu quero sua redenção. A culpa é inibidora da ação.

A culpa ser inibidora da ação é um conceito interessantíssimo que vem de Freud. Ele define o mal-estar como sendo essencialmente a sensação de culpa. O mal-estar, ainda segundo Freud, é o maior entrave ao projeto civilizatório. Jancovici vai queimar essa ponte e afirmar que a culpa é, direto e reto, esse entrave.

Nada contra queimar pontes. Entretanto, ao não explicar bem o conceito do mal-estar na civilização, Jancovici também evita (propositalmente?) falar da violência como expressão desse sentimento de culpa.

Todas essas significantes e expressivas lacunas são resolvidas na imagem.

As imagens

Falemos das imagens, então.

Christophe Blain, o brilhante ilustrador, é também um personagem no livro, assim como Jancovici. Ele faz o papel do leigo, dentro da estrutura do diálogo socrático. Curiosamente, é o ilustrador de **Sócrates** (Fulgencio Pimentel, 2018), livro de Joann Sfar, que conta as aventuras de um cachorro filósofo da Grécia Antiga. A dupla Sfar-Blain produziu também **Blueberry: amargura apache** (HQueria, 2020) e **Hércules** (Dargaud, 2002). É autor também

de **En cuisine avec Alain Passard** (Gallimard, 2011) e **Quai d'Orsay** (Dargaud, 2011). Ele gosta do gênero quadrinhos de não-ficção.

É uma das características da narrativa gráfica que as imagens atuem não como ilustração direta do texto mas como conteúdo primário. Ou seja, como narrativa. Não é surpreendente, portanto, que **O mundo sem fim** seja assim. No assunto, recomendamos o maravilhoso **Lendo imagens** (Companhia das Letras, 2001), de Alberto Manguel.

As imagens de Blain dão ao livro o equilíbrio e o contexto do conteúdo onde às vezes o texto falha. Falamos aqui além dos inúmeros infográficos. Falamos aqui do toque de humor e de crítica social na hora certa.

É, por exemplo, a imagem do Homem de Ferro bebendo petróleo de modo insaciável na página 91, que dá a entender o conceito do *corpo estriado*, que só será explicado na página 185. No Brasil, estamos mais acostumados a pensar mais em *dopamina* do que no *corpo estriado*. Não são sinônimos, mas são parceiros próximos.

O livro não tem requadros. Requadro é aquela moldura dos quadrinhos, delimitando a cena. A leitura de **O mundo sem fim** acontece fluidamente por causa das calhas. Calha é o nome que damos às margens entre conteúdos de uma mesma página. Também chamamos de calha o espaço que separa as colunas de um jornal.

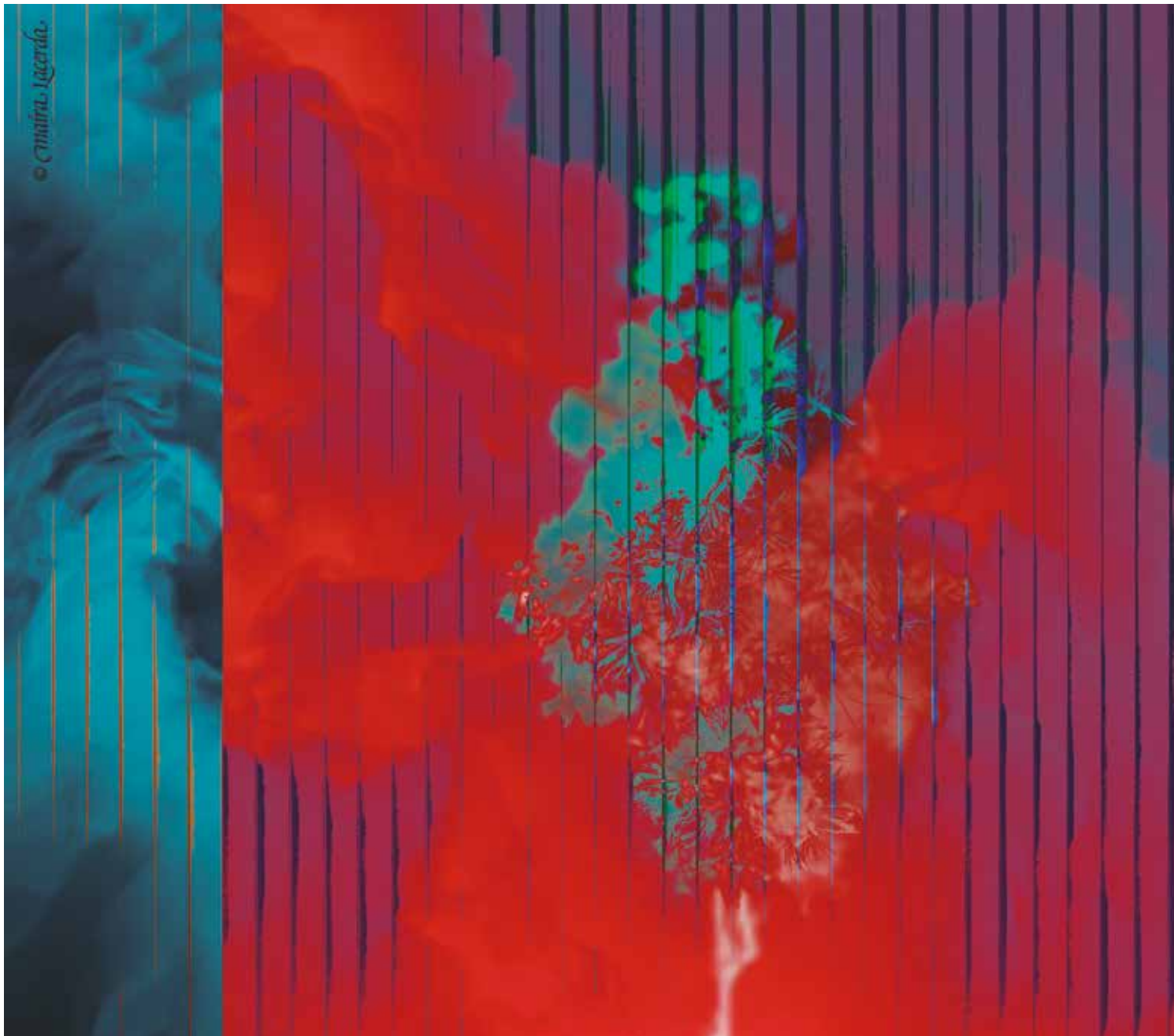
Há uma certa poesia metalinguística em um livro com lacunas no texto que escolhe a calha como principal condutora narrativa entre cenas.

A graphic novel **O mundo sem fim** é daqueles livros que desejamos que todo mundo leia. Não apenas pelo prazer da leitura e beleza das imagens mas também pela necessidade social. E, principalmente, para embasar e fomentar o debate e a reflexão sobre nós, o mundo e nós no mundo. **O**


nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

MAL-ESTAR, UMA POÉTICA

 Ilustração: **Maíra Lacerda**


Um jaguar pula de uma caixa, e arremessa o jovem Max no chão do escaler em que conseguira escapar de um naufrágio. Sentada na popa do barco, a fera imponente acompanhará o rapaz aterrorizado na travessia do oceano. Imaginando a todo momento a morte sob aquelas garras, ele busca adivinhar o comportamento do inimigo para tentar furta-se a um trágico destino. A cena impactante, e apropriada de forma indevida por Yann Martel, em seu romance **A vida de Pi**, correu mundo em filme de Ang Lee, mas foi criada por Moacyr Scliar, um dos grandes escritores brasileiros do século 20.

Escrito em 1981, o livro **Max e os felinos** narra a história do jovem alemão, filho de um peleteiro, que assiste à ascensão do nazismo em seu país, e, ao se ver ameaçado, embarca em um navio carregado de animais com destino ao Brasil. Ocorre o naufrágio, e, no barco que usa para salvar-se, acaba aparecendo também o jaguar. A assombrosa presença lembra a Max do tigre empalhado em cima do armário na loja do pai, objeto de medo e angústia. Uma onça no alto de um morro, em terras brasileiras, será, bem mais tarde, o terceiro felino a ameaçá-lo.

Sem ter sido escrita para um leitor jovem, a obra cedo caiu no gosto desse público, e, conforme escrito na quarta capa da edição de 2001, da L&PM, deve seu sucesso ao fato

de agradar os seus leitores, de ser uma excelente história e de ser sistematicamente indicado por professores em escolas de todo o Brasil como exemplo de narrativa instigante e de alto valor literário. E mui-

to deste “valor literário” se deve à inesquecível imagem de um homem e uma fera em um minúsculo barco no meio do oceano.

Uma cena extraordinária, não resta dúvida. Constituída de choque e impossibilidade de defesa, mostra-se como síntese do ser humano em confronto com sua fera. O contato com essa representação é expressão de mal-estar, sensação que pode ser resumida, em termos de dicionário, por “estado de inquietação, de aflição mal definida; ansiedade, insatisfação”.

O mal-estar não costuma ser delimitado de maneira específica, mostrando-se de forma difusa. Seus efeitos causam um sobressalto vago, mas incômodo, nem sempre suficiente para que seja ensaiada uma ação de fuga, mas na justa medida para criar uma sensação de ameaça, na expectativa de um possível ataque iminente e sem procedência clara. Configura-se como um pressentimento ruim em contínua expansão, sem que se consiga, muitas vezes, localizar sua origem; um sinal de alerta que não é disparado, mas também não é desativado.

É possível que a expressão

de Freud, no célebre discurso em sua chegada à América, ofereça uma consistência devida ao sentimento de mal-estar. Ele nos dá a verdade-em-si, a natureza daquilo que nós, humanos, somos, um animal disposto a impor sofrimento a seu semelhante, sem outro fim diferente de prazer ou de poder, como se vê nas guerras e em todas as outras formas de violência e atrocidade específicas do ser humano.

Aprendendo a temer o outro — tanto quanto a nós mesmos, talvez — mantemos constante estado de alerta, que não se dilui num enfrentamento eficaz. Verbos próximos ao mal-estar, saber e pressentir, promovem as sensações de impotência e da proximidade do mal. O tigre empalhado sobre o armário na loja do pai nunca atacou Max, nem poderia fazê-lo. Mas a fera ali estava para além de si mesma, um aviso do pai cruel, com efetivo poder de aniquilamento do filho. Esse saber, atrelado à real possibilidade de um repentino ataque paterno, mantém o jovem em permanente estado de susto.

Um perigo efetivo, no entanto, o atinge em cheio. A ação devastadora da polícia contra uma

passante socialista e a opressão do nazismo, espalhando-se como gás ruim, intoxicando, intimidando, submetendo, alcançam-no duramente. E no escaler no qual, mais tarde, busca sobreviver, há o jaguar, sujeitando-o a pescar sem descanso para alimentá-lo. O desfecho da viagem levanta perguntas que a personagem não consegue responder, mas encara com otimismo uma nova realidade de vida. No entanto, logo se impõem certas circunstâncias que fazem-no reviver, no Brasil, o pesadelo de sua pátria. Até enfrentar de forma cabal a fera a perseguiu-lo, Max não deve recuperar a tranquilidade.

Em trama hábil, Scliar discute o lugar do mal-estar na vida humana, construindo um protagonista que reconhece a situação, escolhendo submissão, fuga ou enfrentamento, conforme as condições que se apresentam e os recursos de que dispõe. Portanto, além do fascínio da cena de um homem e uma fera num barco no oceano, a capacidade de lidar com tal situação mostra-se igualmente como razão para o sucesso da novela entre seus leitores.

Na medida em que a experiência estética mantém estreita vinculação com a ética, a arte é um dos espaços fundamentais para a discussão do mal-estar. Instaurado o conflito, o leitor acompanha as personagens, em busca das causas e dos passos necessários à solução. Desde o momento em que a literatura tem seu início, lá está o mal-estar, a presença devidamente assegurada nesta expressão humana. Contudo, os controles exercidos sobre aquilo que crianças e jovens devem ler acabam por minimizar os conflitos, esvaziando a possibilidade de uma boa catarse ou de serem vivenciados, por sua representação, os aspectos menos agradáveis do comportamento humano e a totalidade do próprio mundo interior.

É muito importante que essa poética, na base de obras como **Édipo rei**, **O morro dos ventos uivantes**, **Memórias póstumas de Brás Cubas**, **Eu sou um gato**, **Metamorphose**, **Terra sonâmbula**, seja reconhecida como essencial também na literatura para crianças e jovens. Ao receber com dignidade as áreas delicadas da mente humana ou do corpo social, na clareza de que não lida com heroísmos ou esquemas, mas com opções que se abrem como leque em que nenhum dos extremos é livre de impurezas, essa poética age como chamada para consciência do caos e da possível ordenação humana.

Expressar o mal-estar, com todas as suas implicações, é das poucas garantias de o ser humano poder expressar, como Max fez, ao final de sua vida: “Estou em paz com meus felinos”. Estar em paz com suas feras pede a travessia do oceano no mesmo barco que elas. E leitores e leitoras de todas as idades têm o direito a essa experiência. **■**

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

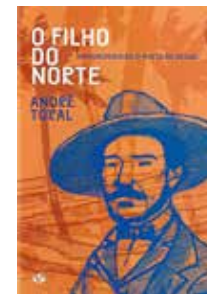
Ícone da música brasileira, Elza Soares tem sua trajetória contada pela poeta e tradutora Nina Rizzi, em uma narrativa direcionada ao público infantil. A obra traz informações marcantes sobre a intensa e longa vida da cantora, tal como o casamento precoce aos 12 anos, a perda do filho, o sequestro da filha e o casamento com Mané Garrincha. O livro conta com ilustrações de Edson Ikê e busca apresentar a trajetória de superação de Elza para as crianças, além de discutir temas como a igualdade racial e discriminação. Nascida em 1930, no Rio de Janeiro, Elza, filha de uma lavadeira e de um operário, teve uma infância cheia de privações. Mas a partir dos 20 anos, sua vida começa a mudar, com o início da carreira de cantora, no final dos anos 1950. Além de cantar, ela também foi compositora e flertou com vários gêneros musicais, como samba, jazz, samba-jazz, sambalanço, bossa nova, MPB, soul, rock e música eletrônica. No ano 2000, Elza Soares recebeu o título de “A Melhor Cantora do Universo”, dado pela emissora inglesa BBC.



Elza: a voz do milênio

NINA RIZZI
Ilustrações: Edson Ikê
VR
488 págs.

Filho ilegítimo e mestiço, Antônio Gonçalves Dias conseguiu superar os obstáculos de uma sociedade rural e escravista para se tornar um dos maiores poetas do Brasil. Em **O filho do norte**, o autor do poema *Canção do exílio* tem sua vida e seus amores retratados pelo quadrinista e historiador André Toral. Filho de um comerciante português com uma brasileira mestiça, o poeta teve uma vida curta, porém intensa. Toral resgata essa trajetória que ainda é incrivelmente pouco conhecida dos leitores brasileiros.



O filho do norte: Gonçalves Dias, o poeta do Brasil

ANDRÉ TORAL
Veneta
96 págs.



DIVULGAÇÃO

O livro do historiador Rodrigo Bruno propõe um passeio pelas histórias guardadas no Museu Nacional, uma das maiores instituições de história natural da América Latina. A narrativa busca envolver crianças e adolescentes, mostrando as diversas coleções do Museu, como objetos históricos, borboletas, múmias, preguiças-gigantes, dinossauros e, ainda, os deslumbrantes jardins que envolvem o palácio de mais de 200 anos. A história escrita por Bruno, com ilustrações de Bruna Assis Brasil, também aborda o incêndio que destruiu parte do Museu em 2018.



Museu Nacional: casa de muitas histórias

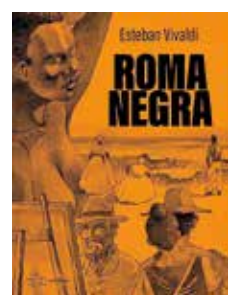
RODRIGO BRUNO
Ilustrações: Bruna Assis Brasil
Quereres
40 págs.

Fantasia repleta de reviravoltas, o livro de Paola Siviero narra a história de Otto e Theo, gêmeos que gostam de imaginar qual animal surgirá para selar seus destinos e acompanhá-los pelo resto da vida quando atingirem a maturidade. Porém, antes que isso possa acontecer, os gêmeos partem em uma de suas habituais caçadas na Floresta Sombria e apenas um deles retorna. Anos depois, sem nunca ter perdido a esperança de encontrar o irmão, chega o momento de Theo se embrenhar na floresta.



A lenda da caixa das almas

PAOLA SIVIERO
Gutenberg
378 págs.



Roma Negra

ESTEBAN VIVALDI
Solisluna
204 págs.

A trama desta *graphic novel* é contada por várias vozes e se articula em três histórias entrelaçadas que se encontram em Salvador. Para construir as narrativas, o ilustrador e escritor ítalo-chileno radicado na capital baiana Esteban Vivaldi lançou mão do que ele chama de “pesquisa natural”, através de suas observações e das próprias vivências. Para ele, Salvador se revelou potência cultural, contradição social, mistura antropológica complexa e paraíso geográfico. Produzida ao longo de um ano, **Roma Negra** marca a estreia do ilustrador no mundo das histórias em quadrinhos. Suas referências são o cartunista norte-americano Winsor McCay, o ilustrador e diretor italiano Lorenzo Mattotti, o pintor e escritor francês Roland Topor e o artista visual chileno Germán Arestizábal. O título do livro é uma referência a Salvador (conhecida também como Roma Negra, por conta da forte presença das religiões de matriz africana) e traça um paralelo com a capital italiana, onde Esteban passou boa parte de sua vida.



Tão importante como um pedaço da língua

PAULA FÁBRIO
Ilustrações: Laura Athayde
FTD
48 págs.

Com linguagem poética e repleta de metáforas, **Tão importante como um pedaço da língua** aborda temas essenciais da passagem da pré-adolescência, como amizade, autoconhecimento, *bullying*, preconceito e relacionamento familiar. A obra apresenta também a situação de filhos de pais encarcerados e o preconceito que eles vivenciam. Paula Fábrio narra a história de três amigas inseparáveis: Maria Eduarda, a mais alta e mais inteligente da turma; Nayara, a mais baixa e mais meiga; e Amanda, a mais gorda e mais leal. Juntas, elas vivem um tempo bom, em que a implicância dos colegas e os apelidos recebidos na escola ficam menos importantes, e a cumplicidade preenche as tardes com interesses e sonhos em comum. Um dia, porém, o tempo da inseparabilidade acaba, e Nayara passa a ter como companhia apenas o gato Fernando. A partir desse momento, ela viverá sozinha outro tempo, de busca e descoberta, até compreender o fim daquela amizade que era tão importante para ela.

Touro Vermelho é o mais recente livro do colombiano Dipacho, autor e ilustrador que em 2023 foi selecionado para a exposição na feira de livros infantis de Bolonha, na Itália. Com um jogo curioso entre as palavras e as ilustrações, o livro mostra a divertida história de um touro que não gostava de nada nem de ninguém. Nada parecia comovê-lo. Nem o céu azul, muito menos o sol amarelo, tampouco o pasto verde. Amigos? Nenhum! Mas a verdade era que ele mal enxergava as coisas à sua volta.



Touro vermelho

DIPACHO
Trad.: Paula de Santis
Ôzé
36 págs.

O artista Marcelo Cipis e o poeta Iuri Pereira conduzem um afinado diálogo sobre quase tudo aquilo que pode nos arrebatar — da angústia à preguiça, da inveja à alegria. Emprestando palavras, imagens e cores para os mais variados sentimentos que nos assolam, os dois autores dão forma às nossas sensações e provocam risos, surpresa e identificação. Destaque para o traço inconfundível de Cipis, carregado de humor, ditados e nonsense.



Sinto muito

IURI PEREIRA
Ilustrações: Marcelo Cipis
Peirópolis
32 págs.

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

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

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

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

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

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

SERVIÇO:

Livro “Pedaços coloridos que ficaram”

AUTOR **RENATO GERALDO MENDES**

Editora Casa 10

285 páginas

Preço R\$ 69

Onde comprar:

Livrarias Curitiba



Livraria da Vila



Amazon



TRECHOS PARA DEGUSTAR:

Saudade

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

Foi maravilhoso

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

Primavera

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

Último desejo

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

Amores e amores

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

Praia brava

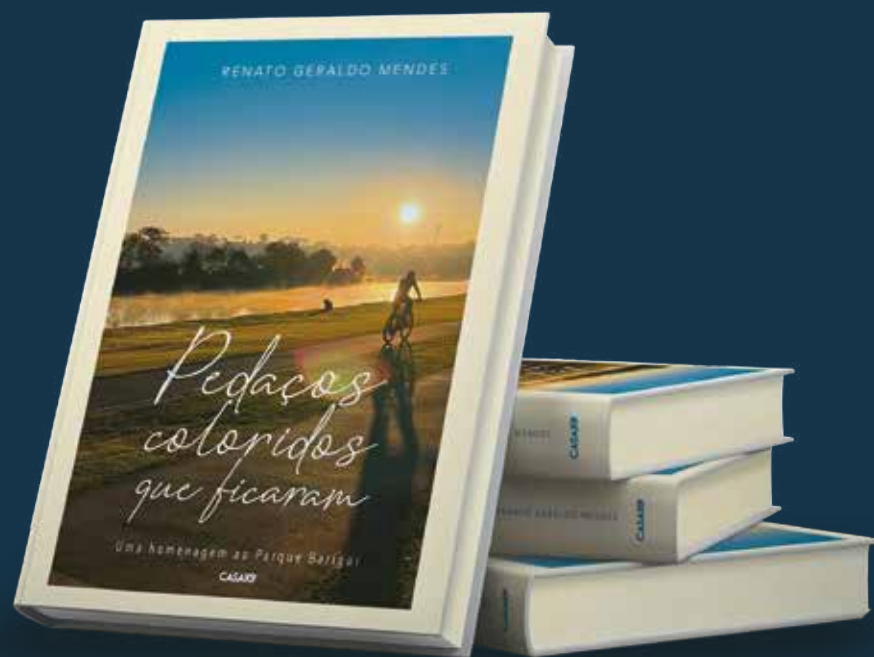
Amor é a paixão
que foi domada.
O amor é muito bom,
mas a paixão
é extraordinária.
O amor é praia mansa,
a paixão é praia brava.

Subocada

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

Surpresa

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



Acompanhe
no instagram:

@ohomemqueliaalmas



rascunho recomenda INTERNACIONAL

Sucesso de crítica, o livro de estreia da espanhola Andrea Abreu também arrebatou leitores, vendendo mais de 70 mil exemplares na Espanha e sendo traduzido para 20 línguas. O nome do romance, “Pança de burro”, se refere a um fenômeno meteorológico característico do norte das Ilhas Canárias: nuvens pesadas e baixas formam uma espessa camada sobre a terra, eventualmente com a presença de neblina. É nesta paisagem plúmbea, no interior de Tenerife, longe do Atlântico e das orlas chiques das ilhas, que se desenrola esta história de amizade entre duas jovens que tentam se situar no mundo. De um lado, um vulcão ameaça entrar em erupção e tem saias “como se fosse a Shakira”, os cães são sempre feios e as contradições do machismo e da desigualdade social surgem nas falas de mulheres “religiosas, mas boca suja”: as avós, as mães, as tias. De outro, o despertar da sexualidade, os mecanismos complexos da amizade feminina — o amor, a inveja, a “vontade de fazer mal”, o desejo — e a melancolia que parece estar sempre à espreita compõem uma outra natureza igualmente violenta.



Pança de burro

ANDREA ABREU
Trad.: Livia Deorsola
Companhia das Letras
186 págs.

Nesta coletânea de narrativas curtas, a organizadora Alzira Leite Vieira Allegro traz ao leitor brasileiro contos de autores canadenses consagrados e que estão em domínio público. Compõem o livro textos de Stephen Leacock, Susanna Moodie, Charles G. D. Roberts, Lucy Maud Montgomery, Thomas C. Haliburton e Sara Jeannette Duncan. Uma ótima oportunidade para conhecer autores celebrados em seu país, mas ainda pouco conhecidos no Brasil.



Oh, Canadá! - contos clássicos reunidos

ORG.: ALZIRA LEITE VIEIRA ALLEGRO
INM
214 págs.

Em 1924, a convite de Oswald de Andrade e Paulo Prado, o poeta franco-suíço Blaise Cendrars passou alguns meses no Brasil. Num estilo que flerta com a concisão moderna do telegrama e com a prosa dos relatos de viagem ao Novo Mundo, o autor escreveu este **Diário de bordo**, que ele começaria a publicar ainda em 1924, de volta a Paris. Esta nova tradução, publicada no centenário da Semana de Arte Moderna, recolhe a totalidade dos poemas vinculados a **Diário de bordo** e inclui diversos textos dispersos e inéditos.



Diário de bordo

BLAISE CENDRARS
Trad.: Samuel Titan Jr.
Editora 34
208 págs.

Considerado um dos mais importantes livros da literatura holandesa no século 20, o romance **Caráter**, de Ferdinand Bordewijk, ganhou uma versão em português, com tradução direta da língua original, assinada por Daniel Dago. Bordewijk escreveu mais de 40 obras, mas **Caráter** é visto como sua obra-prima. O livro conta a história do jovem Jacob Willem Katadreuffe, filho bastardo do poderoso oficial de justiça Dreverhaven, famoso em Amsterdã pelo método frio de trabalho na execução de dívidas. Katadreuffe luta para se tornar advogado, a despeito de sua pobreza e criação simplória.



Caráter

FERDINAND BORDEWIJK
Trad.: Daniel Dago
Rua do Sabão
346 págs.

À beira do colapso do sanguinário regime comunista romeno, Paul, um jovem estudante de filosofia, é expulso da faculdade e aproveita para se dedicar a uma banda de rock, ao lado de seu melhor amigo, Fane. Mesmo sem experiência musical, os dois montam uma resistência improvisada, construindo ao lado de uma garçonete de 20 anos um refúgio artístico contra a opressão totalitária. O romance de estreia de Cătălin Partenie é uma ode à liberdade e ao poder emancipador da rebeldia juvenil, escrito a partir da experiência autobiográfica de quem vivenciou as agruras da ditadura de Ceausescu.



O som do vermelho

CĂTĂLIN PARTENIE
Trad.: Tanize Mocellin Ferreira
DBA
172 págs.

Esta peça, escrita em 1979 pela romancista e dramaturga austríaca, vencedora do Nobel de literatura, Elfriede Jelinek, começa exatamente no ponto em que termina *Casa de bonecas*, escrita pelo norueguês Henrik Ibsen 100 anos antes. Protagonista de ambas as peças, Nora aparece em Ibsen como uma figura feminina aparentemente bem enquadrada na sociedade patriarcal. Já a peça de Jelinek tem início no momento em que Nora começa sua trajetória como mulher emancipada, mas nem por isso livre das estruturas de dominação que a sujeitam, como sua condição de operária de fábrica.



O que aconteceu após Nora deixar a Casa de Bonecas ou Pilares das sociedades

ELFRIEDE JELINEK
Temporal
192 págs.



DIVULGAÇÃO



Em tudo havia beleza

MANUEL VILAS
Trad.: Sandra Martha Dolinsky
Tusquets
352 págs.

Em tudo havia beleza é uma reflexão confessional sobre a perda e uma exploração de um narrador tão extraordinário quanto completamente ordinário, capaz de transformar seu tormento em algo belo e redentor. No centro da narrativa está um homem de meia idade que tenta se reerguer, mesmo desconfiando o tempo todo da inutilidade de seu esforço. Como ponto de partida, ele retorna a seu lugar de origem — à cidade que, antes de ser sua, foi de seus pais, ambos recentemente falecidos. Em meio a seus fantasmas — o divórcio, a distância imposta pelos filhos, a relação de excesso com o álcool —, Manuel Vilas escreve um testemunho de tudo o que uma família pode oferecer e sonegar: “Não ser amado não dói: na verdade assusta ou aterroriza. Acabamos pensando que se não nos amam é porque existe alguma razão poderosa que justifica que não nos amem. Se não nos amam, o fracasso é nosso”.



Elizabeth Finch

JULIAN BARNES
Trad.: Léa Viveiros de Castro
Rocco
192 págs.

O inglês Julian Barnes, vencedor do Man Booker Prize de 2011, volta ao romance com **Elizabeth Finch**, sobre uma acadêmica de personalidade estoica, que mergulha em temas como a devoção e a reverência. Finch é uma mulher enigmática, que dá aulas de Cultura e Civilização para adultos e compartilha das ideias do imperador Juliano, “o Apóstata”, em relação ao monoteísmo. De seus alunos, ela exige, acima de tudo, que raciocinem de forma clara e independente. A trama é narrada pela perspectiva de Neil, um dos alunos de Finch. Depois da morte da personagem-título, por quem nutre um amor platônico e com quem manteve contato durante anos, ele herda seus diários e cadernos de anotações. Enquanto considera mergulhar nos estudos sobre Juliano e dar continuidade ao trabalho da professora, Neil também sai em busca de mais informações sobre a vida dela.

MADAME IVANOVA DÁ AULA OU LITERATURA NA GUERRA DA UCRÂNIA

ÁLVARO MARINS

Ilustração: **Fabiano Vianna**



Monsieur Le Grand era o tipo do professor bastante assustado com os tempos modernos. Qualquer novo assunto o pegava de surpresa e sempre o deixava sobressaltado por algumas horas até que encontrasse alguém para conversar e o aliviar de seu espanto com a novidade.

Por vezes, suas vítimas eram seus próprios alunos que recebiam o esbaforido professor entrando atabalhoadamente em sala de aula já despejando suas últimas inquietações sobre os estudantes que, via de regra, demoravam um pouco a entender do que exatamente ele estava falando e o que tudo aquilo tinha a ver com a mecânica dos fluidos.

Apavorava o professor o turbilhão de acontecimentos que o rodeava e o fluxo vertiginoso dos eventos deixava o seu pensamento em polvorosa, quando não o colocava sob o risco de uma apoplexia. Podia ser a invasão do Afeganistão, a nova taxação sobre o trigo, as fotos inéditas do *Hubble*, a eclosão da guerra civil na Síria, a revolta dos *gilets jaunes*, ou mesmo os novos horários de suas aulas no semestre seguinte, completamente diferentes dos atuais, ou ainda o surgimento de uma epidemia em algum país da África. Tudo sempre lhe parecia muito assustador. Cada pequena ou grande mudança na ordem das coisas podia levá-lo a um estado temporário de catatonia, que só seria amenizado no momento em que encontrasse alguém que apresentasse aquele fenômeno de modo absolutamente racional, demonstrando por $a + b$ que tudo que o afligia poderia ser explicado pela mais simples das equações matemáticas. Só aí monsieur Le Grand era capaz de se tranquilizar, uma vez que apenas o conforto das fórmulas estáveis trazia a paz de volta para o seu espírito angustiado. Só então podia retornar ao mundo das ciências exatas, pegar um livro um pouco gasto de sua pequena biblioteca no minúsculo apartamento em que morava na Rue Pascal e, tomando uma xícara fumegante de café, preparar pela milionésima vez a sua aula do dia seguinte.

O mundo poderia acabar no dia seguinte, mas isto ocorreria dentro da previsibilidade salvadora e inquestionável de uma simples fórmula matemática.

E assim passavam-se os dias e algumas semanas de tranquilidade até que o noticiário, que ouvia religiosamente na tv enquanto se preparava para ir para a universidade, o lançasse novamente no mundo das incertezas existenciais.

Seus colegas já conheciam o temperamento do professor Le Grand e estavam bastante acostumados com os seus sobressaltos. Divertiam-se discretamente com sua personalidade e sabiam perfeitamente o caminho a ser tomado para que tais alternâncias de humor fossem amenizadas e não perturbassem em demasia a bonomia de suas vidas acadêmicas. Quando o encontravam em seus

momentos exaltados, ouviam-no com paciência e, em seguida, o acalmavam propondo-lhe uma solução adequada que criativamente elaboravam para lhe informar que nada poderia perturbar a quase monotonia daqueles que viviam na paz universitária dos *campi*, sobretudo se estes localizavam-se em Paris.

Posteriormente, nos intervalos entre as aulas, comentavam com a graça peculiar aos *scholars* o modo como lidavam com os recorrentes momentos de instabilidade do divertido colega de magistério, antes de voltarem seus pensamentos para as realmente grandes questões que os afligiam intelectualmente, sobre as quais refletiam com indisfarçável tédio, niilismo e um sorriso inteligente de canto de boca.

Por isso, não foi nenhuma novidade que, no dia em que explodiu a guerra na Ucrânia, o professor entrasse em polvorosa, tão logo ouviu a notícia enquanto se barbeava. A situação se agravou pelo fato de que, percorrendo os corredores do instituto de engenharia, não encontrava ninguém para esclarecê-lo acerca daquilo que, para todos os efeitos, prenunciava de forma inequívoca o fim do mundo como o conhecemos.

Mal conseguiu terminar suas aulas no turno da manhã. Por precaução, preferiu não falar nada com os alunos sobre o apocalipse que se avizinhava, mas em sua confusão mental vinham repetidamente imagens de explosões de mísseis atingindo o Arco do Triunfo, com os temíveis soldados russos invadindo a sua sala de aula, antes de conduzi-lo para os cruéis e inapeláveis interrogatórios e pelotões de fuzilamento.

Quando soou a sirene anunciando o intervalo para o almoço, por pouco não entrou em pânico ao ver a natural correria de estudantes e mestres em busca de algo para correr.

Tampouco pôde entender por que o professor Etienne se recusou a parar um minutinho sequer para uma imprescindível conversa sobre os últimos acontecimentos que o afligiam.

— Agora não, Legrand. Mais tarde nos falamos. Agora não, mais tarde — respondeu o colega apressado apesar das suas súplicas de que era um assunto de enorme gravidade.

Seria possível que Etienne não percebesse que era uma questão de vida ou morte, que dizia respeito a todos, a toda a humanidade?

Definitivamente não. Etienne deixava às pressas o instituto porque iria acompanhar sua esposa grávida, que tinha hora marcada para um exame de ultrassonografia. Não podia se atrasar.

O professor Legrand nunca soube o real motivo da pressa de seu colega, mas concluiu naquele dia, um tanto precipitadamente, diga-se de passagem, que o mais provável era que Etienne corria para o supermercado para fazer compras, estocar alimentos e esperar o pior.

Perambulava desolado pelo *campus*, quando teve uma visão que surgiu como um verdadeiro bálsamo para o seu iminente desespero.

Tratava-se aquela visão, nada mais, nada menos, do que a professora Tatiana Ivanova, catedrática do Instituto de Letras (merecida honraria justamente por seu notório conhecimento da língua e da literatura russa), tomando um chá verde com torradas, antes de voltar para suas aulas no turno da tarde.

Vê-la calmamente tomando seu chá pareceu-lhe um refúgio naquele momento de angústia. Sua figura esguia e elegante, levemente agasalhada sob o sol do final de inverno, serena, o atraíu em um primeiro momento. Entretanto, hesitou, por lembrar-se de que ela era russa, ou pelo menos filha de russos. Porém, sua hesitação terminou por conta de uma voz interior a dizer-lhe que, por ela ser russa, talvez pudesse esclarecê-lo sobre o que estava efetivamente acontecendo.

Por fim, abraçado à sua inseparável pasta com anotações, fichamentos e planos de aula, decidiu aproximar-se ainda sem saber exatamente como abordar a distinta senhora.

— Bom dia, Madame Ivanova.

A catedrática ergueu a cabeça e, com seu olhar ligeiramente estrábico sob os óculos, cumprimentou amável o colega.

— Como vai, Legrand?

Conheciam-se vagamente porque na pequena universidade em que trabalhavam os professores de Engenharia dividiam a mesma sala de professores com os do curso de Letras. Havia a promessa da reitoria, tantas vezes adiada, de providenciar melhores acomodações para os dois cursos, mas os recursos andavam escassos para a vida universitária desde as últimas décadas da onda neoliberal que varria o mundo ocidental.

Legrand deu um sorriso amarelo e esboçou um pedido para sentar-se. A catedrática apontou uma cadeira vaga na mesa em que estava sentada e o professor acomodou-se, ainda agarrado com sua pasta. A especialista perguntou-lhe se aceitaria uma xícara de chá, o que deixou Legrand um pouco confuso, sem saber o que responder de imediato.

Ficaram em silêncio por alguns segundos.

A russa sugeriu, então, que Legrand colocasse sua pasta sobre uma outra cadeira desocupada, próxima à mesa em que estavam. O professor deu outro sorriso amarelo e colocou sua pasta na cadeira vaga. Em seguida, cruzou as mãos sobre as coxas e, rodando os polegares, fingiu contemplar o horizonte a sua frente, olhando de soslaio para Madame Ivanova de vez em quando.

— Você parece preocupado, Legrand.

— Eu? Não... Não, nem um pouco...

Os olhos estrábicos da professora se aproximaram do rosto de Legrand, que o afastou discretamente daquele olhar penetrante.

— Na verdade, sim. Estou um pouco preocupado, sim. — cedeu. — É essa guerra...

— Ah!

A professora continuou seu exame da fisionomia de Legrand.

— Essa guerra... não sei aonde isso pode chegar... É tudo tão... repentino... tão... tão... — as palavras não lhe vinham com facilidade.

— Você acha mesmo... repentino? — perguntou firme sua colega, enfatizando a palavra “repentino”.

— Bem, não... quer dizer, sim... Na realidade, confesso que estou um pouco preocupado...

— “Um pouco preocupado” — repetiu a catedrática, erguendo sua xícara de chá, mas sem deixar de observar seu colega.

— Na verdade... bastante preocupado. Estão dizendo...

— O que estão dizendo, Legrand? — interrompeu um pouco bruscamente a professora.

Um pouco intimidado pela interrupção de seu já difícil raciocínio, Legrand arriscou:

— Estão dizendo que pode ser o início da terceira guerra mundial... que pode...

— Para a Rússia seria a quarta — interrompeu novamente Madame Ivanova, desta vez com um tom um pouco ácido.

— A quarta? Como a quarta...?

— A quarta tentativa de invasão. Só que dessa vez, os russos se anteciparam e parecem estar decididos a querer cortar o mal pela raiz.

— Como? Não entendi. Quarta?

— Veja, Legrand: a primeira foi repelida por Kutuzov. Você certamente leu **Guerra e paz** — afirmou a professora, dando uma mordida na sua torrada.

— Kuto o quê?

Madame Ivanova fez um gesto para Legrand esperar. Sua educação refinada não permitia que respondesse com a boca cheia. Depois de engolir, continuou.

— Kutuzov foi o general que expulsou as tropas napoleônicas do território russo depois que elas chegaram a Moscou. Você não leu **Guerra e paz**? — inquiriu a professora quase incrédula.

Diante de uma pergunta tão direta, Legrand procurou disfarçar.

— Todo não...

— O que você leu exatamente? Há boas traduções francesas desse livro monumental — afirmou com certo orgulho eslavo.

— Quer dizer, já faz algum tempo...

— Perdoe a franqueza, Legrand, mas tenho a impressão de que você nunca leu **Guerra e paz**. Não é um livro que possa ser esquecido.

Diante de tão peremptória afirmativa de sua interlocutora, Legrand admitiu:

— Na verdade, não... Falta de tempo...

— Não precisa se justificar, Legrand. Atualmente vocês franceses se interessam muito pouco pelos clássicos da literatura, menos ainda pelos da literatura russa

— lamentou com alguma tristeza a especialista. — Veja, Legrand — continuou. — Na primeira tentativa de invasão, Napoleão montou o maior exército que a Europa tinha visto até então. De suas fileiras, faziam parte tropas alemãs, austríacas, italianas, polonesas, além de francesas, é claro. E você sabe quem o jovem imperador Alexandre I nomeou para resistir a essa primeira invasão? Eu vou lhe dizer, Legrand. Foi o velho general Kutuzov. E você sabe como Tolstói o descreve em **Guerra e paz**? Eu vou lhe contar. Tolstói o descreve com um homem velho, gordo, quase cego, comilão, mulherengo incorrigível, sentimental e leitor de romances franceses populares de quinta categoria, do tipo **Les chevaliers du Cygne**, de Madame Genlis. Então, Legrand, como você acha que tal nomeação seria recebida pelo alto generalato russo?

— Eu acho que...

— Acharam um absurdo, Legrand! Você acha que uma figura como essa seria capaz de deter o exército mais poderoso da Terra de entrar na Ucrânia e seguir marchando em linha reta até Moscou? Você realmente acha isso, Legrand?

— Eu... eu...

— Claro que não, Legrand! Ninguém em sã consciência acharia isso. Mas foi exatamente isso que aconteceu, meu caro. A despeito de todas as considerações em contrário, de todas as desconfiças, de todas as intrigas palacianas, de todas as sabotagens, de todas as derrotas em pleno território russo, foi justamente a estratégia montada pela figura caricata de Kutuzov que derrotou Napoleão após sua chegada a Moscou. Sabe por quê, Legrand? Você sabe por quê? Eu vou lhe dizer, Legrand? Porque aquele general que mal podia aguentar-se sobre as pernas tinha uma enorme experiência da guerra e conhecia profundamente a alma russa.

Após uma pausa, a professora tomou um gole de chá, respirou, e prosseguiu como em um movimento de tropas em direção ao ataque final e definitivo.

— Primeiro Kutuzov retirou suas tropas de Vilna. Depois recuou mais. Napoleão atravessou toda a Ucrânia sem a menor resistência. Às portas de Moscou, Kutuzov provocou o combate em Borodino. Mas por pouco tempo. Depois de sangrentos combates, que deixaram enormes perdas de parte a parte, retirou novamente suas tropas, deixando o caminho livre para Napoleão entrar na capital russa. O seu imperador — Madame Ivanova cutucou o peito de Legrand com o dedo indicador — entrou finalmente em Moscou. E você tem ideia de como foi a entrada de Napoleão em Moscou, Legrand? Hein, você tem ideia? — Madame Ivanova não esperou pela resposta. — Você acha que Napoleão entrou triunfante em Moscou como entrou em Milão, em Viena, em Berlim, com todas essas cortes e exércitos recebendo-o com

todas as honrarias de grande vencedor, aceitando submissamente seu poderio incontestável? Não, Legrand. Definitivamente, não, Legrand. Quando Napoleão chegou a Moscou ele não foi recebido por ninguém.

— Nin-guém — repetiu.

— A cidade estava completamente vazia. Não havia uma corte para lhe prestar vassalagem. Não havia um exército obediente ao seu novo comandante. As grandes avenidas estavam desertas. Apenas o povo miúdo escondia-se em seus casebres de madeira. Napoleão estava só. Nenhum russo estava presente para testemunhar o seu triunfo. O imperador francês logo percebeu que havia algo de estranho no ar. Mas não se deu por achado diante de seu estado-maior, que também sentiu o impacto da inusitada situação. Ordenou que as tropas descansassem da longa jornada e tomou as providências corriqueiras para a ocupação definitiva. Afinal, a guerra parecia ter chegado ao seu final.

Aqui a professora Tatiana fez uma pequena pausa depois de tão densa narrativa.

Ela passou um pouco de geleia em um pedaço de torrada, mordeu-a, mastigou-a com calma e engoliu o bocado com evidente satisfação. Ato contínuo, sorveu mais um gole de chá e pousou a xícara no pires. Pegou então um guardanapo de papel para limpar os lábios que, por sua vez, deixaram algumas marcas de batom na sua superfície. Ela dobrou cuidadosamente o guardanapo, colocou-o ao lado do pires que estava apoiando a sua xícara de chá, pousou as duas mãos sobre a mesa e continuou sem pressa.

— No meio da noite, durante o repouso dos guerreiros, aconteceu algo que ninguém podia imaginar. Você sabe o que foi, Legrand?

Legrand balançou negativamente a cabeça.

— Toda a Moscou começou a arder em chamas. Um incêndio gigantesco, incontrolável. A cidade inteira queimava. Durante toda a noite a cidade queimou. De início, as tropas napoleônicas, atônitas, tentaram conter as chamas, mas logo desistiram por concluírem inúteis seus esforços. Tiveram que assistir impotentes o incêndio consumir a capital russa inteira ao longo daquela noite.

Nova pausa. Legrand escutava aquela história estranha, como um menino ansioso pelo término de um filme de suspense. Dessa vez foi Madame Ivanova quem mirou o horizonte. Sem voltar seu olhar para Legrand, concluiu:

— Essa foi a recepção que o povo russo ofereceu ao grande imperador dos franceses.

Depois de nova pausa, a especialista encarou novamente seu colega e prosseguiu:

— Entretanto, Napoleão, apesar de homem experiente em inúmeras batalhas, demorou mais de um mês para entender completamente o recado. Depois de concluir que havia tomado uma cidade fantasma e reduzida a cinzas, reu-

niu o alto-comando do seu exército e tomou a única decisão que podia tomar diante das circunstâncias. Você sabe qual foi, Legrand?

Legrand não fazia a menor ideia.

— Napoleão ordenou que suas tropas se reunissem, organizassem a imediata retirada do território russo e retornassem o mais rápido possível a Paris. E foi dito e feito. Só que durante tão longo percurso a viagem se transformou em um verdadeiro inferno. As tropas napoleônicas foram acoçadas durante toda a retirada pelo exército russo, engrossado por batalhões de mujiques e cossacos que não lhes permitiam parar sequer para procurar comida. Foi um verdadeiro flagelo. A maior parte dos invasores morreu pelo caminho, de fome, sede, frio ou atingidos pelos tiros impiedosos disparados pelo inimigo. Poucos chegaram a Paris, e nas piores condições possíveis. A estratégia daquele velho general, quase decrépito, mostrou-se acertada. É preciso muito sangue frio e muita paciência para vencer uma guerra. O povo russo é muito paciente e sangue frio é o que não nos falta quando se trata de guerra. Vocês certamente devem ter estudado esse episódio na escola — concluiu a professora. — Faz parte da história francesa! — observou sem esconder uma certa ironia.

Legrand não lembrava de nada disso em seus estudos de adolescência e juventude.

— Mas essa foi apenas a primeira vez que a Europa tentou invadir o território russo — retomou Madame Ivanova, já entusiasmada com o seu próprio relato. — A segunda tentativa foi logo depois da Revolução Soviética. Aproveitando a enorme confusão do período pós-revolucionário, a França, a Grã-Bretanha, a Polônia, a Holanda, os Estados Unidos e o Japão decidiram apoiar com suas tropas o exército contrarrevolucionário branco formado por czaristas e liberais, que não se conformavam com a nova ordem política imposta pelos bolcheviques. A guerra civil com todas as suas mazelas, incluindo a fome, provocou a morte de milhões de pessoas. Mesmo assim, todos os estrangeiros foram mais uma vez mortos ou expulsos do território russo por volta de 1921.

A professora fez nova pausa. Ela tinha deixado escapar um pouco de emoção em seu relato. Talvez precisasse refletir antes de continuar. Legrand continuava calado. Também precisava respirar um pouco. Eram muitas informações, não entendia a metade delas, mas em alguma medida, ouvir Madame Ivanova o tranquilizava de uma forma que ele mesmo não saberia explicar. De uma forma ou de outra tudo que ouvira da colega russa não deixava de ser uma explicação para suas angústias daquela manhã, pelo menos o distraía. A longa narrativa no meio do dia, naquele recanto quase bucólico do *campus* estava tendo um efeito relaxante para ele. Súbito, lembrou-se de que ela era russa e uma certa

desconfiança ameaçou tomar conta de seu espírito. Por um instante pensou em levantar para ir embora. Esse pensamento, porém, foi interrompido pelo atendente que se aproximou para recolher a xícara da catedrática e perguntar se ela iria querer sua fatia de torta de maçã. Ela respondeu que sim.

— Você gostaria de pedir alguma coisa, Legrand? — perguntou afável a professora. — Se você quiser, posso lhe contar como foi a Grande Guerra Patriótica.

Legrand não conseguia decidir-se entre levantar-se e ir embora, pedir um café ou escutar um novo relato sobre aquele estranho e terrível país. Madame Ivanova percebeu a hesitação do colega.

— E traga um café também para o professor Legrand — pediu ao atendente que já ia saindo com o serviço utilizado pela cliente costumeira.

Legrand sorriu entre resignado e aliviado por uma decisão ter sido tomada por ele.

— A Grande Guerra Patriótica — suspirou sua interlocutora. Em seguida, emendou. — Foi a terceira tentativa do Ocidente de entrar na Rússia. E dessa vez a invasão foi muito bem preparada. A Alemanha foi armada pelas grandes potências até os dentes e tinha um líder carismático para levar adiante a empreitada. Não lhes faltaram armas nem tampouco recursos. Evidentemente estamos falando de Hitler.

— Hitler? Mas a senhora disse que ele foi armado pelas grandes potências...

— Sim.

— Que grandes potências?

— Ora, Legrand. Quais eram as grandes potências em 1930? Inglaterra, França e Estados Unidos. Quem mais poderia ser?

— Mas eles não foram contra Hitler?

— Depois, Legrand. O plano inicial, como sempre, era invadir a Rússia.

— Mas...

— O plano de invasão e a estratégia não foram muito diferentes dos de seu Napoleão. Num piscar de olhos, conquistou a Áustria, a Tchecoslováquia, a Hungria, a Dinamarca. Depois, descobriu que teria grande apoio para conquistar a França com o apoio dos próprios franceses. Ou você já se esqueceu da República de Vichy?

— Vagamente, vagamente...

— Entrou em Paris e cruzou o Arco do Triunfo sob aplausos de uma multidão de franceses eufóricos, sabe-se lá por quê. Você sabe, Legrand?

— Não exatamente...

— A leitura do terceiro volume de **Em busca do tempo perdido** talvez lhe traga algumas luzes. Conhece Proust?

— De nome — disfarçou o professor de exatas.

— Amo Proust! — suspirou. — Mas voltemos à entrada triunfal de Hitler em Paris — recompôs-se a professora. — Nesse momento, Hitler calculou que era suficientemente forte para lutar em duas frentes e atacou a Inglaterra. Talvez tenha sido seu gran-



de erro. Se tivesse se contentado com a França e concentrasse seus esforços apenas na frente russa é possível que tivesse melhor sorte, pelo menos temporariamente. O fato é que depois de passear pelos campos da Ucrânia e da União Soviética, tal como Napoleão, os alemães chegaram às portas de Stalingrado. E daí não conseguiram avançar mais. O Exército Vermelho resistiu porta a porta e a partir de determinado momento foi empurrando os nazistas de volta para Berlim da mesma maneira que Kutuzov fez com os exércitos napoleônicos. A diferença foi que dessa vez, decidiram ocupar metade da Alemanha. Veio então a Guerra Fria. Dessa você já ouviu falar, né, Legrand? — perguntou com ironia a professora.

— Dessa já — afirmou Legrand, sem perceber a intenção maliciosa da pergunta.

— A Guerra Fria durou décadas, mais de quatro décadas. Aí, veio o colapso da União Soviética. A essa altura, apenas os Estados Unidos sobreviveram como grande potência. Mas a obsessão por destruir a Rússia permanecia na mentalidade ocidental. Gradualmente, a Otan foi incorporando os antigos países comunistas do Leste Europeu. Os governantes russos, praticamente de joelhos, eram incapazes de reagir. Pacientemente, fomos obrigados a assistir ao rearmamento europeu se voltando contra nós mais uma vez. Mesmo Putin nada pôde fazer; não havia nada a fazer, a não ser erguer o país mais uma vez e se preparar para a nova ofensiva. Os ocidentais são muito previsíveis. Você não acha, Legrand, que os ocidentais são muito previsíveis?

O professor não soube o que responder. A russa, então continuou.

— Você não leu *Almas mortas*, é claro. Nele, o personagem Thitchikov revela por outro ângulo essa característica tão própria do

caráter russo: a infinita paciência para esperar o momento certo para agir. Foi o que aconteceu ao longo desse início de milênio; a Otan incorporando novos países em torno da Rússia e ela quieta. Ainda não era o momento de reagir. A Otan combatendo o Talibã no Afeganistão e ela quieta; os Estados Unidos promovendo revoluções coloridas no norte da África, destruindo a Líbia, e ela quieta. Ainda não era o momento. A luz amarela acendeu justamente quando essas interferências chegaram justamente na Ucrânia, sempre na Ucrânia, que o Ocidente considera o seu trampolim para a invasão de Moscou. Os russos, então, passaram a acompanhar minuciosamente os movimentos do Ocidente por lá. 2014, golpe de estado e a ameaça de a Ucrânia integrar a Otan. Foi o máximo da provocação. A paciência russa foi atingida no seu limite.

Legrand ouvia a narrativa meio entorpecido pela arenga da especialista.

— Não durma, Legrand. Estamos chegando na parte crucial de nossa história.

O francês se recompôs e procurou prestar atenção.

— Imediatamente ao golpe ucraniano, a Rússia respondeu incorporando a Crimeia e esperou a reação ocidental. Só que ela não veio, Legrand. Pelo menos, não na forma militar usual. Foi um movimento ousado que mostrou os limites da Otan naquele momento. Ao contrário, o império ocidental dobrou a aposta, financiando os nazistas ucranianos que passaram a ter cada vez mais influência no governo ucraniano. A essa altura, porém, a Rússia já havia organizado sua economia em torno do gás que fornecia em quantidades cada vez maiores para a Europa.

Nesse momento, a professora olhou o relógio, viu que o horário do intervalo estava prestes a terminar e resolveu acelerar o final da narrativa.

— A essa altura Putin também já acompanhava de perto a intervenção americana na Síria e concluía que ela estava fadada ao fracasso. Resolveu, então mobilizar sua força aérea lá e viu que não houve resposta. Os EUA tinham perdido completamente a iniciativa na Síria e não tinham mais condições de qualquer reação.

— Em resumo — a narrativa da catedrática russa começava a se encaminhar para o final —, Putin aos poucos foi se convencendo de que o tigre começava a perder os dentes. Mas foi somente quando as tropas americanas deixaram às pressas o Afeganistão depois de duas décadas de ocupação que o líder russo percebeu que era chegada a hora de aceitar o combate que a Otan sorrateiramente provocava na frente ucraniana. A guerra tornou-se inevitável.

— Mas isso que a senhora está dizendo é assustador. Como isso irá terminar? — perguntou um novamente aflito Legrand.

— Como vai terminar exatamente não sei, meu caro. Sou apenas uma professora de literatura russa. Mas eu tenho um palpite.

— Qual é, professora?

— Eu penso que muito do espírito russo diante desse tipo de situação encontra-se em **Crime e castigo**, do grande Dostoiévski.

A essa observação, um desesperado Legrand a custo conteve sua irritação, mas que não passou despercebida pela russa.

— Sim, Legrand. Isso tudo me recorda a maneira como o juiz de instrução Porfiri Petrovitch conduziu o caso do assassinato da velha usurária por Raskolnikóv. Desde o início ele sabia que o estudante era o autor do crime. Mas ele não tinha provas cabais para acusá-lo, a não ser a leitura de um artigo de jornal escrito pelo assassino. Contudo, ele teve a paciência necessária para manipular Raskolnikóv a conduzir-se voluntariamente à confissão. E isso só foi possível por uma correta interpretação da mente do criminoso por meio da análise do seu artigo e do seu comportamento.

— Não consigo compreender — desabafou Legrand.

— Não me admira. O fato é que Putin e seus comandados fizeram uma leitura bastante correta dos fatos históricos recentes e estão carecas de saber como se comportam os estadunidenses nesses assuntos.

— ...

— Ou seja, desde a derrota dos EUA no Afeganistão, os russos perceberam claramente que as provocações da Ucrânia eram um blefe. Por isso eles pagaram pra ver e iniciaram os combates. Eles já sabiam o que precisava ser feito e aonde chegar. Agora é só jogar o jogo até alcançarem o seu objetivo final.

— Que é...?

— Isso não podemos saber exatamente. A literatura explica muita coisa, mas não explica tudo.

Essa última frase foi a gota d'água para o professor francês que se levantou visivelmente alterado, recolhendo seus pertences

da mesa. A especialista não perdeu a fleuma.

— Você tem razão, Legrand, é hora de voltarmos para as nossas aulas. O café é por minha conta. Permita-me essa gentileza eslava.

— Obrigado — resmungou Legrand, afastando-se apressado de sua colega.

...

Durante um tempo, o veterano professor de Mecânica dos Fluidos preocupou-se com o noticiário alarmista sobre o conflito. Entretanto, o assunto pouco a pouco foi deixando as manchetes, o que proporcionou ao nosso ansioso personagem uma certa estabilidade durante algum tempo. Sua paz só voltou a ser perturbada novamente quando a mídia colocou com estridência em suas manchetes a misteriosa varíola de macaco. Entretanto, contar como nosso Legrand se comportou diante da novidade seria repetitivo e, muito sinceramente, enfiado.

Quando à professora Tatiana Ivanova, podemos dizer que recebeu sem surpresa a informação da direção de ensino de que os cursos de literatura russa ficariam suspensos por tempo indeterminado. Até as coisas acalmarem, disse a chefe do departamento.

Com a costureira tranquilidade, comunicou a seu pai que tinha obtido um período de folga e que iria passar uma temporada com ele em sua casa no sul da França. Explicaria tudo com calma quando chegasse lá.

O velho diplomata aposentado não teve muita dificuldade em compreender os motivos que permitiriam à sua filha querida passar um tempo com ele. E, tão logo desligou o telefone, começou a tomar providências para recebê-la com todo o carinho que sempre lhe dedicou desde seu nascimento, ainda nos tempos sombrios da Guerra Fria. **1**



DIVULGAÇÃO

ÁLVARO MARINS

É doutor em Teoria da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Venceu o Prêmio Clarice Lispector da Biblioteca Nacional em 2021, por **Suite carioca e outros contos esquisitos**. Estreou na ficção, em 2016, com **A mulher do fuzileiro e outras quase histórias** (Língua Geral). Publicou também **Machado de Assis e Lima Barreto: da ironia à sátira** e organizou — em parceria com Fred Goés — o volume **Os melhores poemas de Paulo Leminski** e a coletânea **Páginas esquecidas: uma antologia diferente de contos machadianos**.

SARA BERKELEY

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Out in the storm

This storm explodes while it is still dark,
I have no light to watch my flight
From here on up—riding, riding my storm.
She blows the sky aside for me to pass
And from her back the ground looks
Faraway. Rainswept. Black.
A coiled coastline writhes in a swirl of sea,
Lightning spills yellow road across the fields.
She swoops. Riding storms is fun.
She bucks and rears like real horses.
Who is old in her timeless gale?
She blows a tunnel through the years.
Winded words from the doubling trees
As she gallops past. Riding storms is easy!
Gliding on a tide of rain—
Oaks are not afraid of rain.
Time to bring her home, my storm
But reining her is hard.
And long after she has bolted to another sky
Below me waits the road, yellow in the silence
And the oaks that are never afraid.
Driving storms is fun until they crash.

Na tempestade

A tempestade explode e ainda está escuro,
Não tenho luz para acompanhar meu voo
Daqui para o alto — cavalgando, cavalgando minha tempestade.
Ela sopra o céu para os lados me abrindo a passagem
E lá atrás o chão parece
Distante. Varrido pela chuva. Negro.
O litoral enrolado se contorce num rodado de mar,
Relâmpagos cospem estradas amarelas através dos campos.
Ela arrebata. Cavalgar tempestades é divertido.
Ela refuga e empina como os cavalos.
Quem será velho nessa atemporal ventania?
Ela sopra um túnel através dos anos.
Palavras resfolegantes de árvores duplicadas
Enquanto passa a galope. Cavalgar tempestades é fácil!
Planando numa maré de chuva —
Carvalhos não temem a chuva.
É tempo de trazê-la para casa, minha tempestade
Mas controlá-la não é fácil.
E muito depois de ela ter fugido para um outro céu
Abaixo de mim a estrada espera, amarela, no silêncio
E os carvalhos sempre destemidos.
Cavalgar tempestades é divertido até que se choquem.

Kincade fire

How little we know of any hour beyond this hour,
the backdrop to everything is joy,
the backdrop to everything is horror.
Wind shakes the redwood rain free of the trees,
a natural stripping down of the leaves,
a natural catastrophic fanning of the flames.
There is no limit to the elements of art:
lead earth oil straw seeds
etched polished glass paper pins hand wrought
copper gold paint, these are the things
we wrap around ourselves when we are hurt,
the backdrop to everything is love,
the backdrop to everything is fear,
three color sugar lift and photogravure,
everything we'll ever need is here,
steel plaster wedding dress razor wire,
how little we know of any hour beyond this hour,
the absolution of every forest is fire.

O incêndio de Kincade¹

Quão pouco sabemos de qualquer tempo além do agora,
o pano de fundo de tudo é alegria,
o pano de fundo de tudo é horror.
O vento sacode a chuva das sequoias,
um natural desfolhamento,
um natural e catastrófico sopro das chamas.
Não existe limites para os elementos da arte:
sementes oleosas palha no solo
alfinetes de vidro polido feitos à mão
tinta dourada acobreada, são essas as coisas
nas quais nos enrolamos quando somos feridos,
o pano de fundo de tudo é amor,
o pano de fundo de tudo é pavor,
elevador doce de três cores e fotogravura,
tudo o que jamais precisaremos está aqui,
aço estuque vestido de noiva arame farpado
quão pouco sabemos de qualquer tempo além do agora
a absolvição das florestas é o fogo.

1. O incêndio de Kincade Fire foi um catastrófico incêndio florestal ocorrido na Califórnia entre outubro e novembro de 2019. Começou na estrada John Kincade e se espalhou rapidamente, atingindo cidades, com a destruição de centenas de casas e a necessidade de evacuação de milhares de pessoas.

Glaces, Sorbets

Paris was grey this morning
out our tiny bathroom window.

One more book and we'll need new shelves,
the whole apartment knows it.

How many Fridays? Hundreds and
hundreds of Fridays, but never before

these particular leaves on the silk trees, such a
newborn green; this young sunshine, this wind.

I do not know how long we'll be married.
They say love hangs on for dear life

hands at the throat
until you cut it down.

Glaces, Sorbets

Paris bem cinzenta hoje cedo
da janelinha de nosso banheiro.

Mais um livro e precisaremos de mais estantes,
o apartamento todo sabe disso.

Quantas sextas-feiras? Centenas e
centenas de sextas, mas nunca antes

estas folhas nas árvores de seda, de um verde tão
assim recém-nascido; esse jovem brilho do sol, esse vento.

Não sei por quanto tempo ficaremos casados.
Dizem que o amor se agarra à própria vida

mãos na garganta
até que você a degole.

Fall*(U.C. Berkeley, 1989)*

We sit over Indian bones
and over the silent, sitting up, buried ones.
Bob Hass laughs about Dickinson
and tells us it is
okay to be slow
and confusion
is all part of what is means to be.

I finger the silence
that follows a poem's end.
It is the sound
of having being there, the hard despair
that follows pain getting words
and after rain you can hear the drops
staying in the trees.

Sometimes the day tumbles early
but coming up from the Mining Circle
the grass yearns down to the figure of a girl
in bronze, green as rain, and such bewilderment
is part of what is meant to be.

**Outono***(Universidade Berkeley, Califórnia, 1989)*

Sentamos sobre ossos indígenas
e sobre os silenciados, repousando, enterrados.
Bob Hass fala em Dickinson, sorri
e nos explica que é
tudo bem ser lento
que confusão
é tudo parte do que deveria ser.

Eu aponto para o silêncio
que segue o fim de um poema.
É o som
de ter estado ali, o difícil desespero
que segue a dor de pegar as palavras
e depois da chuva pode-se ouvir as gotas
presas nas árvores.

Às vezes a luz do dia termina cedo
mas, vindo dos lados de Mining Circle²
a grama anseia pela figura de uma menina
em bronze, verde como a chuva, e essa perplexidade
é parte do que deveria ser.

² Mining Circle é uma área da Universidade Berkeley que sedia o departamento de engenharia de materiais, com uma sede construída em 1902 e referências à história da mineração na Califórnia.

The courage gatherer

With the sun too close
a loose wind catches me off guard,
dreams flock to my skirts
and cling there like a litter
I'd steal sleep to feed.
Asked exactly how I feel
I answer from the fields and summer lanes
where I have come
gathering courage.
A wing shadow strobes the lane
from time to time the future sinks
with the black doubt of people leaving me—
but hope comes out in her lovely shimmer,
her hair behind, untied,
fresh on the morning, never fully woken,
never still,
I follow with my arms full
of the songs she leaves,
all of the same brave tune.

A apanhadora de coragem

Com o sol muito perto
um vento forte me surpreende
sonhos migram para minhas saias
agarrando-se a elas como uma ninhada
que do sono eu roubaria para nutrir.
Questionada como exatamente me sentia
respondo desde os campos e das alamedas de
verão
para onde vim
apanhar coragem.
Uma sombra de asa ilumina a pista
de vez em quando o futuro afunda
com a dúvida negra das pessoas me deixando —
mas a esperança aparece com seu lindo brilho,
os cabelos para trás, soltos,
com a frescura da manhã, nunca bem desperta,
nunca em repouso,
acompanho com meus braços carregados
das canções que ela deixa,
todas na mesma corajosa melodia.

SARA BERKELEY

Nasceu em Dublin (Irlanda), em 1967. Vive nos Estados Unidos, onde trabalha como enfermeira em um hospital psiquiátrico na Nova Inglaterra. Já publicou sete coletâneas de poemas, e sua poesia é admirada dos dois lados do Atlântico. Premiada, tem sido frequentemente incluída em antologias importantes. Suas maiores influências vêm de Emily Dickinson e de Robert Hass³, com quem estudou na Califórnia (ambos são citados no poema *Outono*).

³ Para ler alguns poemas de Hass, vejam o Rascunho 206, de junho de 2017.



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



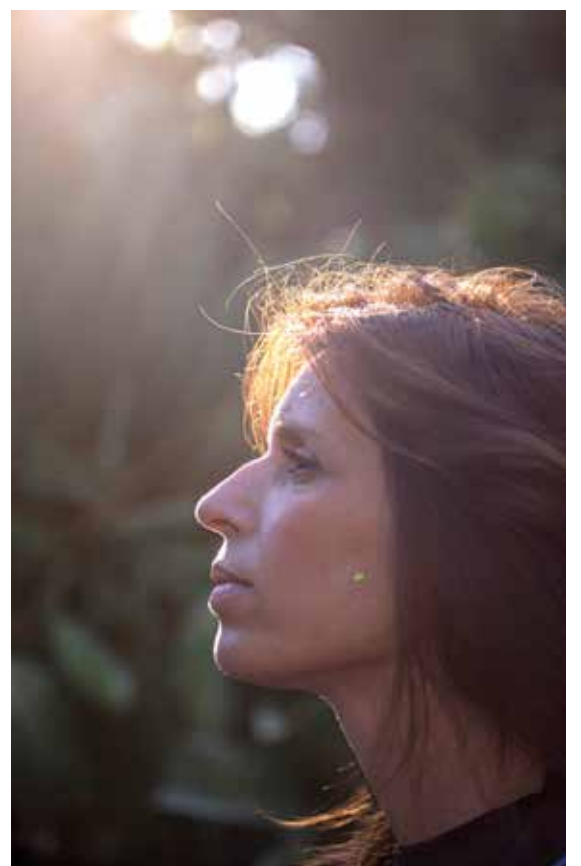
ANA FREITAS REIS



Veja mais em
rascunho.com.br

ANA FREITAS REIS

Nasceu em Lisboa (Portugal). Poeta, psicóloga e doutoranda em filosofia na Nova FCSH. Autora de **Cordão** e **Guarda noturno**, participou da antologia poética **Água silêncio sede**, em homenagem a Maria Judite de Carvalho, e da antologia de 35 poetisas portuguesas **Tras los claveles**. Desde 2016, escreve semanalmente poesia para o programa de rádio *Em transe*. É coautora do projeto de residências artísticas *Espaldar*.



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

NA ESQUINA, JAMAIS

Estatelou-se no pedregulho, a poeira como última refeição. A boca retorcida em busca de uma derradeira golfada de ar, a barriga inchada a esmagar as entranhas. O coração instável, o fígado aos pedaços, a vida a esvaír-se do corpo apodrecido. Um homem derrotado. Não tenho quase nenhuma lembrança de meu avô paterno, mas ao recordá-lo (algo que não consigo repelir, como se o transformasse em escudo a proteger-me de um fim contra o qual luto bravamente), sempre o vejo feito um animal abandonado ao relento naquelas terras selvagens e um tanto inóspitas. O pai sempre nos contou na infância a história do seu pai, nosso avô, numa circularidade que agora me parece demoníaca. Sem tristeza ou empolgação, desfiava a sombria narrativa: o homem alcoólatra encontrado morto na rua, pouco mais de quarenta anos de vida. Dizem que era um sujeito bonito, esguio e metido a malandro. Da sua fisionomia nada restou. Não há nem uma mísera foto sua em nosso risível álbum familiar.

A pergunta me pegou de surpresa — apesar de não ser novidade: “Pai, por que você não bebe?”. Estávamos sentados à espera de algumas empanadas. A noite espreitava serena pela porta de vidro do pequeno restaurante de um argentino a orgulhar-se de sua gastronomia. Ela, minha filha mais velha, mirava-me com sua beleza irretocável — uma jovem a transpor com as tempestades inevitáveis a fronteira da adolescência. Em breve, será uma linda mulher. Mas ainda guarda certa ingenuidade infantil. Um breve silêncio, um leve esgar numa tentativa de sorriso, o remexer-se na cadeira: tudo para construir uma espécie de resposta definitiva, algo como um epitáfio na lápide de mármore do cemitério esquecido. Poderia contar uma longa história de morte e violência doméstica, mas resumi tudo na única frase de efeito capenga: “Porque, minha filha, as minhas piores lembranças estão aprisionadas numa garrafa”. Talvez para me proteger, a filha de cabelos longos e louros apenas me devolveu um inexpressivo e gentil sorriso. O assunto morreu ali, mas revolteia em mim feito um demônio aprisionado na garrafa que me acompanha pelos dias de turbulência e ansiedade.

Quando recebi a ligação do meu sobrinho — “O vô (no caso, meu pai) está caído na rua, mas não consigo carregá-lo sozinho.” —, tive certeza de que a maldição

familiar dá muitas voltas para acabar sempre no mesmo lugar. Não estava morto, apenas as engrenagens do corpo não davam mais conta de arrastá-lo até em casa. O viço dos músculos definiu juntamente com a vergonha. Na nossa infância, quando o corpo do pai ainda armazenava vigor e fúria, eu e o irmão íamos sempre buscá-lo nas esquinas: vinha aos trancos e barrancos e, perto de casa, entornava feito um animal abatido. A vergonha fincada nos olhos da vizinhança. Nem ligávamos para o falatório previsível, tínhamos medo dos socos e chutes que o pai nos entregava quando a sanha etílica sobrevivia à queda. Sempre preferimos o pai tombado na rua, pássaro abatido pelo bodoque de cachaça.

O pai é um forte se comparado ao seu pai, meu avô. Trambalha, cai, mas não morre. É muito estranha essa nossa canhestra dinastia de alcoólatras. Na garrafa genealógica que construímos há ainda meu irmão, meu sobrinho e eu. Todos homens, todos condenados ao alcoolismo, a cair na rua, a morrer ao relento, carniça farta aos urubus. O pai parece ser o pró. É ali que o fantasma do meu avô paterno está sentado à minha espera, emborcado em busca de uma última golfada de ar que nunca chega ximo: é um homem velho, consumido pela bebida, arqueado, fétido, sem forças para evocar uma animalidade que há muito o abandonou. É apenas um espectro à espera de nada. Mas resiste com bravura e certa arrogância. Após dias no hospital, vol-

tou à rotina diária de carregar os trapos de casa ao bar todas as manhãs, após um breve período abstêmico imposto por um médico otimista em excesso.

Diante de mais uma vergonha, prometi: “Não vou mais beber”. Uma promessa de um bêbado contumaz perante à possibilidade de um amor duradouro por uma mulher que não merecia o mesmo destino da minha mãe: sufocada, às vezes, quase até a morte por um marido governado pelo álcool a borbulhar num caldeirão mexido pelo demônio. A promessa, concretizada há mais de vinte anos, gerou a adolescente de olhos azuis a perguntar “Pai, por que você não bebe?”, olhando-me com a certeza de que escondo segredos diabólicos de um passado que muito a envergonharia.

Quando eu chegava bêbado, apenas um menino de 15 anos, a mãe me amparava. Talvez tivesse esperanças de que eu não me transformasse em besta enfurecida. Não brigava, nem dava sermão. Parecia uma mulher resignada com a única herança paterna possível aos filhos. Colocava-me na cama e velava minha embriaguez infantil. Eu e o irmão seguimos cedo os passos do pai em direção ao bar. Afinal, se trabalhávamos desde criança, tínhamos o direito de sermos homens precoces. Se a vida sexual era apenas uma réstia a espreitar em vagabundas revistas, o bar era uma possibilidade concreta: estava ali, a poucos metros de casa, de portas abertas. Naquela época, não havia nenhuma indicação “be-

ba com moderação”, “proibida a venda a menores de 18 anos”. O mundo era um falso oásis à nossa volúpia por transformar os corpos impúberes em homens de verdade, resistentes, independentes e bêbados.

A sina etílica familiar sempre começou cedo. E, para quase todos, segue vida afora, até o derradeiro momento em que o corpo arqueja feito árvore calcinada. Desde quando deixei a bebida trancafiada num calabouço sombrio, luto para afastar-me dos muitos fantasmas ao redor. Mas uma obsessão me enrodilha: angustia-me a possibilidade de morrer em pé. Sim, estar andando e cair morto no meio da rua. Muitos pesadelos já inundaram as madrugadas: eu tranquilamente a caminho de casa e, de repente, a morte a cortar meu passos, o corpo magro e desajeitado a despencar nas encostas da rua, a boca agônica, a morte a arrastar-me para a escuridão. A vergonha final, mesmo sóbrio. E, talvez, alguém a gritar aos meus filhos: “Teu pai caiu morto lá na esquina”.

Quando o garçom depositou as empanadas na mesa, éramos quatro pessoas envoltas no amor que nos une. A água no copo mirava-me com orgulho espantoso. Bebemos e comemos felizes com as boas possibilidades da vida. Mas eu estou sempre de olho nas esquinas. É ali que o fantasma do meu avô paterno está sentado à minha espera, mesmo que não seja de braços abertos, mas emborcado em busca de uma última golfada de ar que nunca chega. ●

Ilustração: **FP Rodrigues**

Ch
ão

Allega Real Gustavo Barde
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 (org.)

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

NAS LIVRARIAS

www.chaoeditora.com.br

  [chaoeditora](#)