



DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

# rascunho

284

Dez. 2023

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

¿ PAPA?  
PAPA!  
DESPIÉRTATE.  
DESPIÉRTATE,  
HOMBRE.



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

# GOETHE SOBRE A TRADUÇÃO

O escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe foi também tradutor e, mais, deixou-nos uma série de reflexões sobre o ofício. Lemos alguns desses pensamentos — reunidos sob o título de *Três trechos sobre tradução* — na antologia bilíngue **Clássicos da teoria da tradução – volume 1 – alemão-português**, organizada pelo professor Werner Heidermann e publicada pelo Núcleo de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. A tradução dos três trechos é de Rosvitha Friesen Blume.

Como poeta, Goethe exibia especial interesse pela tradução do texto em versos. Mas, em sua opinião, a tradução de poesia nem sempre deveria ser versificada. Ponderava que, se a versão visava a leitores jovens e iniciantes, melhor seria trasladar versos em prosa, pois esta conseguiria mais facilmente retirar o suprássimo do texto poético: “verdadeiramente profundo e eficaz, realmente formador e promovedor é o que resta do poeta quando este é traduzido em prosa. Permanece então o conteúdo puro e perfeito”.

Para reforçar seu argumento, o poeta alemão procura sobrevalorizar o conteúdo — em tese, mais traduzível, quando bem identificado — em detrimento da apresentação: “uma forma deslumbrante frequentemente sabe simular o conteúdo

quando ele inexistente e, quando está presente, o encobre”.

Goethe mostra-se especialmente interessado na tradução como vetor didático e de divulgação de textos, conhecimentos e doutrinas. Para tanto, advoga que a versão deveria tender à simplicidade, despidendo-se de afetação e sofisticação desnecessárias. Exemplifica que a tradução da **Bíblia** por Lutero soube transmitir com perfeição, para o alemão, as cores poéticas do original, preservando também seus aspectos histórico, impositivo e formador — e isso sem que tivesse procurado atear-se, em minúcias, às peculiaridades da matriz. Resume assim seu argumento, traçando uma linha entre a versão simples e a erudita: “Para a multidão, sobre a qual deve exercer influência, uma tradução singela é sempre a melhor. As traduções críticas que rivalizam com o original só servem, na verdade, para o entretenimento dos estudiosos”.

No tocante às estratégias gerais de tradução, Goethe considerava haver duas vertentes principais. A primeira delas seria domesticadora, buscando trazer o autor estrangeiro para o meio linguístico-cultural de chegada, “de tal maneira que possamos considerá-lo nosso”.

A segunda — que Goethe denomina “parodística, no mais puro sentido da palavra” — tende a trabalhar em sentido con-

trário, ou seja, levar o leitor à esfera do estrangeiro, na qual deverá observar “suas condições, sua maneira de falar, suas particularidades”. Trata-se de um processo de apropriação do “sentido desconhecido” para “constituí-lo com sentido próprio”.

Ao comentar o trabalho do poeta e tradutor alemão Christoph Martin Wieland, Goethe deixou claro sua predileção: “Nosso amigo, que também aqui procurou o meio termo, esmerou-se em combinar as duas [estratégias de tradução]; porém, como homem de sensibilidade e bom gosto, preferiu, em casos de dúvida, a primeira”.

Mas Goethe ainda aponta uma terceira vertente, a qual seria a mais sofisticada, procurando “tornar a tradução idêntica ao original, não de modo que um deva vigorar ao invés do outro, mas no lugar do outro”. Estratégia que lembraria à primeira vista o método utópico de Pierre Menard, mas que o poeta alemão traz para o plano real, associando-a ao poeta e tradutor alemão Johann Heinrich Voss, seu contemporâneo.

Tratar-se-ia de alternativa na qual o tradutor adere tenazmente ao original, descolando-se de sua própria língua e gerando texto híbrido e de assimilação lenta, que legaria à língua de chegada uma nova versatilidade e uma série de novos instrumentos. Tradução de sabor ácido, mas com efeito renovador. **1**

**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**

**EDITOR**

Rogério Pereira

**EDITOR-ASSISTENTE**

Luiz Rebinski

**EDITOR DE FICÇÃO**

Samarone Dias

**DIRETOR DE ARTE**

Alexandre De Mari

**DESIGN**

Thapcom.com

**IMPRESSÃO**

Press Alternativa

**COLONISTAS**

Alcir Pécora  
Eduardo Ferreira  
Fabiane Secches  
José Castello  
José Castilho  
Luiz Antonio de Assis Brasil  
Maira Lacerda  
Nilma Lacerda  
Olyveira Daemon  
Ozias Filho  
Raimundo Carrero  
Rinaldo de Fernandes  
Rogério Pereira  
Tércia Montenegro  
Wilberth Salgueiro

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

André Caramuru Aubert  
Arthur Marchetto  
Bianca Rosina Mattia  
Bruno Inácio  
Cristiano de Sales  
Dennis O'Driscoll  
Giovana Proença  
Haron Gamal  
Luiz Rebinski  
Maria Célia Martirani  
Matheus Borges  
Morgana Kretzmann  
Sérgio Tavares  
Stefania Chiarelli  
Vivian Schlesinger

**ILUSTRADORES**

Carolina Vigna  
Conde Baltazar  
Eduardo Souza  
Fabiano Vianna  
Fabio Miraglia  
FP Rodrigues  
Isadora Ferraz  
Oliver Quinto  
Ramon Muniz  
Tereza Yamashita

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

# A ARTIMANHA DE CÂNDIDO NEVES (1)

Cândido Neves, do conto *Pai contra mãe*, é um dos mais marcantes personagens de Machado de Assis no que diz respeito ao desposuído que adere com descaramento ao ponto de vista do possuidor para remediar uma demanda própria. Um personagem que se move cinicamente da condição de reprimido para a de repressor. Acompanhe-mos a trajetória do personagem no conto. Cândido Neves cede à

pobreza ao obter o ofício de “pegar escravos fugidos” (como será mostrado no conto, através especialmente das opiniões de Tia Mônica, trata-se de um ofício incerto, inconstante). O personagem é apresentado como um indivíduo que já passou por inúmeros empregos. A instabilidade dele nos empregos chega a ser chamada, pelo próprio personagem, de “caiporismo” (pelo azar, por não ter sorte em quase tudo que faz). Mesmo sendo

um ofício para pobre, é dito que o personagem queria um trabalho quando casasse. O filho, para o casal Cândido Neves e Clara, é “o fruto abençoado”, que virá trazer aos dois “a suspirada ventura”. Em certo momento do enredo, são elencadas as características do ofício de caçar escravos. Aqui o empenho historicista do narrador (idêntico ao da parte inicial do conto, quando ele trata dos “ofícios e aparelhos” da escravidão) é evidente. **1**

PIU DIP



**6**  
Entrevista: **Fernando Bonassi**  
Luiz Rebinski

DIVULGAÇÃO



**17**  
**Inquérito**  
Maria Fernanda  
Elias Maglió

**24**  
**Os enigmas de Jon Fosse**  
Vivian Schlesinger



OLIVER QUINTO

**28**  
**As deformidades de Aurora Venturini**  
Stefania Chiarelli

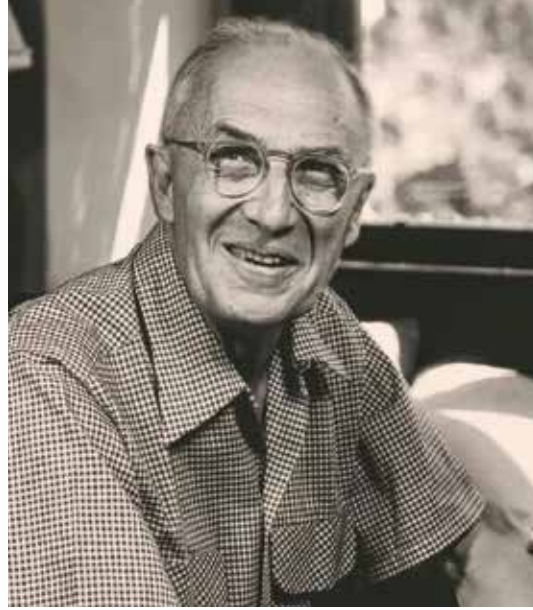


SEBASTIÁN FREIRE

**32**  
**Ficção e ensaísmo em Italo Calvino**  
Maria Célia Martirani



DIVULGAÇÃO



**36**  
**As miudezas de William Carlos Williams**  
André Caramuru Aubert

**14**  
**A prosa reunida de Vilma Arêas**  
Arthur Marchetto

**20**  
**Onde pastam os minotauros,**  
de Joca  
**Reiners Terron**  
Giovana Proença



**22**  
**Ébano sobre os canaviais,**  
de Adriana Vieira Lomar  
Haron Gamal

**40**  
**De fogo é feito o Sol**  
Matheus Borges

**43**  
**Água turva**  
Morgana Kretzmann



**44**  
**Poemas**  
Dennis O'Driscoll



**rascunho** 28ª  
JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE DA CAPA:  
ISADORA FERRAZ

# Design que se adapta às suas necessidades

- design editorial
- design digital
- design de marca



  
**thapcom**  
design + ideias  
[www.thapcom.com](http://www.thapcom.com)

**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

# O CONSTRUTOR DE PONTES

Ilustração: **FP Rodrigues**

Estou na sala de espera do dentista. Como sempre, o doutor Sullivan está atrasado. Ao meu lado, um homem atarracado, com a face enrugada como uma persiana, folheia uma revista. “Chamo-me Vernon. Sou primo do doutor. E o senhor, como se chama?” Examino o homem, parece desamparado, pede socorro. Terá medo de dentista?

Também eu preciso de paciência para esperar pelo desordenado doutor Sullivan. Antes de mim, não só o tal Vernon, que se diz primo do dentista, mas uma senhora gorda, de bigodes, bustos imensos, com um medalhão em forma de serpente, que rói as unhas.

“Meu pai foi construtor”, o senhor Vernon me diz. “Construiu pontes.” Conta que o pai trabalhou na obra do Viaduto da Curva, que fica a duas quadras dali. “Construiu também uma ponte em Roraima, sobre o rio Anauná”, acrescenta. Infelizmente uma borrasca a destruiu. “Hoje é preciso, novamente, usar a balsa.”

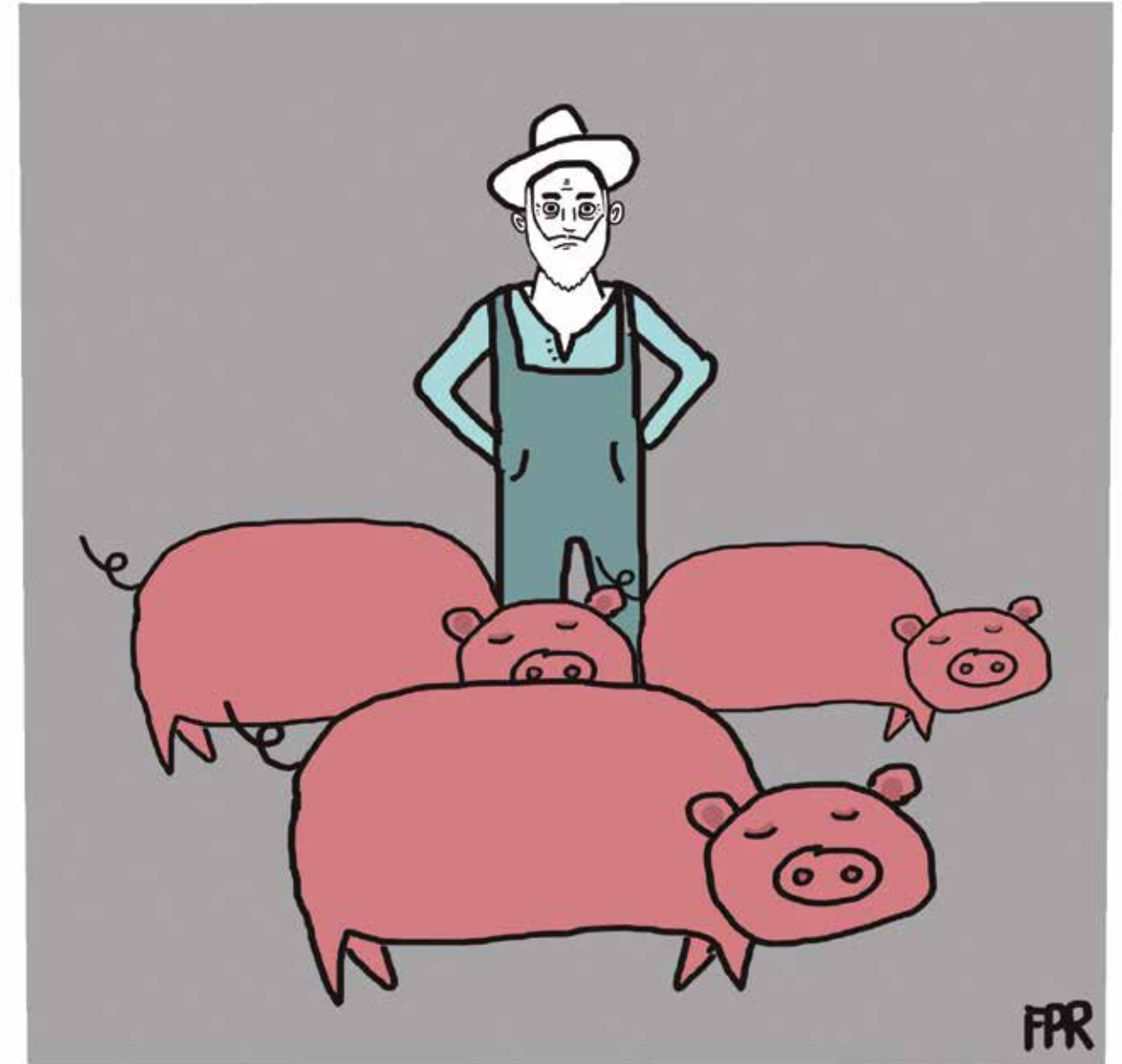
Por gentileza, por uma amabilidade mórbida que me caracteriza, pergunto pelo nome de seu pai. “José”, responde. Eu poderia ser um construtor de pontes, penso. Eu poderia tudo, mas terminei no jornalismo. Que besteira, joguei a vida fora. Ainda por polidez, pergunto: “Seu pai está vivo?”. Diz que o pai hoje cuida de porcos. Desistiu das pontes. “Os porcos agora lhe trazem a felicidade”, explica.

O senhor Vernon espera que eu continue a conversa, que lhe faça novas perguntas, que o distraia. Não tenho a menor vontade de fazer novas perguntas. Ainda assim, por absurdo, pergunto: “Seu pai também é paciente do doutor?”. Não precisa mais de dentistas, usa uma dentadura. “Agora fica em casa com seus porcos. Tenta construir pontes com minha mãe, mas os dois não se entendem e elas desabam.”

Enquanto fala do pai, o senhor Vernon parece feliz. Não é uma felicidade forte, escandalosa, é discreta e quase triste. “Tenho pena de meu pai”, ele diz. “Hoje, sem pontes para construir, afunda entre os porcos. A verdade é que ele não está nada bem.”

Como o leitor sabe, sou dado a impulsos incompreensíveis. Impulsos odiosos, que me carregam para situações onde nunca planejei estar e onde, de fato, eu não deveria estar. “Eu poderia visitar seu pai”, digo, horrorizado com o que digo. “Quem sabe conversamos um pouco?”

Estudei com os jesuítas. Quando menino, achava que deveria salvar o mundo. Em uma ousadia imperdoável, eu me iden-



tificava com o salvador. Até hoje, em muitas situações, vejo-me obrigado a ajudar alguém, ou a amparar alguém. Vivo agora uma dessas situações. O senhor Vernon se entusiasma: “Meu pai vai adorar sua visita”.

E aqui estou eu, diante do senhor José Sullivan, o velho construtor de pontes. Porcos nefastos nos cercam. Sim, é no chiqueiro que ele me recebe — como se estivesse em sua sala de visitas. Olha-me com desconfiança. Ignorando-me, vira-se para o filho e pergunta: “O que esse sujeito quer de mim?”.

O senhor Vernon explica ao pai que nada quero, que é ele, seu pai, quem deve querer alguma coisa de mim. “Eu? Querer o quê?” O filho lhe recorda que ele é um exímio construtor de pontes. Assinala, então, que eu sou a outra margem que ele, agora, deve alcançar. A isso me vejo reduzido: a uma borda.

“Não quero nada com esse sujeito”, o velho José diz. Abaixa-se e passa a acariciar um porco. “Melhor eu me retirar”, digo. Mas o senhor Vernon insiste que não, que com seu pai as coisas são sempre lentas e que ainda seremos grandes amigos. “Realmente preciso ir”, insisto, enquanto me

levanto. Ele se põe à minha frente e, com um ar ríspido, diz: “Daqui o senhor não sai”.

Meu velho psiquiatra, o doutor Pacheco, sempre me dizia que tenho o vício dos obstáculos. Vivo a criar barreiras para mim mesmo. Empelhos, dificuldades. Eis aqui mais uma prova. Para não dramatizar a situação, sento-me novamente, agora sobre um caixote. Tento me manter calmo, embora trema. Não quero construir ponte alguma com o senhor José. Mal construo pontes comigo mesmo.

O velho José passa a recordar sua vida de construtor. Lembra de minúcias, detalhes inúteis, miudezas. Não quero saber de nada, mas agora ele me transforma em uma grande orelha na qual despeja seu passado. Não tenho mais como escapar, resta-me a resignação. Sou a outra margem sobre a qual o senhor José Sullivan, o construtor de pontes, se lança.

Um porco passa a lamber meus pés. Não sei o que fazer, não sei se devo temer o porco, ou sentir nojo. Será que o porco me pede carinho? Talvez o porco também esteja desamparado. Talvez, como o velho construtor José, também precise de afeto. “Ele se chama Oswaldo”, o velho diz. “É meu preferido.” Não há pontes a construir com um homem que despreza os outros homens e dá mais valor aos bichos.

“Papai, conte-lhe sobre a época em que você construiu um farol”, o senhor Vernon pede. “Aquilo não tem importância, aquilo não era uma ponte”, o velho José diz. “Foi só um bico.” Volta a recordar detalhes espinhosos de seu trabalho no Viaduto da Curva. Parece ter sido sua grande obra. “Foi minha pirâmide”, compara. Entre os porcos, Quéops se vangloria de seu passado.

“Talvez isso pelo menos me renda uma crônica”, eu penso. O bom na literatura é que tudo se aproveita, nada se perde. E agora aqui estou, escrevendo minha crônica sobre o faraó dos porcos. Quem poderá se interessar por ela? O desânimo me abate. Nisso, toca o celular. É o senhor Vernon. Não me lembro de ter lhe dado meu número, mas é ele.

“Meu pai gostaria de revê-lo”, ele diz. Marca um almoço para aquele mesmo dia — e eu, o sem noção, o inepto, aceito. Agora estamos frente a frente, separados só por uma garrafa de vinho. “O senhor é um grande amigo”, José, o construtor de pontes, me diz. Parece realmente emocionado. “Há muito tempo papai não recebe visitas”, o senhor Vernon explica. Depois reclama de uma obturação, que ficou malfeita. “O médico diz que meu dente não tem jeito.”

O doutor Sullivan lhe disse que precisa colocar uma ponte no lugar do dente estragado. Uma prótese que disfarça a ausência do dente perdido. Pontes, sempre as pontes. Mas, na verdade, de que servem? Observo José, o velho construtor de pontes. Pontes são próteses, que mal disfarçam a solidão. Melhor talvez ficar entre os porcos. **1**

**entrevista** **FERNANDO BONASSI**

Com **Violência**, Fernando Bonassi fecha uma trilogia de romances sobre a “desumanização” da sociedade brasileira

LUIZ REBINSKI | CURITIBA - PR

# A brutalidade das nossas tragédias

Com o romance **Violência**, Fernando Bonassi termina uma das trilogias mais contundentes da literatura brasileira nos últimos 20 anos. O livro, junto com os volumes anteriores **Luxúria** e **Degeneração**, mapeia as entranhas da sociedade brasileira, em especial problemas crônicos que saltaram ainda mais aos olhos a partir da chegada de Jair Bolsonaro à presidência da república: o preconceito contra pobres, negros e homossexuais, o enfraquecimento da democracia e o genocídio escancarado de brasileiros na pandemia de covid-19.

Nas palavras do escritor, **Violência** e os dois primeiros romances da série mostram “aquilo que fizemos de nós mesmos” nas duas últimas décadas, “o país horroroso que nos tornamos, berço de uma elite de estúpidos e de desumanidades impensáveis”.

A narrativa, feita em capítulos curtos e em uma linguagem fria, narra o assalto a um condomínio de luxo, onde mora o assessor político de um candidato à presidência da república. Os ladrões acreditam que lá há montanhas de dinheiro escondidas entre as paredes da mansão.

A cena faz referência ao que acontece em *Feliz ano novo*, clássico conto de Rubem Fonseca em que convidados de uma festa são surpreendidos por uma ação violenta. No entanto, Bonassi dá toques tarantinescos ao seu livro, deixando-o ainda mais violento e cruel do que a história narrada pelo contista mineiro.

Além da desumanização da classe média-alta brasileira, **Violência** também entra fundo no lodo dos bastidores políticos, principalmente das campanhas majoritárias, onde qualquer tipo de ideologia escorre pelo ralo quando o único objetivo é vencer a eleição.

Depois de 15 anos produzindo roteiros para seriados da TV Globo, Bonassi está de volta à vida de *freelancer*, “rodando a minha bolsinha, oferecendo meus préstimos”, diz. Recentemente ele escreveu uma peça de teatro, que será dirigida em São Paulo por Nelson Baskerville. Também produziu um roteiro do seu primeiro longa-metragem como diretor, chamado *Desamor*.

A visão pessimista da sociedade brasileira contrasta com a fé cega que Bonassi tem em seu ofício e na literatura de um modo geral. Para ele, a literatura é “o último lugar da liberdade formal e moral com as palavras”.

“Ler um romance, sofrer e se emocionar com o sofrimento alheio, ainda é a melhor e a mais poderosa forma de conhecimento.”

• **Como o título deixa claro, seu novo romance escancara a violência a que os brasileiros, infelizmente, estamos acostumados. Você acredita que o maior problema do Brasil é a violência gerada a partir das desigualdades sociais?**

Não se trata apenas da violência como consequência das desigualdades sociais, mas por um certo desleixo generalizado quanto ao futuro, em especial por parte das elites, que preferem morrer em assaltos à mão armada defendendo seus Rolex, em vez de aderir a uma cultura de distribuição de renda, de democratização da propriedade e dos proventos sobre os recursos naturais do país. Isso quanto ao diagnóstico, quanto à fotografia do momento, mas há também esta percepção mórbida, e devastadoramente estúpida, entediante e indecente, de que nada muda, ou de que tudo muda para retornar ao mesmo nefasto lugar de origem: o fascismo de Bolsonaro é a reencarnação dos tigrões dos porões da última ditadura, que foi a reencarnação de ditaduras anteriores, república de milicos e de bananas, de impérios escravistas, do extermínio dos povos originários... Nossa história de zumbis tornou gêmeas violência e leniência. Apesar das pequenas conquistas identitárias, que muitas vezes seduz os iniciados em

protestos, ainda somos uma sociedade de linchadores e de suicidas, cuja porção “bem-pensante”, “de bens”, desumanizou-se completamente nos últimos seis anos. A imprensa naturaliza o nazismo da extrema direita, convocando a canalha mais conservadora e burra para extensas entrevistas. Ligamos um foda-se para os princípios de moralidade e de justiça... E o pior é que a maioria do país mal se envergonha disso.

• **Violência encerra uma série de três romances ligados por um arco temático que se atém à classe média brasileira e a problemas sociais, como pobreza crônica e preconceito — tudo isso tendo o cenário político contemporâneo como pano de fundo. Qual o lugar desses livros na atual literatura brasileira?**

Gosto da ideia de que o romance ecoe o que se passa, não apenas como ilustração de fundo, mas quando a Grande História, a contemporaneidade, atravessa a vida dos personagens, determinando certos encontros e desencontros. **Violência**, embora não tenha sido planejado assim, encerra uma trilogia sobre — como eu gosto de dizer — “aquilo que fizemos de nós mesmos nos últimos 20 anos”... **Luxúria**, o primeiro romance dessa série, lançado pela Record em 2016, tem

como trama central as dificuldades intransponíveis enfrentadas por um homem humilde para fazer uma piscina em seu quintal num conjunto habitacional de periferia, já que o entendimento da vizinhança é a de que “democracia deve ser ruim para todos”. O livro se refere a uma certa euforia que contaminou a todos nos últimos anos do governo Lula, seguida pela ressaca e a imoralidade institucional que nos levou ao golpe do parlamento e de Michel Temer contra a presidente Dilma. **Degeneração**, lançado em 2021, narra, em doze horas, as peripécias burocráticas de um homem para liberar e cremar o corpo do pai — personagem violento, torturador da delegacia do bairro —, com quem os filhos sempre tiveram uma relação difícil. A morte do velho acontece, na noite anterior à eleição de Jair Bolsonaro à presidência da república, em 2018. Isto é: justamente quando o personagem pensa estar se livrando do seu passado estúpido e violento, este mesmo passado renasce encarnado para todos os brasileiros, na pessoa de um presidente da república de vocação nazista. E, por fim, esse **Violência** que, ao narrar o assalto a uma mansão onde supostamente se escondem malas de dinheiro, ecoa o cinismo que nos restou disso tudo, pelo momento, já que seguimos um país dividido, cuja elite não faz as suas lições de casa civilizatórias (inclusão dos socialmente marginais, distribuição de renda, democratização da propriedade, por exemplo).

• **Seu livro deixa clara a cisão social do país, com ricos e pretensos ricos de um lado e uma horda de desfavorecidos de todas as tipas, de outro. Você não tem receio de uma leitura que o rotule de “maniqueísta”?**

Não! Pois é justamente o contrário! A violência brasileira é riquíssima em sutilezas e camadas de significados (!): profissionais, raciais, econômicos, morais... Não há nada menos maniqueísta do que o tesão que temos no uso da força, por exemplo. É algo nojento, imoral, mas sutil, sensual, político. O que o livro faz é “pôr em ação” (trata-se de um romance policial) os personagens da nossa “cena de violência”, em que ricos e pobres, brancos e pretos, homens e mulheres se digladiam, sim, mas também se comunicam, geram contato e faíscas entre os polos, “contaminam-se”, criam tramas, narrativas e todo um “modo de ser” e de conviver, um vocabulário filosófico, quase religioso, por assim dizer, comportamentos sociais que, ao fim e ao cabo, nos definem. Mostram isso, esse país horroroso que nos tornamos, berço de uma elite de estúpidos e de desumanidades impensáveis...



DIVULGAÇÃO

“ Ler um romance, sofrer e se emocionar com o sofrimento alheio, ainda é a melhor e a mais poderosa forma de conhecimento.”

• **De que maneira a literatura pode (se é que pode) ajudar a entender a realidade de um país tão desigual como o Brasil?**

Diante do amesquinamento das palavras (escrita e leitura) nas redes sociais, na comunicação transformada em “coisa funcional”, penso que só a arte, em geral, e a literatura de ficção, em particular, podem dar conta do que se passa entre nós neste momento. Com a sociedade dividida, em demonização recíproca, em permanente pé de guerra, só as histórias humanas narradas podem nos restituir à razão e à sensibilidade perdidas e, assim, transmitir algum conhecimento racional e sensível (coisa que ao mesmo tempo só a arte faz) sobre como chegamos até aqui... À essa tragédia humana e social.

• **Aliás, você acha que, por mais gasta que seja essa expressão, ainda vivemos uma infundável “luta de classes”?**

Numa visão panorâmica é o que aparece: a desigualdade social continua fazendo vítimas em escala global! O que assistimos no Oriente Médio, por exemplo, é parte de um projeto de poder, as forças do imperialismo econômico em ação. Mata gente! Mas se nós não entendermos como isso se processa em nossa vida cotidiana, aqui mesmo, em nossas relações de trabalho, por certo, mas também como isso afeta os nossos afetos, então estaremos encerrados nisso em que estamos pelo momento: uma burrice eterna que se reproduz e se reitera a cada nova geração.

• **O clímax do romance se dá quando assaltantes invadem um jantar na casa do assessor político de um candidato à presidência. Ali acontece todo tipo de violência, até sexual... Essa cena foi uma homenagem à literatura de Rubem Fonseca, especificamente ao conto *Feliz ano novo*? Acredita que a sua obra dialoga de alguma maneira com a de Fonseca?**

Rubem Fonseca é o escritor brasileiro mais importante naquilo que diz respeito à criação de uma urbanidade local artisticamente de valor, culturalmente densa, foi ele quem deu à crônica do Rio uma dimensão e grandeza dostoiévskianas. Um enorme estilista. Todos nós que viemos depois devemos muitíssimo a ele. A cena de **Violência** é sim a mesma de *Feliz ano novo*, mas os desca-minhos das histórias seguem trilhas narrativas e morais diferentes. No mínimo, vai se notar que paulistas e cariocas lidam de maneira diferente com a situação — o que pode ser uma curiosidade a se debater, sobre diferenças e semelhanças entre as duas obras...

• **O romance é escrito em capítulos curtos, alternando os assuntos e personagens, numa narrativa não linear. Há também uma voz bastante “impessoal” falando, muitas vezes em linguagem, literalmente, de Wikipédia. Que efeito imaginou com essa linguagem?**

A narrativa policial tem muito de quebra-cabeças: as porções em que se fatiam as informações, a ordem em que se as apresenta, aquilo que se mostra e aquilo que se sonega são forças importantes para prender a atenção do leitor. **Violência** é esse caleidoscópio desfocado que vai se ajeitando à medida que as informações vão sendo lançadas, umas depois das outras. Esse é o jogo. O segredo do sucesso dele é a capacidade de surpreender de cada etapa dessa “evolução narrativa”: às vezes a história parece se desviar para um ponto “fora da curva”... mas alguns capítulos depois, você descobre que aquela informação, antes aparentemente desconectada, é parte substantiva da história que se desenrola. São as excitações e delícias da narrativa policial! Um policial brasileiro, por certo. Torço para que o livro chegue aos apreciadores do gênero. Vai ser bacana ouvi-los.

• **Você me disse que o livro foi escrito durante a pandemia e que estava com “muita raiva”. O que mais o afligia naquele momento?**

Viver num país à beira do fascismo, com uma população de limítrofes a ponto de elegerem uma excrescência moral e política como Jair Bolsonaro para a presidência da república; ver morrerem mais de 700 mil pessoas por inação de um governo de vermes negociacionistas, de terraplanistas violentos, de supremacistas escusos; ver uma imprensa de segunda mão dando guarida às piores ideias e às pessoas mais desqualificadas, tudo em nome de uma ideia distorcida de “democracia”; perceber as polícias e as forças armadas cooptadas e aparelhadas por um projeto de poder de clara vocação nazista; sermos, por isso e aquilo, um verdadeiro problema para uma ordem mundial mais pacífica... Quem fará a nossa desnazificação, por exemplo? Dá pra encher umas cem páginas com as mazelas que borbulham e ainda borbulham do esgoto bolsonarista...

• **Você vive em São Paulo. O caos da cidade o alimenta ou o perturba?**

Gosto de viver numa cidade que funciona 24 horas. É uma cidade muito dura com quem não tem algum dinheiro, mas não é sempre mortal. Por aqui, até o crime organizado é ordeiro! Moro perto do Centro. Assunto pra escrever, com tanta gente dando trombada e se ralando, é o que não me falta. O caos, no

entanto, nunca é bom. São Paulo está sucateada por uma série de administrações omissas. Poucos políticos que se elegem aqui ficam. A cidade não passa de um trampolim para outros cargos. Neste momento a cidade está podre, e às escuras. As coisas sempre podem piorar. E pioraram em São Paulo. Estamos na merda.

• **Violência escancara o lado podre (e um tanto comum) da política brasileira. Qual é a sua opinião sobre os políticos e partidos que se rezevam no poder?**

Fiz campanhas políticas como redator durante os anos 1990 para vários matizes ideológicos e por mais morais que fossem, nunca dei nota dos meus serviços, sempre recebi em dólar, havia putaria à disposição dos funcionários, e droga, fácil de achar, e outras coisas que combinam pouco com política num país miserável como o Brasil: o que começa assim, mesmo na reconstrução democrática, está na cara que vai dar merda. Outra coisa: quando o candidato está em campanha, vira um produto, quer ganhar de qualquer jeito e o mais comum é que jogue as convicções e os princípios no lixo. Se você tem pruridos morais, entra em convulsão... Esta experiência toda está em **Violência**... No entanto, recentemente, vivemos algo pior: a divisão do país pela proposta de um projeto político horroroso, desumanizado, da extrema direita mais tacanha e a que muita gente importante e aparentemente racional aderiu. O ódio e o nojo da minha experiência infantil com a ditadura de 1964 e o medo de uma nova ditadura sempre vão me fazer ficar ao lado dos democratas.

• **Entre os finalistas do prêmio Oceanos deste ano não há nenhum romance brasileiro. No entanto, há cinco livros de poetas nacionais disputando o prêmio. Como você avalia esta situação, sendo o Oceanos um dos mais importantes prêmios em língua portuguesa?**

Um prêmio é importante, mas também é apenas o resultado de um grupo de leitores num momento. A poesia brasileira, em particular a escrita por mulheres, anda poderosíssima, e não me surpreende que tenham monopolizado as indicações. Também li bons romances brasileiros no ano passado, mas manda o gosto do júri. Júri de prêmio artístico não se contesta, nem se discute. Aliás, quanto ao prêmio Oceanos especificamente, além de ser fundamental para a integração dos países de Língua Portuguesa, não costuma apresentar controvérsias.

• **Você tem uma longa trajetória como roteirista de cinema e TV. Como andam essas atividades? O que tem feito atualmente, além de publicar romances?**

Fiquei os últimos 15 anos na TV Globo, onde, em parceria com Marçal Aquino, criei e desenvolvi dois seriados e duas minisséries por oito temporadas. Agora retornei à calçada dos *freelancers*, rodando a minha bolsinha, oferecendo meus préstimos. Escrevi uma peça de teatro que vai ser dirigida aqui em São Paulo pelo meu amigo Nelson Baskerville. Escrevi um filme pra eu mesmo dirigir, chama-se *Desamor*, estamos na batalha dos recursos... Na luta. Escrevo todo dia. Vendo minha mão de obra a quem quiser comprar, com certos pequenos senões... Ofereço meu peixe mais ou menos fresco no mercado a cada manhã...

• **Nos streamings há uma abundância de séries sobre crimes e investigações. A que você credita o interesse do público por ficções em torno da violência, de crimes e da morte?**

Não há nada mais excitante do que o ser humano diante da violência e da morte. Observamos, como leitores e espectadores, extasiados e destruídos, a finitude dos outros, e a nossa mesma! É um material ficcional e moral riquíssimo mesmo. Aprendemos muito ao testemunharmos desgraças. Pra isso que as tragédias existem, aliás! Para ensinar. Fazer prever, melhorar o que resta vivo. São, para mim, inesgotável fonte de sabedoria: em particular num país pobre e burro como o nosso, em que a violência e a brutalidade se tornaram linguagens, para além das palavras.



O fascismo de Bolsonaro é a reencarnação dos tigrões dos porões da última ditadura, que foi a reencarnação de ditaduras anteriores, república de milicos e de bananas, de impérios escravistas, do extermínio dos povos originários."



**Violência**

FERNANDO BONASSI  
Record  
352 págs.

**TRECHO**

**Violência**

*Acabou a conversa. Não tem palavras para o que vai acontecer. Nem é preciso dizer nada. O rapaz está pronto, com a vara em pé. O tempo está próximo e os criminosos não devem abusar dessa tensão. O mais velho deles avança até o dono da casa e o pega pelo colarinho. Ele protesta, claro, mas é arrastado como um saco de batatas até o centro da sala, jogado sobre o tapete turco. Em seguida, o bandido aproxima uma poltrona, raspando o chão, amassando e desfiando o tapete diante da proprietária. Ele torna a erguer o corpo do anfitrião, mas agora o deita de bruços sobre o encosto do móvel. Em seguida, num repelão, abaixa suas roupas, expondo-lhe as nádegas. É brutal.*

PIU DIP



• **Você tem 60 anos agora. Como tem sido a passagem do tempo para você? E especificamente sobre o seu trabalho, a escrita propriamente, o que mudou? Sente-se um escritor melhor do que o dos anos 1990, quando começou?**

Pela minha experiência, na escrita, ao contrário do futebol, você melhora a performance quanto mais o tempo passa. Seu vocabulário aumenta, seu conhecimento de narrativa melhora, tem mais clareza, você evita se perder no meio do caminho... Embora nada disso seja garantido... Veja: amanhã eu vou me levantar para escrever, mas, ao contrário de um padeiro, não saberei o que fazer... Tenho um plano, mas não uma fôrma, nem uma receita por onde começar... Gosto disso. De imaginar. De transformar em palavras. Dar "materialidade ficcional" às melhores e às piores coisas que eu puder pensar...

• **Você é um escritor. A literatura sempre terá valor em sua vida. Mas qual imagina ser o lugar da literatura no mundo hoje, um mundo regido pela internet e, claro, cada vez mais pela grana?**

A literatura resta como o último lugar da liberdade formal e moral com as palavras. A necessidade de se comunicar depressa, de "lacrar", presente nas redes sociais, matam qualquer possibilidade de emoção literária. Pode causar algum efeito, mas não levará à devida reflexão, necessária para a sabedoria verdadeira, enraizada na alma. Ler um romance, sofrer e se emocionar com o sofrimento alheio, ainda é a melhor e a mais poderosa forma de conhecimento. E bastante democrática, ainda! **Violência** é um livro terrível, mas acredito que imaginar o pior ainda é a melhor maneira de prevenir-se do horror... Meu abraço. 🐾



# À sombra de um fantasma

## Um prefácio para Olívia Guerra,

de Liana Ferraz, aborda nuances da relação entre a filha e a mãe suicida

BRUNO INÁCIO | UBERLÂNDIA - MG

O mesmo suicídio que separa uma menina de oito anos de sua mãe é o que dá origem a um novo fenômeno da literatura brasileira, aos poucos transformado em ícone cult com direito a canecas, frases de efeito, camisetas e debates intelectualizados sobre seu legado e o quanto suas metáforas se tornam ainda mais elegantes à luz da semiótica.

A morte em questão funciona como ponto de partida e de chegada de **Um prefácio para Olívia Guerra**, romance de estreia de Liana Ferraz. No enredo, Maristela, filha de uma poeta considerada genial por críticos e acadêmicos e editores, é convidada a escrever o prefácio de mais uma das obras póstumas da mãe.

A tarefa, no entanto, não é das mais simples. Maristela já está exausta de viver à sombra de um fantasma, em meio a leitores que a enxergam como uma espécie de continuação da mãe e a editores dispostos a lucrar ao máximo com as palavras escritas pela autora já falecida.

Além disso, Maristela lida com a memória de uma Olívia Guerra que poucos conhecem: calada, emocionalmente distante, triste e, acima de tudo, mãe. Assim, a intimidade dessa personagem é revelada pouco a pouco, por meio de bilhetes e recordações da filha e cartas e poesias escritas pela mãe.

Na condição de narradora, Maristela proporciona aos leitores a oportunidade de conhecer Olívia Guerra para além do mito, sem que para isso tenha que se render às pressões da espetacularização. Sua perspectiva, aliás, caminha na contramão disso, ao se aproximar do tom confessional, com frases curtas, silêncios constantes, fugas malsucedidas e explosões arrebatadoras.

Ao longo da narrativa, seus comportamentos denunciam o luto não vivido e a dificuldade em se desvincular da figura materna, ao mesmo tempo que evidenciam o desejo de se afastar do espectro que tenta reduzi-la ao nada.

Muito disso vem do meio literário, com editores em busca de escritos inéditos, repórteres que querem extrair novas aspas repletas de sofrimento, críticos que competem entre si e leitores que buscam se sentir íntimos da escritora pop da vez (ainda que ela esteja morta). Todos esses aspectos são muito bem representados ao longo de todo o romance, com uma charmosa e assertiva acidez.



### Um prefácio para Olívia Guerra

LIANA FERRAZ  
HarperCollins  
192 págs.

#### TRECHO

#### Um prefácio para Olívia Guerra

*minha mãe caiu. sou assombrada pela verdade. a verdade e eu caminhamos juntas, e essa é uma nova camada da minha tristeza. se a poesia de minha mãe faz com que pessoas acessem camadas profundas da subjetividade, comigo é o oposto. com ela, acesso apenas a camada mais breve e efêmera, o que tenho de mais precíval. me acessa mortal e me injeta a morte como fim inevitável. as mães não servem para nos desviar da morte?*

#### Introspecção

No entanto, o que mais se destaca na prosa de Liana Ferraz é sua linguagem madura, poética e precisa. A autora apresenta uma trama introspectiva e capaz de sustentar muito bem a partir de pensamentos e sentimentos que beiram o existencialismo e assumem um papel mais importante (e até mesmo mais interessante) que as ações.

A estrutura do texto também chama a atenção, com letras minúsculas, frases que se quebram quando necessário e bom uso de elementos da diagramação, como negrito, itálico e tamanhos variados de fonte. Liana Ferraz, inclusive, utiliza muito bem esses recursos, ao priorizar o que faz sentido na trama ao invés de simplesmente fazer escolhas conceituais aleatórias.

Também há metalinguagem e movimento impulsionado pelo raro lirismo de quem se propõe a escolher cuidadosamente as palavras e deixá-las livres, seja para fluir ou se jogar da sacada.

#### Mãe e filha

E por falar em sacada, embora Maristela rejeite traços associados à mãe, é nesse espaço que ela lida com o tormento contínuo. Além de a sacada do apartamento lembrar o suicídio de Olívia, ela insiste em convidar a filha para que também salte. Na maioria das vezes, o pensamento é prontamente afastado, mas em outras a personagem parece desejar a coragem necessária para atender ao chamado.

A protagonista também vivencia uma rotina em que o silêncio não é conforto, mas sim desgaste. Funciona como muro para relações ou justificativas para o que é cômodo. Foi assim durante seu casamento com Cacá, relação que começou por acaso e se estendeu exclusivamente pela falta de fôlego para o rompimento.

Também há o silêncio do irmão mais velho, um homem de quase cinquenta anos que ainda vive com a avó, numa situação de dependência que se apoia na sensação de abandono vivenciada por ele desde quando a mãe era viva. O irmão evita Maristela de todas as formas e se vê à parte de tudo que envolve Olívia Guerra, desde sua vida pessoal até sua obra literária.

Em contraposição ao silêncio, Maristela já não tem energia para lidar com a figura emblemática da mãe. Por isso, assume — para si mesma e para uma repórter — que não considera tão boa a poesia escrita por Olívia. O posicionamento causa estranheza e levanta dúvida a respeito de sua motivação: a crítica se baseia em seu gosto pessoal enquanto leitora ou funciona como objeto de transferência de uma raiva reprimida?



SERGIO SANTOIAN

#### A AUTORA

#### LIANA FERRAZ

Nascida em Bragança Paulista (SP), em 1982, é escritora e atriz. Publicou três livros, sendo o mais recente o de poesias **Sede de me beber inteira** (Planeta, 2022). É doutora em Artes Cênicas pela Unicamp e pós-doutora pela USP. **Um prefácio para Olívia Guerra** é seu romance de estreia.

Há indícios para ambas as possibilidades, mas acertadamente Liana Ferraz não se preocupa em oferecer respostas prontas. Afinal, seu romance caminha por temas complexos e repletos de subjetividade, como luto, suicídio, relações familiares, identidade e até mesmo mercado editorial.

#### Mortos que escrevem

O livro ainda aborda de forma sensível incômodos comuns vivenciados por pessoas que seguem vinculadas a artistas já falecidos. A leitura, inclusive, me remeteu a uma entrevista de Alice Ruiz, na qual ela relata seu desgaste com jornalistas que insistem em direcionar suas perguntas a temas ligados a Paulo Leminski, escritor com quem a autora foi casada.

O incômodo, evidentemente, não vem apenas pelos desdobramentos sensíveis que o tema da saudade pode provocar, mas, sobretudo, porque muitos desses repórteres ignoram a vasta e relevante produção literária da escritora e a enxergam exclusivamente como a viúva de Paulo Leminski.

Em meio a essa importante discussão, **Um prefácio para Olívia Guerra** traz vivos que falam e mortos que escrevem em uma delicada história sobre partidas abruptas, cicatrizes ainda abertas e busca por identidade. Não por acaso, o romance de estreia de Liana Ferraz se prova uma obra literária sensível, crítica e capaz de ecoar por muito tempo além daquele dedicado à leitura. 🗨️

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

# EDITAR O CONHECIMENTO: DESAFIO PERMANENTE

A *Royal Letters Patent* que a Universidade de Cambridge (UK) recebeu em 1534, autorizando-a a editar e imprimir livros, a consagrou como a editora universitária mais antiga do Ocidente e, ao mesmo tempo, forjou um modelo de publicação acadêmica que se consagrou como edição científica. Em síntese, este modelo conceitua a publicação dos resultados das pesquisas científicas como atividade finalística das universidades que se constituem em centros de excelência em educação e pesquisa. A editora da universidade tornava-se parte integrante de uma academia humanística e inovadora, forjada nos novos ares da Modernidade do século 16, integrando-a ao renascimento das ciências, das culturas e das artes que fundaram a era moderna e influenciaram a contemporânea. Pesquisar e difundir o conhecimento para a sociedade que abriga e provê as universidades é parte constitutiva das missões acadêmicas até hoje.

Se os séculos 15 e 16 foram eras de transformação na técnica, na forma e no conteúdo das publicações, gerando a indústria editorial que percorreu os últimos cinco séculos, é indubitável que o século 21 é protagonista de uma nova era de transformações nesse universo da palavra que transmite o conhecimento, o literário, o poético.

Minha geração de editores é testemunha ocular das transformações do modo de fazer e distribuir conteúdos editoriais desde a virada do século. O congresso mundial de editores realizado em Buenos Aires em 2000, vislumbrou com clareza a mudança de era que se apresentava: o livro eletrônico, as novas possibilidades das escrituras e das autorias que modificariam o conceito de livro, as livrarias virtuais e a distribuição de conteúdos via *web*, a consolidação do processo de entrada de capitais financeiros no comando de conglomerados editoriais mundiais, a entrada de novos protagonistas na secular indústria, representado pelas companhias de tecnologias com presença hegemônica no mundo *tech* e que criaram alternativas para produzir e distribuir, influenciando fortemente no setor gráfico editorial.

Os últimos 20 anos consolidaram o caminho anunciado, e da maneira como a história sempre acontece: nem tudo foi conforme os vaticínios e os catastrofistas, nem tudo foi conservado intacto como gostariam os conservadores. Penso que podemos afirmar duas coisas fundamentais após essas duas décadas:

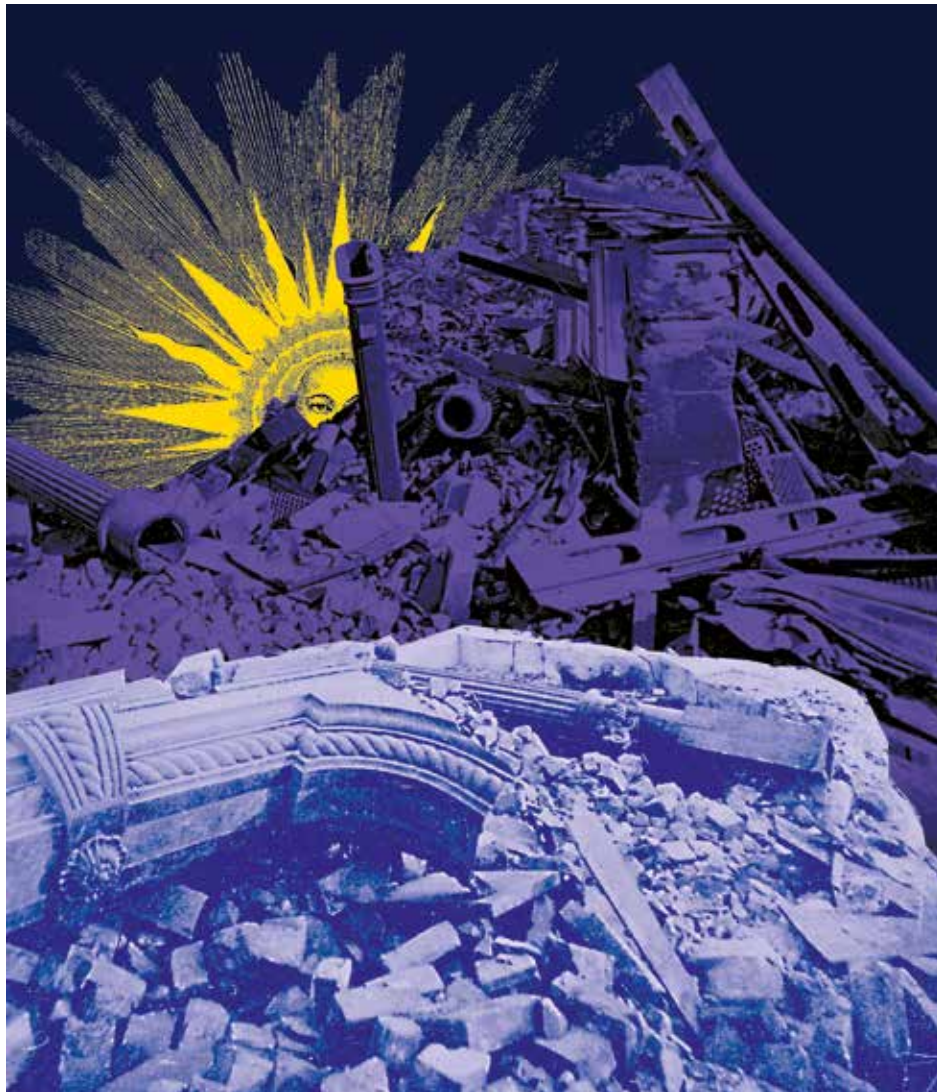


Ilustração: Eduardo Souza

1. Que a transformação ocorrida na produção e na industrialização das escrituras, e que Roger Chartier chama de “textualidade eletrônica”, não tem a mesma equivalência do livro tradicional por inúmeras razões que o próprio Chartier explicita em suas argumentações. O novo mundo da virtualidade, ao transformar a escrita, a forma de editar e a forma de ler, não substituiu o livro impresso pelo livro digital, mas criou um outro registro de transmissão da palavra cujos desdobramentos ainda estão em aberto.

2. Todos os indicadores demonstram que estamos apenas no início dessas transformações tecnológicas e de seus aparatos eletrônicos que envolvem toda a cadeia criativa, produtiva e distributiva do livro e da leitura.

É uma realidade inexorável, ditada pela nova economia mundial que detém os investimentos mais importantes na produção de informação, tendências e satisfação de uma era dominada pelo consumo indiscriminado de bens os mais inusitados, postos em rede e que deu materialidade mercantil ao velho conceito de globalização pela ação de cinco grandes empresas de tecnologia e inovação que apresentaram dominância no mercado econômico, as chamadas Big Techs.

A lógica formadora dos quadros tecnológicos e pensadores desta nova era da economia prescindiu também dos valores e dos ideais comuns construídos na modernidade e baseados em conceitos como Estado, bem comum, bem-estar social, entre outros. Hoje, a inovação e as tecnologias voltam-se para incrementar e facilitar o consumo e a lógica dos mercados. Não é sem razão que seus centros de desenvolvimento tecnológico se concentram em grandes mercados e não em regiões com baixo índice de consumo. Vejamos o exemplo da *Amazon*: nos EUA, ela mantém 15 centros de desenvolvimento de software; no Canadá, 3, somando 18 na América do Norte. Em contraste, na América do Sul há somente 1, em São Paulo, para todo o continente.

A pergunta que faço é: qual a chance que a indústria editorial e do livro tradicional, aquele da reflexão, da fruição literária e artística, do que forma consciências por intermédio da excelência da pesquisa e da transmissão verdadeira do conhecimento, tem perante este “novo mundo” se apenas entrar nele como mais uma peça desse jogo de consumo ditado por algoritmos?

A questão é complexa e exige uma longa reflexão. No entanto, abordo aqui brevemente, quase como uma provocação, o mundo que convivi e ajudei a construir como editor universitário nos últimos 40 anos: a edição universitária.

Apesar de todas as tentativas em descaracterizar sua identidade como instituição social, que possui autonomia, compromisso social e capacidade de formação integral voltada para a busca da universalidade que lhe permita responder, sem compromissos corporativos, as questões contraditórias do social e do histórico, as melhores universidades contemporâneas continuam resilientes às abordagens que querem confiná-las como organização empresarial. Ao contrário de objetivos mercantis, muitas Universidades atuam com autonomia imposta por sua racionalidade que tem compro-

misso apenas com o conhecimento autônomo ao mercado e às demais instituições públicas. Seu compromisso com a ciência trabalha com o pensamento e a linguagem, fomenta a interrogação e busca respostas transformadoras. Nas palavras de Marilena Chauí, a Universidade não deveria ser uma “força produtiva direta”, como a querem enquadrar.

Como difundir tudo isto para a sociedade? Qual o esforço necessário para superar o insuficiente modelo vigente inaugurado há séculos e ir além da vida de escaramuças episódicas em feiras e eventos para chegar ao leitor?

Este esforço não caberia somente às editoras universitárias. É a própria Universidade que teria que se rever como produtora e publicadora de conteúdos. Se ela é, de fato, um dínamo que gera conhecimento autônomo e socialmente necessário, toda a informação gerada deveria ser trabalhada de forma unificada, integrando todos os seus canais de comunicação com a sociedade em uma nova instituição, uma **editora multidimensional**.

Para além da editora, mídias multidiversas, multiplataformas, com desenvolvimentos harmonicamente integrados e planejados para transmitir, ininterrupta e diversamente, todos os conteúdos científicos, acadêmicos, culturais, artísticos produzidos pela academia. Isso significa que os canais comunicantes — editora, publicações periódicas, imprensa escrita, televisiva e radiofônica, redes vinculadas à internet, serviços bibliotecários, repositórios, equipamentos culturais — deveriam integrar-se em uma única operação institucional de transmissão do conhecimento universitário, eliminando as fragmentações que se diluem na desigual competição dos nossos dias.

Frente à magnitude avassaladora das corporações que dominam cada vez mais um mercado editorial que já foi autônomo e livre, poderá caber mais uma vez, às universidades, como há cinco séculos, a ousadia de um novo caminho no qual a editora acadêmica amplia-se enormemente para se tornar, com massa crítica unificada em um poderoso veículo de comunicação integrado e multidimensional, uma resposta aos simulacros de conhecimento, às *fake news*, às simplificações e aos negacionismos que atentam contra nossa humanidade e até contra nossa presença no planeta.

Se souber dar um passo e entender que sua ação comunicativa no mundo de hoje é tão importante quanto o conhecimento que ela gere, as universidades comprometidas com a causa pública contemplarão também uma de suas mais sublimes e necessárias missões: educar, formar integralmente o cidadão ao longo da vida. Sendo um especialista em sua área científica, cada professor será também um autor e um formador polivalente de cidadania. 🗣️

# Banho de água fria

Numa trama desorganizada, **Degelo** esvazia seu tema central ao ponto de anulá-lo em vários momentos

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

Em **Cultura de massas no século XX**, Edgar Morin dedica um pequeno capítulo ao que chamou de vetização da violência. Constatando a proliferação do sensacionalismo na grande mídia dos anos 1900, o sociólogo francês chama atenção para a maneira com que o público reage ao trágico, assimilando a experiência da morte sob a fleuma do efeito sedutor. Os atos de sadismo, os sequestros e os homicídios, que deveriam ser recebidos com choque, passam a ser irradiados de um magnetismo emocional, consagrando o crime como a estrela de um espetáculo em que seus executores exercem um poder de atração sobre a realidade reportada nas telas e nas páginas dos jornais. Ganham ares de astros, modelos que fascinam em função da projeção de suas barbaridades, revelando uma sociedade em que a sedução do perverso contagia, a um só tempo, quem pratica e quem consome. Morin observa:

*Todas as experiências nos provam que ninguém está definitivamente civilizado: um pequeno burguês pacífico pode tornar-se, em certas condições, um S.S. ou um carasco (...) A cultura de massa nos entorpece, nos embriaga com barulhos e fúrias.*

Em seus bons momentos, **Degelo**, romance recente de Lucrecia Zappi, convida a essa reflexão sobre o fosso da conduta social, sobre a influência da imprensa na construção da fama imprópria de suas protagonistas, duas amigas que atearam fogo e assassinaram um indígena em situação de rua. Agora na distância do tempo, Eleonora comenta com Ana sobre as reações populares às suas presenças, traduzindo seu crime não como um dispositivo de repúdio, e sim como um lance de fascínio.

*As pessoas preferem apontar pra duas porra-loucas na multidão só para ter um gostinho de intimidade com a gente. É sexy, sabe. Parece que nosso papel agora é despertar fantasias nas pessoas.*

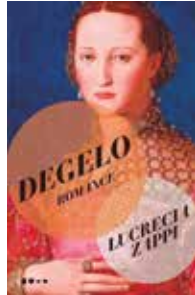
De fato, é estimulante ter em frente um enredo que promete investigar o motivo de duas jovens de classe alta cometerem um ato hediondo, estabelecendo uma linha narrativa que se ocupa do lastro psicológico ao percurso da existência transviada. Especialmente por ter como inspiração um caso real (o assassinato de Gal-

dino dos Santos, da etnia pataxó, em 1997), desnudando a história e cedendo espaço para a imaginação da interioridade pessoal, de modo a compor uma trama que concatene vivências e estados de consciência com nexos e plausibilidade, tendo o crime e a vida numa troca constante entre chave de entendimento e catalisador.

A questão é que toda a expectativa vai minguando diante do modo de execução. Para ser justo, a autora até tenta responder a essa articulação de ideias intrínsecas ao desenvolvimento dos conflitos centrais, mas são momentos pontuais, desorganizados e tratados de maneira superficial, que ficam muitas vezes à deriva num texto marcado por digressões e tergiversações. O tom oscila, perde-se o foco constantemente, e a força da premissa se esvazia ao ponto do debate sobre a violência, a condenação pública e a espetacularização da cultura de massa simplesmente sumir em longos trechos, dando lugar a abordagens paralelas, de menor ou nenhuma repercussão, relativas à música clássica, ao desterro na cidade de Nova York, e a uma viagem repleta de situações e discussões de pouca importância. Soa como uma escrita entregue ao fluxo, que, de vez em vez, lembra-se que tem um assunto a resolver, tornando-se um desafio de paciência para o leitor, que precisa superar páginas para reencontrar o que tem de bom.

## Discrepância

É preciso deixar claro que o caráter problemático não se deve à estruturação fragmentada, de saltos temporais e de abandonos e retomadas de linhas narrativas, e sim à maneira irregular de levar a efeito a contextura. Neste caso, transparece duas impressões: a primeira, de que a autora tinha um bom argumento e criou enxertos para dar corpo ao relato, embora falhando na organicidade; a segunda, de que tentou transferir para a trama uma suposta alienação que comunga suas protagonistas. E até funcionaria, caso este recurso estilístico fosse aplicado em todo o livro. Contudo, há uma discrepância de tensões e engajamentos, no que diz respeito aos recuos temporais que dão conta da dinâmica do crime e seus desdobramentos e do cenário apático que transmitem as passagens do presente. Mesmos as personagens principais nunca são exploradas em seus aspectos totais, oferecen-



## Degelo

LUCRECIA ZAPPI  
Todavia  
256 págs.



## A AUTORA

### LUCRECIA ZAPPI

Nasceu em Buenos Aires, em 1972, e atualmente mora em Nova York. É autora dos romances **Onça preta** (Benvirá, 2013) e **Acre** (Todavia, 2017).

## TRECHO

### Degelo

*O troço explodiu no momento em que Matias acelerou, e ao olhar para trás vi um movimento, parecia mesmo uma pessoa se debatendo no fogo. Era uma imagem distante para mim, não parecia real. Saímos eufóricos, gritando, descendo assim toda a Rebouças, e Eleonora apertou meu ombro. É isso aí, passou no vestibular, ela gritou, agora vamos escrever na tua testa: CALOURA.*

do um traçado diante do qual só resta ao leitor supor. Este é o procedimento do romance, afinal: nunca ir até o fundo dos temas que propõe.

Prova disso está em Eleonora, que foi condenada e presa por cinco anos, contudo reage e reflete sobre sua delinquência com uma certa perversidade classista e uma espécie causticidade que costeia o comentário social. Uma personagem cheia de possibilidades, mas que raras vezes expressa sua potência, sendo relegada ao “marasmo que a leva de um devaneio a outro”. De personalidade oposta, Ana, que era menor de idade à época dos fatos, cumprindo três anos num centro de atendimento socioeducativo, teme o julgamento público, exilando-se no apartamento da família nos Estados Unidos. Lá passa a ser assistente de um pianista de música clássica, que a incita a resgatar o contato com a amiga, depois que a visão da pintura *Eleonora di Toledo*, num museu em Praga, revive seus traumas. Um contato reticente se instala e, mais adiante, Ana convida Eleonora para passar uma temporada em Nova York, onde repassam o mal que praticaram numa sucessão de cenas casuais em que estranhamente nada progride.

Mesmo as intenções de implantar simbolismos pela trama são afetadas pela falta de uma elaboração mais cuidadosa de suas conjunções. Um bom exemplo é a imagem da duquesa Eleonora di Toledo, retratada no quadro (e na capa do livro), uma mulher na vanguarda, ícone renascentista do poder e do carisma feminino. A autora parece suscitir um paralelo com suas personagens, mas é uma representação que fica planando sobre o texto sem nunca encontrar pouso. A certa altura, uma tentativa de se criar uma analogia entre uma partida de xadrez e todo um sistema de subversão colonialista é muito simplista, ao ponto de flertar com o maniqueísmo. Há outras alusões a literariedade indígena e fantasmas shakespearianos que seguem o método de resvalar o assunto, sem articular interconexões. São presenças súbitas num fundo de ausência.

O que torna o romance relativamente mediano são os trechos que se concentram na escalada dos acontecimentos que culminaram no incêndio e no homicídio do sem-teto, numa nobre avenida de São Paulo, nas horas derradeiras de uma noite frenética de consumo drogas e carros em alta velocidade. Ali está o centro nervoso, a origem da forma de construção que deveria vincular todo o movimento da trama à solução do tema, mostrando sua contundência e inquietando, provocando o leitor a desenvolver uma consciência crítica, a refletir sobre como a violência diz muito sobre o país, a sua própria vida, a vida de todos.

**Degelo** trata de uma realidade da qual parece estar descolado, conduzido por duas criminosas que estão no grau zero de qualquer estímulo emocional. Seus passeios pelo Central Park, contraditoriamente, parecem levar a Morin, que observa que “nos submundos da vida vivida, que se desdobra a vida que falta em nossas vidas”. Talvez o grande problema do romance de Zappi, portanto, foi ter olhado mais para cima do que para baixo. **U**



# {ADORÁVEIS IMPOSTORES, ADMIRÁVEIS IMPOSTURAS} (1)

> todos nós somos marionetes, Laurie, a diferença é que eu enxergo os fios.

{Doutor Manhattan, em *Watchmen*}

> com alívio, com humilhação, com terror, compreendeu que ele também era uma aparência, que outro o estava sonhando.

{*As ruínas circulares*}

¿quem é quem nesse vaivém? ¿quem me garante que eu sou eu? ultimamente tenho pensado muito nisso. ¿quem me garante que eu não sou outra pessoa? ¿alguém que ainda não sabe que sou eu? ¿quem te garante que você é você? ultimamente tenho pensado muito nisso. ¿quem te garante que você não é outra pessoa? ¿alguém que ainda não sabe que é você? ¿quem me garante que eu também não sou o protagonista involuntário de uma impostura? ¿quem te garante que você também não é o protagonista involuntário de uma impostura?

> um dos tipos mais fascinantes de narrativa é a narrativa da *autoconsciência radical*. é certo que a literatura, o teatro, o cinema e as demais artes narrativas estão infestados de histórias em que os protagonistas, avançando na jornada do autocohecimento, praticam a máxima *conhece a ti mesmo*, proferida no pórtico do Templo de Apolo, em Delfos. mas a *autoconsciência radical* é um pouco mais do que isso. é uma mudança extrema de fase, de gelo para vapor, de lagarta para borboleta.

> nesse tipo de narrativa encontramos pessoas ordinárias mergulhadas em vidas ordinárias descobrindo que sua existência é uma farsa — às vezes, no extremo da percepção, descobrindo a verdadeira natureza da realidade, enxergando os fios das marionetes {nós}, enquanto a máquina do mundo finalmente desvela seus mecanismos... isso sim é a autoconsciência radical.

> os autores dessas ficções jogam — às vezes brincam — com a noção de *verdades provisórias* (Yuval Harari chama de *ordens imaginadas*, enquanto Miguel Nicolelis chama de *abstrações mentais*), que são os mitos, as ideologias, as fantasias pragmáticas que as pessoas e as sociedades do mundo todo criam para manter certa estabilidade emocional, social & política.

## > uma conspiração do destino

{quem me garante que eu sou eu? ultimamente tenho pensado muito nisso. ¿quem me garante que eu não sou outra pessoa? ¿alguém que ainda não sabe que sou eu?} na tragédia **Édipo rei**, de Sófocles, encenada no quinto século antes de Cristo, o protagonista descobre, aterrorizado, que ele é outro... a história é antiga, muito antiga: o jovem Édipo tentou fugir do seu destino — segundo o oráculo de Delfos: matar o pai e desposar a mãe — e desse modo acabou realizando na maturidade seu destino. é uma história circular, em que a cobra morde a própria cauda. a fim de livrar Tebas da peste que a assolava, o rei Édipo precisou encontrar & punir o assassino do falecido rei Laio, marido da rainha Jocasta, sua atual esposa. no final, tudo se revelou: o assassino incestuoso era ele mesmo, Édipo. tadam! tentando fugir da profecia, Édipo matara seu verdadeiro pai, Laio, e desposara



Ilustra: Tereza Yamashita

ra sua própria mãe, Jocasta. {;se até então Édipo não sabia que ele mesmo era o famigerado assassino incestuoso, quem me garante que eu sou eu? ¿quem me garante que eu não sou outra pessoa? ¿alguém que ainda não sabe que sou eu? ¿quem te garante que você é você? ultimamente tenho pensado muito nisso. ¿quem te garante que você não é outra pessoa? ¿alguém que ainda não sabe que é você?}

> spoiler.  
também conhecido como *estraga-prazeres*.

a grande agonia do nosso tempo, uma ameaça capaz de abalar os alicerces da civilização.

alerta de spoiler: os comentários abaixo estão cheios, saturados de spoilers.

eu nunca tive problema com spoilers.

mas se você é uma pessoa hipersensível a esse tipo de informação {alguém que esperneia & chora, grita & xinga até mesmo com revelações de décadas ou séculos atrás: no final da história Medeia mata os próprios filhos, Romeu & Julieta cometem suicídio, Diadorim é mulher, Darth Vader é Anakin Skywalker etc.} recomendo fortemente que pare de ler agora este texto.

repito:  
os comentários abaixo estão cheios, saturados de spoilers.

> os exemplos mais conhecidos de narrativas sobre realidades fraudadas vieram do cinema: *Cidade das sombras* (1998), dirigido por Alex Proyas, *Matrix* (1999), das irmãs Lana & Lilly Wachowski, *eXistenZ* (1999), de David Cronenberg, *Décimo terceiro andar* (1999), dirigido por Josef Rusnak {baseado no romance Si-

**mulacron-3** de Daniel F. Galouye, publicado em 1964} etc. mas os pais biológicos de todas elas {a literatura sempre chega primeiro} são os romances **1984**, de George Orwell, publicado em 1948, e **O tempo desconjuntado**, de Philip K. Dick, lançado em 1959. no primeiro temos um Ministério da Verdade que modifica a História de acordo com os interesses políticos de um Estado totalitário. no segundo temos uma fictícia cidadezinha norte-americana dos anos 1950, criada & mantida pelo governo do final do século vinte, mais especificamente pelas forças armadas, com o único objetivo de manter o protagonista do romance mergulhado numa produtiva ilusão nostálgica. {calma, pessoal, ainda não é *O Show de Truman*.} detalhe importante: quase todas as pessoas da cidadezinha fictícia sofreram lavagem cerebral, elas realmente acreditam na falsa vida que estão vivendo. aliás, foi o protagonista do romance, talvez em benefício próprio, quem involuntariamente deu aos militares a ideia dessa farsa.

> menos politizados, mais místicos & mitológicos, são os avós biológicos dessas obras, sendo o mais famoso deles o célebre conto *As ruínas circulares*, de Jorge Luis Borges, publicado em 1940 na revista literária *Sur*. nessa breve ficção, um poderoso mago tenta criar por meio do sonho um ser humano real, de carne & osso. depois de muitas tentativas, ele supostamente consegue... até que o mago descobre que também é fruto do sonho de outro sonhador, que por sua vez é fruto do sonho de outro sonhador, e assim por diante. {a premissa dessa história Borges foi buscar no conto *A última visita do cavalheiro*

*doente*, de Giovanni Papini, publicado em 1906.}

> **Os três estigmas de Palmer Eldritch** (1964) e **Ubik** (1969), ambos de Philip K. Dick, são romances que tratam da precognição e do vasto poder onírico-alucinatório de poderosas substâncias sintéticas que, uma vez usadas, confundem realidade & sonho de maneira absoluta. Seguindo outro caminho — sem precognição nem Chew-Z —, o longa-metragem *A origem* (2010), de Christopher Nolan, trabalha com a ideia de sonhos compartilhados indistinguíveis da realidade desperta.

> de qualquer modo, todas as narrativas do tipo *a vida é um sonho* começam bem lá atrás, com o mestre Chuang Tzu, no quarto século antes de Cristo. Após acordar de uma soneca, o mestre taoísta se perguntou, assustado: “¿sou um homem que sonhou que era uma borboleta? ¿sou uma borboleta sonhando que é um homem?”. retrocedendo mais um pouco, percebemos que o tema da impostura e do simulacro oníricos já emanava da filosofia e das religiões antigas, com a alegoria da caverna, divulgada por Platão, e com referências também na moral judaico-cristã e na moral budista, na mística persa, no pensamento hindu, em toda a parte... {atualmente, o sonho-criador-de-mundos-virtuais migrou pra moderna ficção científica. quem sonha que está vivo entre os vivos agora é o indivíduo falecido, mantido em suspensão criogênica. ¿já assistiram ao longa-metragem *Preso na escuridão*, 1997, dirigido por Alejandro Amenábar? ¿ou ao remake *Vanilla sky*, 2001, dirigido por Cameron Crowe?} **!**



*“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.



# As linhas de uma escritora “meio secreta”

Memórias e fatos corriqueiros estão no centro das narrativas de Vilma Arêas, cuja obra acaba de ser reunida em **Todos juntos**

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ - SP

**D**urante um café, o professor Samuel Titan Jr. surpreendeu Vilma Arêas com uma afirmação inesperada: “Sabe, Vilma, no fundo você é uma escritora meio secreta”. Premiada três vezes com o Jabuti de literatura, uma com o APCA e outra com o Alejandro José Cabassa, Samuel conta que Arêas ficou surpresa e desconfiada.

O professor precisou se explicar — disse que os livros estavam esgotados, publicados por editoras diversas e com lançamentos bastante espaçados. Conversa vai, conversa vem e ele se empolgou. Logo propôs: “Devíamos juntar todos os seus livros num volume só!” e então nasceu **Todos juntos (1976-2023)**, coletânea de Vilma Arêas organizada por Samuel Titan Jr. e publicada pela Fósforo.

Vilma Arêas é fluminense, nascida em Campos de Goytacazes, em 1936. Ensaísta e professora aposentada de teoria literária no Instituto de Estudos da Linguagem na Unicamp, publicou ensaios e reflexões como **Na tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena** (1987) e **Clarice Lispector com a ponta dos dedos** (2005), obra em que explorou complexidades para fugir dos lugares-comuns interpretativos estabelecidos nas leituras sobre Clarice.

Na ficção, o primeiro passo se deu com a publicação de **Partidas**, em 1976. A coletânea **Todos juntos (1976-2023)** reúne as sete obras lançadas desde então em volume único e inclui, além do já citado livro de estreia, **Aos trancos e relâmpagos**, **A terceira perna**, **Trouxa frouxa**, **Vento sul**, **Um beijo por mês** e o inédito **Tigrão**. Para a organização do volume, Samuel Titan Jr. optou pela disposição em cronologia reversa.

A escolha me parece acertada: tanto aos que estabelecem o primeiro contato com a autora ou àqueles que já são conhecedores da obra, a abertura pela seção

inédita pavimenta o caminho pela contemporaneidade do escrito. **Tigrão** é o conto homônimo que inicia a coletânea. Ali, Vilma traz a história de dois presos políticos conhecidos por seus codinomes: Fabrício, um intelectual de esquerda, e Tigrão, um policial do Esquadrão da Morte. Ambos se tornam amigos durante o período de reclusão e, quando o primeiro é transferido na calada da noite para um interrogatório, Tigrão faz o possível para salvar sua vida: “Eles não são loucos de prejudicar um amigo meu”.

O conto deixa entrever alguns dos temas que passam a ficção de Vilma Arêas, como a força que a temporalidade incerta da memória exerce na estrutura narrativas. Em **Tigrão**, presente e passado se alternam. De um lado, os momentos em que a narradora reflete sobre Tigrão após o período de cárcere. Do outro, rememora o sumiço de Fabrício, as movimentações que a narradora e o ex-oficial do Esquadrão da Morte fizeram para a soltura do companheiro.

Vilma intercala as temporalidades imprecisas com reflexões pessoais e questões filosóficas, como a epígrafe de Jeanne Marie Gagnebin, que evidencia a importância das reminiscências na trama. Nas primeiras páginas, Arêas aponta a dificuldade no exercício dessa escrita:

*De qualquer modo, quando penso no que aconteceu, parece que sou tomada por sobressaltos que dissolvem as diferenças dos tempos e o foco das lembranças. Estas passam a flutuar, sustentadas pela imaginação, único modo de conseguir alcançar a realidade possível de nossa história. Único jeito de tornar o invisível visível.*

*Outra dificuldade é que os instantes de dor, prazer, medo ou revolta não estão aqui no momento que escrevo. Não estão aqui. Por isso são irredutivelmente anacrônicos, pelo tempo irre recuperável entre mim e eles.*

*(...) Neste percurso, coisas são achadas e perdidas, tempo e espaço são desdobrados. Sempre que falamos deles, estamos separados, encaixados em momentos variados que podem se aproximar do devaneio e da ficção. Sem esquecer que a palavra ficção, se formos rigorosos, tem sentido paradoxal: o de fiar, produzir uma fibra, um tecido de qualquer natureza, e também o de inventar, fingir.*

JULIA THOMPSON

**A AUTORA****VILMA ARÉAS**

Nasceu em Campos de Goytacazes (RJ), em 1936. Entre seus trabalhos de não-ficção estão **Na tapera de Santa Cruz** (Martins Fontes, 1987) e **Clarice Lispector com a ponta dos dedos** (Companhia das Letras, 2005). **Todos Juntos (1976-2023)** (Fósforo, 2023) é composta pelas sete obras de ficção da autora: **Tigrão** (2023), **Um beijo por mês** (2018), **Vento sul** (2011), **Trouxa frouxa** (2000), **A terceira perna** (1992), **Aos trancos e relâmpagos** (1988) e **Partidas** (1976). Vilma venceu três vezes o Prêmio Jabuti.

A mescla da memória não acontece apenas na instauração dessa temporalidade ambígua, mas também na fricção entre o criado e o vivido. Neste conto, Fabrício toma as vezes de Fausto Cupertino, jornalista e ex-marido de Vilma, e o acontecimento narrado no conto ecoa o que foi experienciado pelo casal.

Arêas foi expulsa da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) durante a ditadura e foi detida. Fausto, seu marido, foi preso, torturado e morreu anos depois, em decorrência da brutalidade vivida. Durante os anos de governo bolsonarista e a ressurgimento dos discursos militaristas e ditatoriais no espaço público, Vilma escreveu sobre a prisão política de Fausto/Fabrício e as (im)possibilidades de nutrir esse afeto por Tigrão nos anos vindouros.

Outros contos, como *Thereza*, que abre a coletânea **Vento sul**, também dialogam com as memórias e vivências da escritora. Como explicou Vilma Arêas em uma entrevista ao **Rascunho**, esta é uma narrativa em referência direta à avó Thereza “que sustentava a casa com o produto das bananeiras que plantava, ficava desesperada e podia farejar o vento sul antes que ele começasse a soprar. Cresci ouvindo falar desse vento, acho que ele virou uma espécie de *madeleine*, trazendo o tempo passado”. *República velha*, outro conto na coletânea, também surge de uma anedota sobre um caso de adultério, deslocada para outra temporalidade e com uma conclusão arrebatadora: “Putta por puta, fico com ela, que já estou acostumado”, diz o protagonista do conto.

Nem todos os contos que surgem da imbricação têm o mesmo peso histórico. *Como se fosse eu*, conto de **Um beijo por mês** e que também integra a seleção de Eliane Robert Moraes para o livro **O corpo desvelado: contos eróticos brasileiros (1922-2022)**, é fruto de uma ida corriqueira ao oftalmologista. Com a vista dilatada, Vilma precisa pegar um táxi para casa e desenvolve um breve relacionamento afetivo com seu motorista.

Quando a escritora e o taxista se encontram, ele sugere que ela o acompanhe no banco da frente. Vislumbrando uma curiosa sombra de cabeleira grisalha parecida com o personagem Obelix, ela aceita. Durante o caminho, eles conversam. Ele pergunta se Vilma vai ao cinema, com o que trabalha, do que gosta... até que a “ficha cai” e a narradora, sem rodeios, pergunta: “Você está me cantando?”.

Com a resposta afirmativa, Vilma desconversa. Diz que não pode ser, que não vive mais romances, é velha e tem 80 anos. Mas ele, coincidentemente, também. Foi casado por 50 anos, mas enviuvou. Inesperadamente, encontrou a esposa morta em casa, passou por um período intenso de luto e, agora, sentia-se pronto para tentar de novo. Como tinha gostado dela, queria uma chance para conhecê-la.

Nada feito. A única concessão foi um beijo no final da corrida, depois do pagamento. “Pensei que seria um beijo protocolar”, escreveu Vilma, “mas ele me deu uma agarrada e um beijo de verdade”. A grande surpresa é que o beijo era bom. Por isso, ela propõe: “Topa um beijo por mês?”. O taxista, desolado, não aceita: “Um beijo por mês! Assim não é possível!”. Os dois se separam.

**Cotidiano e experimentalismo**

Muitos contos de Arêas são construídos dessa forma, pautados por situações corriqueiras e permeados pelo que o crítico Schneider Carpegiani descreveu em uma resenha para a revista *451* como “big bangs do cotidiano”. É um movimento como composto por duas forças complementares: sua prosa é precisa e breve — poucos são os contos que se alongam pelas páginas e, durante a leitura, muitas vezes recordei do **Manual da faxineira**, de Lucia Berlin — mas com uma tensão simbólica unida à concisão, exigindo do leitor um trabalho mais intenso de construção dos sentidos.

Em *A dialética dos vampiros*, acompanhamos uma mulher e seu filho assistindo a uma série de caça-vampiros na televisão depois do jantar. A discussão entre os dois personagens sobre a narrativa audiovisual é um retrato cotidiano, casual, que carrega em suas entrelinhas uma discussão mais profunda sobre a própria natureza da arte — até um final que estica e experimenta com os limites da própria linguagem literária.

Outras narrativas apresentam esse experimentalismo estético com mais intensidade, como as que absorvem a confusão da estruturação onírica. A coletânea **A terceira perna**, intitulada em referência a Brecht, é permeada de narradores imprecisos — até mesmo não humanos — e diálogos com outros autores, como os ratos de Dyonélio Machado e os felinos de Cortázar. Em **Partidas**, prólogo e epílogo se organizam em listas e citações, enquanto os outros 26 capítulos são organizados pelas letras do alfabeto.

A ficção de Arêas escapa às classificações mais simplórias do que é um conto. Em **Trouxa frouxa**, escreve uma série de contos curtos intitulados *Cromo*, que são descrições quase corriqueiras de paisagens. Por diversas vezes, Vilma também lança mão de uma intertextualidade conceitual e indireta, mas sem transformar em uma obra hermética, distante dos que não compartilham do repertório cultural da autora. *Instantâneo da desmedida* é um conto dividido em duas partes, refletindo sobre a produção da artista Rochelle Costi, *Desmedida*. *Boacetinhas de Picasso*, *Vestidos de Palla*, *Godard* e *Maurício Segall* são outros contos que promovem esse entrelaçamento entre linguagens.

Outro dos temas entrevistados em *Tigrão* e presente na prosa de Vilma é a crítica social que permeia seus escritos. Em **Um beijo**

**Todos juntos (1976-2023)**

VILMA ARÉAS

Fósforo

560 págs.

Parte da questão poética e do cotidiano que Vilma constrói passa pela esfera da infância e certo maravilhamento com o mundo e a linguagem.

**TRECHO****Um beijo por mês**

*Para minha própria surpresa, gostei do beijo. Achei que ele tinha um corpo confortável, fofinho, me senti inspirada.*

— *Tenho uma ideia — eu disse pouco depois, me desvencilhando do abraço e abrindo a porta do carro — gostei muito do beijo. Topa um beijo por mês?*

— *Como assim?*

— *É, um beijo por mês.*

*Ele abriu os braços desconsolado.*

— *Um beijo por mês! Assim não é possível!*

por mês, uma série de contos intitulados *Instantâneos* descreve três fotografias e uma charge divulgadas pela imprensa, denunciando problemas de moradia, violência policial, desigualdade social e fome. *Estrela do mar* e *Alma*, que integram o conjunto de **Tigrão**, tratam da violência contra a mulher, enquanto *Ponto de mira* e *O anjo* evidenciam uma hipocrisia — e até mesmo uma certa ingenuidade — que permeiam uma parcela da classe média brasileira. Já **A terceira perna** tem contos como *Quadrilha*, *Projeto Rondon* e *Rosa-chá*, que evidenciam problemas econômicos e educacionais vividos no cotidiano brasileiro.

**Infância**

Parte da questão poética e do cotidiano que Vilma constrói passa pela esfera da infância e certo maravilhamento com o mundo e a linguagem. Crianças são protagonistas bastante frequentes. Vilma Arêas muitas vezes diseca o desabrochar de sentimentos, a mudança nas relações entre amigos e familiares, a ingenuidade e a brincadeira — às vezes, em paralelos com o próprio ato de criação poética.

**Aos trancos e relâmpagos**

é a única narrativa de ficção longa que compõe o volume. Aqui, acompanhamos Verônica, uma criança prestes a entrar na puberdade e descobrindo como lidar com as mudanças que entram na sua rotina. A primeira esfera que se altera envolve o relacionamento dela com Teo, seu tio preferido, que começa um namoro sério destinado ao casamento. Essa pequena faísca de ciúmes modifica a dinâmica entre os diversos parentes que moram na mesma casa.

Verônica também tem um irmão mais novo, Chico, e um de seus amigos, Alexandre, passa a flertar & discutir poesia e literatura com ela. O Grande, como é conhecido, é bem mais velho que os dois e está às portas do vestibular, com o intuito de se tornar um crítico literário. O laço entre o trio é formado por uma dinâmica não só de aproximação entre Alexandre e Verônica, mas pelas interpretações que ambos têm dos textos que Chico escreve para a escola.

Enquanto se desenrola a narrativa, vemos as alterações no mundo infantil: amigos imaginários se tornam menos presentes, histórias de faz-de-conta nas rachaduras das paredes enfraquecem, o luto pela avó falecida encontra vazão e Verônica começa um caminho para compreender as próprias emoções. Em um determinado trecho, ela discorre sobre a raiva e o arrependimento:

*O que mais me chateia na raiva é que sei, por experiência, que ela passa. A raiva, sim, é um pássaro selvagem: você tenta amansar, ganhar confiança, mas quando menos se espera ele bate as asas e foge. A gente fica com uma fraqueza no peito, no corpo todo, como depois de uma febre. Querendo colo. Mas o pior é o período antes dessa fraqueza, todo mundo com os nervos inflamados, à flor da pele. 🐣*

# Poema de beira

**Fio d'água**, de Daniel Massa, associa mitologia ribeirinha e modernidade precária em bonita narrativa à beira-rio

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

D e dentro do rio negro, onde orsina vai reforçar seu compromisso com deus, ou com o pastor, surge moisés. Sem o protagonismo das escrituras que fizeram do personagem bíblico uma liderança definitiva, o moisés de **Fio d'água**, livro de Daniel Massa, surge feito peixe. Olhos abertos. E é pescado por uma mãe que é vó e o leva para crescer como mais um menino desobediente na escola, depois, trabalhador explorado em cima de uma moto de entregas e, enfim, jovem curioso pelo que entorpece, inclusive o sexo, que, em seu rito pessoal, é o que o leva de volta às águas do rio. Mas não é volta. No percurso poético elaborado por Daniel, o tempo é espiral, como aprendemos com Leda Maria Martins.

Fosse um romance, seria lido como história de formação: criança, menino, jovem, homem feito. Mas é livro de águas, como os contos de Allan da Rosa.

Vivendo parte da infância sobre palafitas, sobre águas, depois deslocado para onde o rio vira estrada, ou seja, seca (é entubado, vira urbes), esse texto em verso que é prosa não se deixa apreender em linha, não é de formação, antes, ou se muito, é de deformação. Deformação do tempo que não sabe girar, que insiste em correr reto, sempre em fuga do que não faz sentido.

Rafael Zacca, no posfácio/carta, pega uma chave muito bonita para ler esse **Fio d'água**: é livro de mistura. Livro de quem soube brincar para além da linguagem que demanda tradução lógica. Brincar com crianças que falam outra língua (crianças sempre falam outra língua).

A mistura formal, verso/prosa, é também o modo de existir do rio-tempo; ora em cheia, transbordando as margens, ora um fino curso. Inserido numa forma de fazer literatura que problematiza a dialética ocidental, mais comumente encontrada entre autores afrodiáspóricos, ao articular sua história com a ancestralidade não cristã — menino que surge do rio e que a ele volta para descobrir o amor —, Massa aproxima maneiras de dizer da população ribeirinha descendente dos povos originários com os já mencionados escritores que ancoram suas obras na associação de matrizes africanas-brasileiras.

O livro não é afrodiáspórico, mas é cartografado. É como se o grafite que o escreve estivesse nas mãos do indígena (meni-

no-peixe), do negro (língua cuja nascente é a água: Allan da Rosa) e do próprio tempo, rio que vai tecendo em fio a estória de moisés. E aqui a grafia à Guimarães Rosa é deliberada, pois o livro também tem mais de anedótico do que de científico-histórico. No que trata de história, o livro é não apenas a contrapelo, é também no antimétodo.

Não ser afrodiáspórico não significa não fazer associação entre matrizes de sentido. O limiar que parece adensar o livro fica a cargo do encontro entre cidade e rio. Mitologias do rio encontram explicações modernas da cidade para daí extrair uma sorte de literatura brasileira de nosso tempo; um tempo de misturas. O sonambulismo talvez seja um traço da diferente associação de matrizes de sentido no livro, pois ele traz a marca da patologia, andar durante o sono, e a plasticidade da coisa mais mitológica, menino-peixe, sempre de olhos abertos.

Situado nessa beira de rio, que é o negro e que é em manaus, as tensões sociais articuladas poeticamente por Daniel Massa evocam acontecimentos da cidade que, mais uma vez, depõem a favor do que Zacca chamou de mistura. A feira da panair, além de trazer a confusão de um comércio informal, também traz a violência inerente a um lugar onde a zona não é franqueada por leis “modernas”. O comércio em manaus parece ocupar esse limiar entre o que ora flutua, ora pisa em terra firme (ou melhor, seca), o comércio mais consórcio que contábil.

Nessa economia as subjetividades também são de beira. A cidade é uiara, seduz, transa, impelle à vida, e também mata. Tomemos duas sequências para vermos a associação poética que tensiona modernismos e seus contrários:

## a fome

só me interessa o que não é meu

*de outro modo não poderia dizer  
visto a simplicidade no desejo:*

quero comer gente

*dito assim  
honestamente  
soa quem sabe  
um pouco vulgar*

no entanto  
corre-se o risco de  
qualquer eufemismo não  
*dar conta da dimensão  
da coisa*

[...]

*dito de outro modo talvez  
você não entenda o que  
está em jogo:*

só a fome nos une

## Comunicar o desejo

A explícita menção ao manifesto antropófago de Oswald de Andrade reabre um debate pertinente no centenário da famigerada Semana de 22. Entre entusiastas e desafetos, a evocação do texto a partir do qual a própria Semana de Arte Moderna passa a ser relida atende aqui no livro de Massa a outra dinâmica de sentidos. Não temos aqui a eloquência e a subversão, embora tenhamos a mistura. No lugar daquelas, temos a coisa bem mais direta, no falar e no desejar, ou ainda, no comunicar o desejo.



## Fio d'água

DANIEL MASSA  
7Letras  
98 págs.



## O AUTOR

### DANIEL MASSA

Nasceu em Saquarema (RJ), em 1986. É poeta e professor. Publicou **não tem nome de quê** (2021) e a plaquete **de repente vale mesmo a pena é ir a pé** (2021). Em 2022, idealizou e ajudou a construir o projeto Biblioteca Indígena do Xingu, na Aldeia Ipatse, do povo kuikuro, no território indígena do Xingu.

A vulgaridade da expressão não depõe contra o sentido da coisa dita, pelo contrário, potencializa, pela simplicidade e falta de cerimônia, o desejo patente, pulsante e sincero. Embora não haja, aparentemente, o intelectualismo da antropofagia oswaldiana, percebemos, pela depuração e simplificação da proposta, a fina flor que resta do texto manifesto.

Há quem dirá: se em Oswald a proposta era tomar posse do outro (devorar) para aprender também a ver com os olhos do outro, aqui, no poema de Daniel Massa, trata-se única e tão-somente de comer pessoas, transar. Eis o engano. Moisés tem olhos de peixe, não se fecham nem mesmo quando se deseja, como no caso em que foi preso e retirado da prisão pela vó. Nessa esteira, comer pessoas também tem a ver com se aposar dos olhos de quem se come. Em suma, sem a eloquência e a subversão intelectualizante, o poema faz ver de maneira mais direta o que de fato nos une; a fome e sua literal polissemia: fome de comida, fome de gente. O que nos une é a dor e o prazer. E o motoboy filho-neto da fiel evangélica sabe disso ao simplesmente dar curso à vida.

A segunda sequência:

*a rola intumesce  
pressiona em densidade submersa —  
nas veias do pau  
rijo corre o rio  
toda água que invade  
o corpo é  
devolvida em  
gozo*

*os poros  
em líquido amniótico*

[...]

*o rio negro é  
antes  
um útero*

[...]

*a mãe d'água  
que perseguiu moisés  
em cheias suores chuvas  
devolve o filho afogado  
à superfície*

Aqui o tempo em espiral. A água que entra no corpo, enquanto este transa, o envolve feito água do útero. O rio que invade é a carne de onde veio o corpo. Rio ancestral. Lugar de onde se emerge com olhos abertos. As cheias não fazem moisés fugir para a uiara vida moderna, antes, como uma Uiara, as cheias o seduzem para que ele saiba do tempo em giro espiral. Por isso, ao devorá-lo, as águas o devolvem à superfície. É como nos ensina Ailton Krenak na abertura de seu **Futuro ancestral**, aprimora-se a remada para que o barco deslize liso para o antigo, para o tempo, para o fluxo, o rio.

Vale notar também, pelo trecho acima, que o transbordamento do rio, a espiral do tempo, está na plasticidade formal do poema. Se o ritmo é prosaico, o modo como as palavras se apresentam ainda passa pelo corte de quem versifica. O alargar do rio, sua cheia, não se resolve apenas com o alargamento dos versos, como, a princípio, poderíamos pensar — dado que isso daria uma imediata sensação visual —, mas ele, o alargamento, pode ser composto também com outros sofisticados procedimentos: quando a palavra que finda um verso já é a primeira do verso que vem abaixo, caso de “...do pau/ rijo corre o rio”, onde a rigidez é do pau e do rio. Ou ainda, quando “em cheias suores chuvas” vemos as águas se adensarem para além das margens do rio de modo a elidir o que vem dos céus, do homem e do próprio rio sem a vernácula separação por vírgulas. Recurso já há muito utilizado na poesia, mas que ainda tem o seu efeito, sobretudo na mão de quem escreve com consciência da mistura que quer promover.

Em suma, esse grande poema de beira se faz limiar, encontro de falares, geografias e modos de vida, encontro de tempos, flui e gira feito a canoa dos meninos de Krenak não apenas no que tematiza, mas também no modo como artificializa, dado que o livro tem andaimes modernos, mas está inteiramente cortado por peixes. 🐟



# OBSESSÃO PELA PALAVRA

DIVULGAÇÃO


**Você me espera para morrer?**

 MARIA FERNANDA ELIAS MAGLIO  
 Patuá  
 184 págs.

Logo em seu livro de estreia, a paulista Maria Fernanda Elias Maglio venceu o prêmio Jabuti. Uma recepção sonhada por muitos autores que chegam à cena literária. Enfim, imperatriz, lançado em 2017 pela Patuá, traz 17 contos protagonizados por mulheres. A prosa poética predomina nas narrativas, ainda que algumas delas tragam enredos “pesados”.

Em 2019, ela se lançou como poeta com **179. Resistência**, livro vencedor do Prêmio Biblioteca Nacional de 2020. Essa chegada contundente ao mercado editorial foi “tardia”, como a autora explica nesta edição do *Inquérito*. “Só fui começar a escrever aos 33 anos, quando já era defensora pública e mãe de duas crianças.”

A verve poética vem do seu gosto por “palavras estranhas, inventadas, regionalismos, gírias”. “Tenho obsessão pela palavra na boca das pessoas, as conversas comuns”, diz. “Gosto de ficar escutando o que as pessoas falam, mas sobretudo *como* falam.”

De Cajuru, no interior de São Paulo, Maria Fernanda trabalha fazendo a defesa de pessoas pobres que estão cumprindo pena. É no intervalo de seu trabalho que consegue escrever uma história ou revisar um conto.

Admiradora de Guimarães Rosa, ela acredita mais na força do trabalho do que em uma hipotética “inspiração” na hora de criar. “Acho a inspiração um engodo... Escrever inspirado faz com que o escritor pense que está escrevendo um bom texto, o que nem sempre é verdade.”

Seu livro mais recente é o romance *Você me espera para morrer?*, publicado pela Patuá.

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

Assim como quase todo escritor, tive uma professora de português extraordinária na minha trajetória, a Cidinha Nasser. Eu tinha 13 anos e ela dizia que eu iria ser escritora. Não levei a sério, mas ainda assim ela deve ter ficado impregnada em mim. Segui sendo uma leitora de literatura vida afora, mas só fui começar a escrever aos 33 anos, quando já era defensora pública e mãe de duas crianças.

**• Quais são suas manias e obsessões literárias?**

Tenho obsessão pela palavra. A sonoridade, o significado, os sinônimos. Gosto das palavras estranhas, das inventadas, dos regionalismos, das gírias. Tenho ob-

sessão pela palavra na boca das pessoas, as conversas comuns. Gosto de ficar escutando o que as pessoas falam, mas sobretudo *como* falam.

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

Prefiro ler a escrever. Mesmo assim, leio menos do que eu gostaria, mas estou sempre lendo. Leitura imprescindível é ficção.

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

**Germinal**, do Zola. Para que ele nunca se esqueça de governar para quem realmente precisa.

**• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**

Eu me acostumei a escrever em qualquer circunstância. Escrevo com barulho, com interrupções, esperando meu filho no judô, esperando minha filha no dentista. Mas gosto mesmo é de escrever de manhã bem cedo. Antes da casa acordar, saindo direto da cama para o computador, embrenhada na atmosfera de sono e sonho.

**• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**

Comendo chocolate, de férias, um livro que eu não consiga parar de ler, de preferência longo, para demorar para acabar.

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

Sou defensora pública, então a escrita literária se dá nos intervalos. Se consigo escrever meia página de uma história ou revisar um conto ou um capítulo, já é um dia produtivo.

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

Quando a história começa a ser contada sozinha, como se não fosse você quem a estivesse escrevendo. Palavra narrando palavra, sem o intermédio do escritor. Quando essa mágica acontece é maravilhoso. Mas talvez o prazer ainda maior seja depois do texto pronto, ler em voz alta e pensar: é isso.

**• Qual o maior inimigo de um escritor?**

Acreditar que é especial, que é iluminado, um gênio. Pior ainda é o escritor que se sente um gênio injustiçado, incompreendido na sua genialidade.

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

O meio literário.

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

Carla Kinzo.

**• Um livro imprescindível e um descartável.**

Imprescindível é a literatura que incomoda, que faz pensar, que intriga, desassossega. Descartável é a literatura edificante, a que carrega uma moral, que se preste a fazer o leitor se sentir melhor.

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

O didatismo, a escrita partindo de um panfleto. A literatura tem que ser orgânica. O escritor deve confiar que os valores que lhe são caros entrarão naturalmente nas suas histórias, sem que precise se preocupar com isso.

**• Que assunto nunca entraria em sua literatura?**

Acho que nenhum. Escreveria sobre qualquer coisa.

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

Uma barata em um presídio.

**• Quando a inspiração não vem...**

Escrevo sem inspiração. Acho a inspiração um engodo, tem muito mais a ver com autoestima do que com qualquer outra coisa. Escrever inspirado faz com que o escritor pense que está escrevendo um bom texto, o que nem sempre é verdade.

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

Com certeza Guimarães Rosa.

**• O que é um bom leitor?**

Aquele que lê exatamente o que está escrito. Se o personagem cria asas e voa, o bom leitor lê que o personagem criou asas e voou.

**• O que te dá medo?**

Tenho muito medo de enlouquecer. E enquanto tiver medo, acho que está tudo bem. Eu tenho um poema que diz: “O medo da loucura é o guarda-corpo que me separa da loucura”.

**• O que te faz feliz?**

Coisas muito simples: tomar uma cerveja com meu marido, estar com meus filhos, um café de manhã cedo, nadar no mar, ouvir música, brincar com minha cachorra, estar em Cajuru, minha cidade natal, com meus pais.

**• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?**

Muitas dúvidas, poucas certezas.

**• Qual a sua maior preocupação ao escrever?**

Chegar até o fundo da história. Acredito que toda história tenha um fundo. E o escritor precisa saber cavar. Minha preocupação é tirar a terra até alcançar o cimento, o limite do buraco.

**• A literatura tem alguma obrigação?**

Nenhuma obrigação, nenhuma finalidade. A literatura não tem que servir para nada, apesar de servir para muita coisa. O sentido da literatura é a própria literatura, ela prescinde de qualquer sentido complementar.


**• Qual o limite da ficção?**

Não há limites. A ficção não aceita muros.

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

Minha psicanalista.

**• O que você espera da eternidade?**

Que seja breve. 

UM GRANDE CLÁSSICO  
DO SÉCULO 20



# GRANDIE GATSBY

DE F. SCOTT FITZGERALD

BAIXAR EBOOK  
GRÁTIS



[gazedadopovo.com.br/ograndegatsby](http://gazedadopovo.com.br/ograndegatsby)

PROMOÇÃO GRATUITA DA GAZETA DO POVO

**GAZETA DO POVO**

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

# VOZ INTERIOR, DE BASTOS TIGRE

*Quem sou eu? De onde venho e onde acaso me leva  
O Destino fatal que os meus passos conduz?  
Ora sigo a tatear mergulhado na treva,  
Ou tateio, indeciso, ofuscado de luz.*

*Grão, no campo da Vida, onde a morte se ceva?  
Semente que apodrece e não se reproduz?  
De onde vim? Da monera? Ou vim do beijo de Eva?  
E aonde vou, gemendo, a sangrar, de pés nus?*

*Nessa esfinge da vida a Verdade se esconde.  
O espírito concentro e consulto a razão.  
E uma voz interior, sincera, me responde:*

— *Quem és tu? Operário honesto da nação.  
De onde é que vens? De casa. Onde é que estás? No bonde.  
Para onde vais? Não vês? Para a Repartição.*

Provavelmente, poucos leitores saberão quem é, quem foi Bastos Tigre. Nasceu em Recife, em 1882, e em 1957, aos 75 anos, faleceu no Rio de Janeiro, onde viveu por décadas. Entre outros ofícios (dramaturgo, jornalista, publicitário, compositor), foi sobretudo poeta e exerceu a profissão de bibliotecário por 40 anos (a propósito, o Dia do Bibliotecário é comemorado em 12 de março, dia de seu nascimento). Publicou dezenas de livros, com assuntos os mais diversos, mas sobressaiu em seu tempo com a adoção do humor, em sentido lato, como recurso estético e filosófico.

Na **História concisa da literatura brasileira** (1970, revista e ampliada em 1994), Alfredo Bosi, no capítulo *Neoparnasianos*, apenas lhe dedica, em nota de rodapé, nem meia linha, ao lado de outros “incontáveis epígonos”: “Bastos Tigre (1882-1957)”. Uma leitura mesmo rápida de seus poemas deixa a certeza que é um autor à espera de uma crítica à sua altura, interessada, que começa timidamente, mas com precisão, com obras excelentes como a tese **Bastos Tigre e o humor parnasiano**, de Samanta Rosa Maia (UFSC, 2021), e o livro **Estilo moderno: humor, literatura e publicidade em Bastos Tigre**, de Marcelo Balaban (Unicamp, 2016). Ambos os estudos trazem referências e reflexões que de certo colaboram para ressituar a obra de Tigre em nossa historiografia poética.

O poema *Voz interior* faz parte da centena de poemas que compõem o livro **Bolhas de sabão**, publicado em 1919 — mesmo ano de **Carnaval** de Manuel Bandeira e de **Espectros** de Cecília Meireles. Tal como seu conterrâneo de Recife e como a escritora carioca, Bastos publicou outras obras nas décadas seguintes, tendo sido contudo solenemente ignorado pelos modernistas e pela crítica literária (e também pela ABL, para a qual se candidatou mais de uma vez). Sua trajetória, vista assim, de certo modo guarda um parentesco com o poema em pauta, que trata, em síntese, de uma hilária ironia às pretensões de grandeza, de seriedade, de profundidade, quando tingidas ou camufladas de comezinha metafísica. O poema também ironiza, com límpido deboche, um tipo de poesia que se quer intimista, metafórica, reflexiva, mas que resulta apenas epidérmica, banal, alienada.

O soneto, consistentemente estruturado em base clássica — alexandrino (tônicas em todas as sílabas 6 e 12) e com rimas consoantes em ABAB ABAB CDC DCD (que dão fluidez aos versos) —, parece conduzir o leitor a um desfecho também clássico: os dois quartetos e o primeiro terceto lançam perguntas em torno da origem, da identidade, do futuro, da vida, e tudo leva a crer que o terceto derradeiro traga, como de praxe, aquele fecho de ouro. Mas é nesse espaço outro da surpresa que o humor traga a sisudez, fazendo fumaça e troça do previsível, com a quebra de expectativa, de tom, de rumo.

Os devaneios abstratos do sujeito (“operário”) no bonde a caminho do trabalho (“repartição”) recebem um choque de realidade que vem, na verdade, do próprio sujeito, de sua “voz interior”. Recurso comum em piadas, as três estrofes iniciais funcionam como escada que leva à queda: eis, aqui, o riso que surge, num repente, do contraste. O leitor se descobre enganado, mas sorri, porque, de algum modo, se projeta naquele personagem, cujo “eu lírico” foi também enganado pela própria voz interior. A cena tem um pouco do espírito jocoso do Brás Cubas, de Machado: “Antes cair das nuvens do que do terceiro andar”. No poema, a voz que leva o sujeito às divagações nefelibatas é a mesma voz que faz com que aterrisse de volta ao mundo concreto do cotidiano.

De chofre, talvez induzido pelo sacolejar do bonde, o sujeito (o poeta, o operário) se põe a indagar sobre a existência: quem sou, de onde vim, pra onde vou — presente, passado e futuro. As especulações transitam da treva à luz, da ignorância ao vislumbre. A consciência da pequenez se impõe: “Grão, no campo da vida”. Deixará ele algum herdeiro ou — lembrando, novamente, o “legado da nossa miséria” de Brás — não deixará frutos? As reflexões se entremeiam, ecléticas: terá sua existência uma explicação biológico-científica (a monera, termo ao gosto de Augusto dos Anjos, é uma bactéria) ou uma explicação mítico-religiosa (o beijo de Eva, nesse caso, daria origem à linhagem humana)? A imagem seguinte — “a sangrar, de pés nus” — reforça o tom religioso, acionando cenas imaginárias da via-crúcis.

A decifração de tantas perguntas para entender a “esfinge da vida” exige o aval da razão. E a razão estava ali mesmo, no próprio sujeito que, duplo, responde às indagações, por meio da “voz interior”. Quanto a quem é, não resta dúvida: um “operário honesto da nação”, e aqui há que destacar o adjetivo “honesto”, cuja simples presença faz crer que parte expressiva da nação não fosse tão honesta. Quanto à origem, nem da monera nem de Eva, a voz explícita que o operário veio mesmo foi “de casa”. Quanto ao lugar, nem na treva, nem na luz, o operário-poeta está no bonde. Quanto ao futuro, a voz interior esclarece: não está distante nem é tão esfingico: o operário se dirige à repartição, isto é, ao trabalho.

Em síntese, no lugar da Metafísica, Bastos Tigre coloca a História. Em vez de um eu lírico, em incessantes derramamentos, ganha relevo um eu político — que trabalha, que é honesto, que está num transporte popular rumo à rotina e à exploração capitalista da produção. Em alguma brecha desse sistema, o operário se torna poeta e divaga, e ri, e cria. Finda a criação e a recreação, o poeta retorna ao operário (que faz a ópera, a obra), que recria e refaz a divagação. As duas partes do poema correspondem a essas facetas: a metafísica, a história; o poeta, o operário; as dúvidas, as respostas; o abstrato, o concreto; a fantasia, o real; o mito, a razão; a arte, o trabalho. De todas as facetas, porém, provém a mesma “voz interior”, que de tais mundos suplementares se alimenta e dos quais resulta, ao cabo, o poema em si.

Desde o título, fica patente que *Voz interior* é uma paródia do tão decantado “eu lírico”. Há inúmeros poemas que, mais ou menos explicitamente, giram em torno dessa voz que fala no poema. Entre tantos, veja-se o belo *Voz interior*, de Antero de Quental, de 1883, que Bastos Tigre — é provável — conhecia, intelectual ligado a livros e antenado com as novidades. Tal espírito aberto deve ter levado o poeta a lugares e trabalhos que não somente à “repartição”. Pesquisas rápidas nas redes informam dois sucessos de sua faceta publicitária. É dele o famoso *slogan* “Se é Bayer, é bom”, ainda hoje de fácil lembrança. Os mais antigos hão de se lembrar de outra conhecida propaganda, também de autoria do autor de **Bolhas de sabão**:

*Veja, ilustre passageiro,  
O belo tipo faceiro  
Que o senhor tem ao seu lado.  
No entanto, acredite,  
Quase morreu de bronquite:  
Salvou-o o Rhum Creosotado.*

Bastos Tigre obteve de seus contemporâneos algum reconhecimento de sua competência na arte verbal, mas praticamente ficou confinado, nas avaliações que de sua obra fizeram, ao binômio “arte e humor”, o que não é pouco, mas não é tudo. Possivelmente, talvez mesmo por ter elaborado boa parte de sua obra tendo o humor como carro-chefe, além de ter se dedicado a outras atividades profissionais, seu perfil eclético e marginal tenha sido fatal para que, ao longo do tempo, seu nome tenha ficado em certo limbo. A leitura de **Bolhas de sabão** há de levar à leitura de outras obras, e um novo crivo da crítica pode ser que surja. À sua época, Bastos Tigre foi chamado por Martins Fontes de “príncipe dos poetas cômicos”. De fato, o poeta tinha sensibilidade e engenho para elaborar sonetos com humor crítico, o que é raro em nossa historiografia poética.

O poema, curiosamente com “apenas” 13 versos decassilábicos (um quase-soneto) e em bloco único, com que fecha o volume **Bolhas de sabão**, exatamente intitulado *Fechando o volume*, é um primor de reflexão teórica, em versos (todos terminados em as/es/is/os/us), acerca do efeito do humor no leitor. Ei-lo:

*Aqui termina o livro que compus  
Não porque me pedissem: porque quis.  
Chegando ao fim, confesso-me feliz  
Pois, sem muito gemer, o dei à luz.  
Ele a bem pouca coisa se reduziu;  
Porquanto, sendo escrito em português,  
— A “língua de chorar” de meus avós, —  
Pretendeu ser alegre e, aqui para nós,  
Conseguiu-o, por acaso, uma só vez:  
Foi na página... qual, sou lá capaz  
De saber a que rir, leitor, te fez?  
Tu sorris, afinal, do que apraz...  
E eu... de um breve sorriso que me dê.*

Em seu conhecido **Comicidade e riso** (1976), Vladimir Propp afirma às tantas que “o nexos entre o objeto cômico e a pessoa que ri não é obrigatório nem natural. Lá, onde um ri, outro não ri”. Bastos Tigre sabia disso, dessa “musa gaiata”: que o riso ou, noutros termos, que a aprovação do leitor depende sempre “do que apraz” a ele. O poeta parece esperar da crítica — de seu e de nosso tempo — mais do que um “breve sorriso”. O título de seu livro, **Bolhas de sabão**, tal como o título do poema *Voz interior*, iludem e fazem pensar que foi “sem muito gemer” que o poeta engenhou sua obra. Não nos enganemos. Bolhas de sabão são assim: belas, rápidas, lúdicas, engraçadas, divertidas, e exigem que, para que aproveitemos sua brevidade, a elas nos dediquemos intensamente. É o recado de Bastos Tigre: suas bolhas de sabão são bolhas de saber. Basta saber ver, e porventura rir, por meio de sua forma aparentemente transparente. **📖**

## NOTA

Com esse texto, a coluna *Sob a pele das palavras* completa, sem interrupção, 100 análises de poemas. Agradeço a todos os poetas que por aqui passaram e, claro, aos leitores e amigos. E ao editor Rogério Pereira que, desde sempre, deu liberdade total na escolha dos poetas, dos poemas, da linguagem ensaística voltada para um jornal de público bem distinto. Numa de suas poucas entrevistas, Guimarães Rosa disse: “No dia em que completar cem anos, publicarei um livro, meu romance mais importante: um dicionário. Talvez um pouco antes. E este fará as vezes de minha autobiografia”. Essa coluna é, digamos, o meu rosiano dicionário.

# Sublime grotesco

**Onde pastam os minotauros** investiga as faces da irracionalidade humana, a ferocidade do capitalismo e a exploração dos trabalhadores

GIOVANA PROENÇA | TAUBATÉ - SP

Os subúrbios da morte. Assim é descrito um matadouro na região central do Brasil, principal cenário de **Onde pastam os minotauros**. Cão, Crente e Lucy, funcionários do abatedouro, adentram todos os dias um ambiente hostil. Na escrita de Joca Reiners Terron, figurações que vão de metáforas à mitologia moldam a trajetória do trio protagonista. O romance combina elementos aparentemente opostos, como o realismo de denúncia social e uma tradição antirrealista, que dialoga com o caráter surreal da literatura.

Em **Onde pastam os minotauros**, acompanhamos os bastidores de uma rebelião trabalhista. A temporalidade entrecortada da trama, um trunfo de Terron para manter o suspense, revela os dilemas dos personagens. Lucy preocupa-se com Cão. Já ele, solto há pouco tempo, após uma temporada na prisão por tráfico de drogas, questiona a moralidade por trás do emprego no matadouro. Crente sente culpa pela morte da esposa e pela doença da filha, acometidas pelo coronavírus.

No decorrer da narrativa, torna-se claro que o plano do trio é tanto um modo de se libertar da exploração dos patrões, cujo poder se expande para fora do matadouro, quanto uma vingança pelo ciclo de violência, fruto da busca pelo lucro e da própria acumulação capitalista, processo condensado por mais de uma geração. A exportação de carne para o Oriente Médio — enquanto a população regional padece de fome, vale acrescentar — é também um dado interessante, visto que Ahmed, um trabalhador mulçumano, é parte central da rebelião. A partir disso, o plano ganha ares cinematográficos.

Os limites entre humanidade e animalidade são colocados em questão. Esse elemento vem à tona principalmente com Cão. Além da associação evidente, presente no nome do personagem, suas reflexões conjugam imagens em que os dois universos se interpenetram. O romance confere consciência aos bois — oferecendo, inclusive, a possibilidade de reflexão sobre o mi-

to do Minotauro a partir de seu ponto de vista.

Seria simplista, entretanto, afirmar que **Onde pastam os minotauros** perscruta faces da irracionalidade humana. É mais do que isso. Com seu enredo, Terron problematiza estruturas enraizadas. Assim, aspectos do capitalismo como o lucro e a exploração desenfreada são vistos com estranhamento — com um reminiscente teor freudiano, o familiar torna-se infamiliar.

A animalidade é evocada também com a figura do Minotauro, presente desde o título do romance. No mito grego, ele é uma criatura monstruosa, cujo corpo humano sustenta a cabeça de touro. O Minotauro é uma punição de Poseidon, uma vez que o rei Minos nega o pedido do deus para sacrificar um belo animal, abatendo outro no lugar. Ofendido, Poseidon faz a esposa do rei, Pasífae, apaixonar-se pelo touro, dando à luz o Minotauro, monstro que viveria preso em um labirinto.

A aproximação do romance de Terron com o mito grego revela as veias grotescas da trama. Isso se dá, em primeiro lugar, pela mistura de planos — como o humano e o animal. Em suas origens, o termo grotesco refere-se à pintura ornamental antiga em que elementos humanos e inumanos, como do reino animal e vegetal, são justapostos e combinados. Mas **Onde pastam os minotauros** paira também sobre acepções modernas do grotesco, uma vez que há a tentativa de trazer o sublime para as pequenas vidas do abatedouro, acostumadas ao ambiente terreno e mortífero.

## Antirrealista e surreal

A proposta do livro, que dialoga com um caráter antirrealista e até mesmo surreal da literatura, pode ser um ponto de destaque, tendo em vista um cenário editorial inundado pelos mares da autoficção ou do realismo puro — aquele que se contenta com a realidade objetiva e suas implicações. Belos trechos, em que a aura de devaneio toma conta dos personagens, revelam a potência da escrita de Terron.



RENATO PARADA

## O AUTOR

### JOCA REINERS TERRON

É autor de mais de dez livros, prosador, poeta, designer gráfico e editor. Nasceu em Cuiabá (MT), em 1968.

**Do fundo do poço se vê a lua** (2010) venceu o prêmio Machado de Assis na categoria melhor romance.



### Onde pastam os minotauros

JOCA REINERS TERRON

Atualmente  
184 págs.

## TRECHO

### Onde pastam os minotauros

*Dia após dia eles entram nos subúrbios da morte e só saem de lá quando escurece, de volta para o lugar onde vivem. Viajam dezenas de quilômetros todas as manhãs apenas para chegar ao matadouro a que chamam de trabalho, e o tempo gasto no trajeto de ir e voltar é suficiente para conceberem planos tão tortuosos quanto suas próprias existências, repletas de encruzilhadas e buracos sem fundo, enroscadas como a víscera que carregam na cabeça, os miolos de que tanto se orgulham.*

Os possíveis hermetismos e divagações metafísicas não afastam o leitor do teor social do romance e da profunda meditação que ele provoca. Escorre pelas páginas de **Onde pastam os minotauros** uma denúncia tão aguda quanto as que víamos em nossas obras de 1930, vide a acumulação do capital de Paulo Honório, o avaro fazendeiro de Graciliano Ramos em **São Bernardo**. Além da conhecida crítica ao lucro e à exploração capitalista, juntam-se temas como as consequências da pandemia para os mais economicamente vulneráveis e, espanta-se a atualidade, os conflitos do Oriente Médio.

**Onde pastam os minotauros** dialoga com as principais tradições da literatura brasileira, o que faz do romance uma amálgama narrativa, em que coexistem problemáticas sociais e sua consequente aspereza, um intenso lirismo, figuras de linguagem e a mitologia grega. Quando combinados, esses elementos elevam o potencial do livro. Eventuais excessos, tanto figurativos quanto a ênfase em mazelas sociais, passam despercebidos no conjunto, que resulta em uma bela fábula.

A sutil experimentação formal, que manipula as regras estritas do romance a partir da incorporação de elementos da lírica, é evidente. Ainda mais interessante é o movimento das palavras, com a disposição do texto, passando pelo uso de outros componentes gráficos. Não é exagero dizer que há um desenho da trama. Sem dúvidas, um jogo estético que acrescenta ao romance mais uma camada: a sobreposição entre prosa poética e a objetividade prosaica.

A inventividade de Terron culmina em um enredo ousado, estilhaçado no tempo, cuja consciência paira para além da realidade concreta. Isso merece ser louvado, em uma época em que a literatura estritamente factual parece estar levando a melhor. Surge, assim, um realismo particular. A mensagem do romance — se é que há (apenas) uma — está entregue. Resta na lembrança do leitor os capítulos labirínticos, uma batalha mitológica entre o lirismo e a crueza cotidiana.

Este talvez seja o maior acerto de **Onde pastam os minotauros**. É de se esperar que a crítica já tenha superado a necessidade de colocar rótulos em livros. Um bom romance, muitas vezes, não se deixa limitar. Joca Reiners Terron concilia elementos aparentemente opostos, desaguando em um romance que nos recorda o encanto do ficcional — e o quanto a imaginação espelha denúncias profundas. Muitos são os labirintos: os corredores do abatedouro ou a própria forma da narrativa. Não há lugar seguro ao leitor. Ao fim, o livro nos evoca os contornos do Minotauro, uma combinação inusitada, um estranhamento. Mas quando se trata de literatura, estes pastos costumam render bons rebentos. 🐂

**alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

# HILDA IMORTAL

Em 1997 ou 1998, tive a sorte de Wagner Carelli e Joaci Furtado, editores da Globo, me convidarem para organizar a edição das suas obras reunidas. Percebi logo que a edição seria importante porque, até então, Hilda Hilst apenas publicara as suas obras em editoras artesanais, ainda que excepcionais, como a de Massao Ohno, que tinham distribuição muito limitada. E era também importante para recolher e reunir um conjunto de obras que sequer a própria Hilda possuía. Muitos de seus livros, com pequenas tiragens, acabavam desaparecendo de sua biblioteca — hoje, felizmente depositada no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio (Cedae), da Unicamp, junto com os seus manuscritos e primeiras edições — tudo devidamente catalogado, conservado e disponível ao público, como deve ser. Os seus muitos leitores de agora, certamente teriam surpresas e emoções feéricas se fizessem uma visita ao Cedae para conhecer os seus papéis, cadernos e desenhos.

Vendo como as coisas são hoje, é até difícil imaginar que, antes da primeira década deste século, Hilda Hilst era pouco conhecida e ainda menos estudada. Claro, ela contava com alguns leitores fiéis — como sei que é o caso, aqui mesmo no *Rascunho*, do José Castello. Havia exceções honrosas, mas, em termos de reconhecimento amplo, Hilda Hilst passou quase toda a sua vida ignorada. O seu verdadeiro sucesso de público e de crítica veio apenas quando ela já estava numa idade avançada e com a saúde bastante abalada.

Digo isso porque me lembrei de uma cena muito curiosa que se passou em algum dia de 2002, quando fui visitá-la na Casa do Sol, em Campinas. Por essa época, os livros da coleção da Globo já começavam a ter alguma repercussão e acabavam de receber o Grande Prêmio da Crítica, da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA). Hilda então havia me pedido que fosse sozinho receber o prêmio, pois ela já não se sentia bem para fazer o deslocamento até São Paulo. E enquanto conversávamos, brincando, sobre o que eu deveria dizer no discurso de agradecimento na tal cerimônia da APCA — que ela afinal resolveu com um simples “diga-lhes que mandei um beijo” —, ela também me disse, de repente, um pouco consternada, que era uma pena que apenas agora, quando já não podia gozar de coisa alguma, ela finalmente começasse a ser reconhecida.



Hilda Hilst, autora de *Estar sendo, ter sido*

Fiquei um pouco surpreso com a frase, pois Hilda raramente entregava os pontos, e, na observação que ela fizera, era impossível não reconhecer alguma tonalidade melancólica, não sem mesclá-la com a habitual ironia. Nada era menos usual nela do que a melancolia, ao menos na relação comigo, e então, sem saber o que falar, observei, em contraponto, que alguém como ela, que falava diariamente com os espíritos dos mortos, e que acreditava, portanto, na imortalidade da alma, o tempo de uma só vida não era nada: ela ainda tinha a eternidade para gozar da própria glória.

Curiosamente, para quem sempre tinha uma piada sacana a tirar da prontidão do espírito, ela me olhou de uma maneira nada irônica, e disse com os olhos postos fixamente em mim: “Mas eu acredito realmente na imortalidade?”.

Na hora, a pergunta me perturbou, pois era duplamente estranha: primeiro, porque o núcleo da obra de Hilda eram narrativas ensaísticas e versos em torno de uma espécie de mística poética, de interrogação de Deus — me lembro até de uma vez em que escrevi um texto para *Estar sendo, ter sido*, no qual fazia uma descrição radicalmente niilista do livro, e de ela não ter gostado nada disso: “Mas onde está a minha preocupação com Deus?”, me disse. A pergunta também era estranha, em segundo lugar, porque, do modo como ela a formulou, me olhando seriamente nos olhos, parecia que ela realmente esperava de mim uma resposta sobre as suas crenças mais íntimas, o que era rigorosamente absurdo. Em que eu poderia ajudá-la em suas próprias buscas

mais pessoais? Tateando então, uma maneira de não estacar nessa espécie de aporia enigmática e melancólica, justamente num momento de alegria e comemoração, lhe disse qualquer coisa irrelevante e tranquilizadora, que eu prometia reler toda a sua obra para lhe dizer depois em que ela acreditava ou não — o que ela aceitou de bom grado, talvez para não me constranger, talvez porque ela própria não estava acostumada a se abrir assim comigo.

Mais tarde, entretanto, guiando de volta para casa e pensando sobre a nossa conversa, me pareceu que aquilo que Hilda me confessou como sendo uma dúvida sobre a imortalidade incluía dialeticamente um gesto positivo de aceitação da morte, o grande problema que a assombrara desde sempre e que julgava que apenas a arte seria capaz de iluminar. E aqui cabe lembrar que um dos grandes autores de sua vida, a que recorria inúmeras vezes, era justamente o Ernst Becker de *A negação da morte* (*The denial of death*, 1973).

E aproveitando o embalo da memória, posso me gabar de ter percebido a grande escritora que era Hilda Hilst, desde ao menos o início dos anos 1970, quando ela começou a produzir a sua prosa de ficção, cuja partida espetacular se deu com *Fluxo-Floema*. Mas quando alguém falava com ela em grande escritora ou poetisa, ela não discutia o “grande”, e sim o “poetisa”. De modo geral, ela não admitia separação de sexo entre autores, e, por isso mesmo não queria ser chamada pelo termo feminino, que considerava condescendente. Preferia “poeta” e “escritor”. A

julgar pela sua forma de pensar, se era para ser bom, teria de ser entre todos, homens, mulheres e o que mais houvesse no mundo.

Brincadeiras à parte — se bem que me parecia que ela sempre falava a sério sobre a própria genialidade —, Hilda era uma autora única, culta e inteligente, cujo convívio era usualmente muito divertido, pois ela era também uma grande humorista. Falo de humor, no sentido mais escrachado do termo: Hilda era, de longe, a pessoa mais engraçada que já conheci, ainda que muitas vezes ela gostasse do riso com dor, que Aristóteles condenava, mas do qual os autores romanos usaram e abusaram. Não raro, eu saía de sua casa, após passar a tarde com ela, com a nuca latejando de tanto rir de seus comentários geralmente abstrusos, inconvenientes e constrangedores sobre todos os assuntos. E o mais divertido era que ela os ia despejando, em sequência livre, enquanto assistia sem prestar muita atenção a programas de *mondo cane* na TV. Ela esperava então as 18h para abrir as garrafas de uísque ou de vinho, geralmente de baixo custo e de qualidade ainda pior, caso não fossem presentes de alguém. Antes dessa hora, ela rigorosamente não bebia.

Um amigo até me contou que Hilda lhe perguntou se ele achava que ela era bêbeda, como diziam as más-línguas, e esse amigo, muito prudente, lhe respondeu que de modo algum, já que ela bebia apenas depois das 18 horas, e isso se mantivera assim por décadas, o que era sinal claro de que ela lucidez e disciplina. Talvez fosse assim também com a imortalidade, pensei: Hilda só começasse a acreditar nela depois das 18h. ●

FERNANDO LEMOS

# Malhas que o império tece

**Ébano sobre os canaviais**, de Adriana Vieira Lomar, trata de escravidão, imigrantes portugueses e da opressão sobre as mulheres

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO (RJ)

No início de **Ébano sobre os canaviais** há a imagem de um menino: “quis partir para o outro lado do mundo”. Trata-se de José, que foge de um Portugal dominado pela pobreza e tomado pela epidemia de cólera. O período é a segunda metade do século 19.

Quando a morte ameaça, a saída é fugir, consequência natural; às vezes, a fuga pode dar certo. José, cuja mãe é morta pela epidemia, tem quinze anos, encontra-se com o pai num cais no Porto, Portugal, escapa dele e, sem documento algum, embarca como clandestino para o Brasil. Esconde-se no porão, local úmido e tomado pelos ratos. Tem como único amigo, Antônio, outro menino, este com documentos, que viaja como emigrante. Graças ao alimento trazido por Antônio, José sobrevive e chega são e salvo a terra prometida, o Brasil.

Quando o navio atraca no porto do Recife, os meninos e rapazes desembarcam, seus documentos são vistoriados, trata-se de um tráfico legal de menores oriundos das Ilhas dos Açores, irão trabalhar nas fazendas de cana-de-açúcar, serão futuros feitores, profissão quase sem salário, terão de dar conta dos negros escravizados. José, no entanto, não faz parte do grupo, seu objetivo foi escapar de Portugal, viajar pelo mundo, fazer fortuna. Desembarca clandestino e se esconde nas sombras noturnas de um Recife que lhe é estrangeiro.

Deste ponto em diante, o personagem é ajudado pelo acaso. Pede um pedaço de pão para comer numa mercearia, dorme na rua, tosta-se debaixo de um sol abrasador, até que vai ser encontrado e encaminhado ao consulado de Portugal, onde cruza com uma alma compadecida.

O romance de Adriana Vieira Lomar aborda a trajetória não apenas de José, mas da cidade do Recife, dos engenhos de cana-de-açúcar e do Brasil do momento em que ainda faltam quase duas décadas para a abolição do negro escravizado. Além do enredo até certo ponto pleno de volteios, questões importantes são discutidas: a primeira delas é a escravidão, depois a questão dos imigrantes portugueses que chegam por aqui fugindo da fome e

da pobreza, há ainda a opressão a que as mulheres são submetidas, no caso não apenas as negras, mas também e, principalmente, as brancas, porque são muitas delas que intercedem a favor de escravos e escravas. Outro ponto ainda digno de nota é a mestiçagem como saída para a crise racial brasileira, que resulta na personagem feminina chamada Ébano.

O livro possui uma estrutura sofisticada, com dois polos narrativos. Um é ambientado no Recife, onde se desenrola a vida do funcionário do consulado de Portugal chamado Henrique. O outro é fazenda aonde chegam Shakina e Chisulo, um casal de negros capturados na bacia do Congo e transportado num navio negreiro para o Brasil. Enquanto no Recife, José torna-se adulto numa cidade até certo ponto receptiva e ensolarada, a fazenda onde Shakina dará Ébano à luz vive mergulhada no obscurantismo e na violência.

Num determinado ponto, a narrativa aborda o tempo presente, através de uma descendente de José, Maria Antonieta. Ela, ao contrário do seu longínquo trisavô, não deseja o Brasil, mas a cidadania portuguesa. Malhas que o império tece.

## Passado lúgubre

A autora aproveita-se do assunto premente: o lugar da voz do negro no universo brasileiro. Assim, consegue inventariar o nosso passado lúgubre e acaba por dar dignidade à luta pela emancipação do homem e da mulher negra, de modo geral.

O que se pode criticar no livro é a respeito da construção dos personagens. Nenhum deles é aprofundado plenamente, os problemas que enfrentam são tratados na maioria das vezes de modo superficial e soam um tanto caricaturais. Tais personagens representam segmentos da sociedade brasileira. Ora são bons, compadecidos, trabalhadores; ora são maus, estão para atrapalhar a vida dos outros e pensar no próprio benefício.

Ponto importante explorado pela autora com certo conhecimento é a história do Brasil e das contradições do país. Muitas vezes idealizada, a realidade brasileira é dura demais, o que acabou por gerar historiadores de tendên-



## Ébano sobre os canaviais

ADRIANA VIEIRA LOMAR  
José Olympio  
238 págs.



## A AUTORA

### ADRIANA VIEIRA LOMAR

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1968. De família alagoana, considera **Ébano sobre os canaviais** a possibilidade de conferir à sua trisavó um nome, uma história, uma lápide e uma memória. O livro, vencedor do prêmio Kindle de Literatura 2022, com o qual estreia na editora José Olympio, é dedicado à sua ancestralidade multirracial. Também é autora de **Aldeia dos mortos**, **Corredor do tempo** (ambos pela Patuá) e **Ambiguidades** (Penalux).

## TRECHO

### Ébano sobre os canaviais

*Saiu do Porto em um porão escuro e fedorento. Quis partir para o outro lado do mundo. Fugia do medo, do medo da morte lenta, que chamava de pobreza, e da morte fulminante, que chamava de doença.*

cia a utilizar eufemismos para dar um brilho à capa dos livros cujos temas abordam os assuntos que a ideologia branca gostaria de deixar no esquecimento.

No entanto, em alguns momentos, Lomar também tropeça nessa tendência freyriana de driblar pontos cruciais da nossa história com soluções advindas da pureza de sentimentos e do convívio que seria até certo ponto cordial entre brancos e negros, gerando acordos tácitos ou situações de aceitabilidade do ex-escravizado e/ou de seus descendentes, como acontece com a progressão ainda que penosa da própria Ébano.

Há uma espécie de concessão da autora a alguns afrodescendentes, o que geraria a ideia de que progrediram porque deram tudo de si. Tal progressão, na verdade, jamais seria possível a todos, ainda que seguissem o exemplo da mulher, Ébano. Há a esposa do proprietário do engenho tentando suavizar a situação, a colocar panos quentes para minorar os problemas gerados pelos conflitos raciais.

Na cidade, por incrível que pareça, temos o cônsul, Henrique, abolicionista e republicano, que pede a José nada comentar sobre o assunto, sob pena de ser retirado da sua função diplomática e chamado de volta a Portugal. Em outras palavras: através de um processo metonímico, observamos que o ex-colonizador tira o corpo fora, a lambança geral não foi de autoria dele.

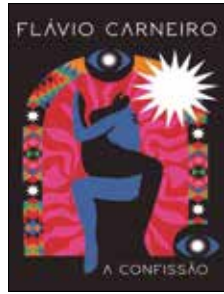
José, como quase todos os portugueses imigrantes (percebe-se desde o início), não vai perecer em terra estrangeira. Aliás, de estrangeiro, o Brasil não tem nada. E Ébano, fruto da violência contra a mulher negra, progredirá como nenhuma outra mulher conseguiu.

Como menciono no início, José “quis partir para o outro lado do mundo”, fugir da doença, da pobreza, fazer fortuna e hoje... Hoje, o Brasil dos engenhos não existe mais, os tempos mudaram, não há mais a escravidão. E o que sobrou disso tudo? Talvez a memória, talvez a busca pelas origens, como faz a autora. Para outros, a solução seria fazer o caminho de volta, Portugal, terra estrangeira.

Ébano já não vive nos canaviais, mas ainda há uma árdua luta pela frente. 🗣️

# rascunho recomenda NACIONAL

Neste que é um dos livros mais celebrados de Flávio Carneiro, o fio condutor se dá a partir do sequestro de uma mulher. O escritor dá voz a um homem sem nome, atormentado e sedento por narrar os acontecimentos inexplicáveis de seu passado. Erigido em uma prosa ao mesmo tempo delicada e crescentemente carregada de tensão, **A confissão** é uma viagem às profundezas da mente de um homem partido e incapaz de sentir medo. Com ilustrações e capa de Hallina Beltrão, esta nova edição traz posfácio de Fernanda Marra, texto de orelha de Maria José Silveira, além de depoimentos de Milton Hatoum, Luiz Ruffato e Beatriz Resende.



**A confissão**  
FLÁVIO CARNEIRO  
Martelo  
304 págs.

Em 1979, com a Anistia, uma mulher retorna ao Brasil após passar anos na Argentina. Um trajeto marcado por uma cidade interiorana, uma casa e uma lápide. O regresso é também o despertar de lembranças incandescentes. Ele traz à memória o passado da protagonista Lígia. “Os tempos da fuga mostram como o silêncio guarda frases fortes, enredos cinematográficos e personagens difíceis — elementos que confluem em uma trama abrasadora”, escreve Matheus Lopes Quirino no prefácio deste romance de estreia de Giovana Proença.



**Os tempos da fuga**  
GIOVANA PROENÇA  
Urutau  
156 págs.



DIVULGAÇÃO

Livro de estreia de Jonatan Silva, **O estado das coisas** volta às livrarias em uma nova edição, agora pela 7Letras. A coletânea de contos é uma espécie de colcha de retalhos do dia a dia absurdo em que estamos inseridos. As histórias vão do turbulento cotidiano familiar (*A última tentação de k.*) ao surrealismo de peixes que invadem o céu de uma cidade qualquer (*Alegoria*). Há também uma ode à arte (*Vermelho frágil*) e uma história surpreendente e policialesca (*Fata morgana*).



**O estado das coisas**  
JONATAN SILVA  
7Letras  
62 págs.

Caníço, personagem deste **Toda fúria**, é mais um dos jovens cooptados por um sistema que o sentencia à marginalidade. Sem pai ou mãe que o criassem, é desde cedo cria das ruas, sua escola de formação, que o ensina a sobreviver em um mundo que nunca o quis vivo. O romance de Tom Farias é um relato cru que transporta o leitor à realidade feroz das ruas do Rio de Janeiro, lançando luz sobre questões fundamentais da negritude e de vidas periféricas, destrinchando um mundo de crimes no qual não impera a justiça, mas a lei do mais forte.



**Toda fúria**  
TOM FARIAS  
Gutenberg  
238 págs.



**Causas não naturais**  
ANA ELISA RIBEIRO  
Autêntica  
140 págs.

A mineira Ana Elisa Ribeiro é conhecida por suas saborosas crônicas, além de ser uma talentosa poeta. Em **Causas não naturais**, ela mostra sua faceta de contista. Os afetos, os laços — feitos, desfeitos e os jamais construídos —, assim como a vida, a morte e a sobrevivência em condições precárias e absurdamente naturalizadas, são motes para os contos, narrados ora em primeira, ora em terceira pessoa. As histórias são ambientadas em espaços que podem variar da intimidade de simpáticas casas da classe média baixa, até os lamaçais de crimes ambientais escandalosos, onde as violências, micro e macro, mostram a cara o tempo todo. Há variação também nos níveis de frieza e lirismo com que uma morte e um amor, por humanos ou animais, podem ser narrados. Ana Elisa Ribeiro, cronista do **Rascunho**, compõe cenas que fascinam tanto quanto enojam, surpreendendo o leitor com viradas comoventes ou aterradoras.



**Contestadores**  
EDNEY SILVESTRE  
Edições 70  
350 págs.

Além de romancista premiado, Edney Silvestre tem uma longa trajetória como jornalista. Em **Contestadores**, ele reúne célebres entrevistas que conduziu com supercelebridades, divididas em cinco categorias: *Boxeadores*, os brilhantes inconformados que batem sem parar o tempo todo, como Norman Mailer, Camille Paglia, Paulo Francis e Noam Chomsky; os *Tempestuosos*, que acendem consciências pela radicalidade das provocações, como Edward Said, Salman Rushdie e Edward Albee; os *Cordiais*, estrelas que fazem sentido e servem de contraponto a um mundo virado pelo avesso, como Juliette Binoche, Liv Ullmann, James Taylor e Lauren Bacall; os *Militantes*, que assumem posições de risco ao romper o consenso, como Harry Belafonte, Alice Walker e Nan Goldin; e os *Visionários*, aqueles que se antecipam para estocar o sono da percepção, como Gloria Steinem, Michi Kaku, Tony Kushner e Paulo Freire.

Livro vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura em 2016, **Rebentar** ganha uma nova edição, revista pelo escritor. No romance, uma mãe precisa aprender a conviver com a ausência do filho. Depois que Felipe desapareceu aos 5 anos, Ângela dedicou toda a sua vida à busca da criança. Parou de trabalhar, não teve mais filhos, afiliou-se a instituições de busca de crianças desaparecidas, etc. Mas após 30 anos sem nenhum resultado, ela finalmente decide desistir completamente da procura.

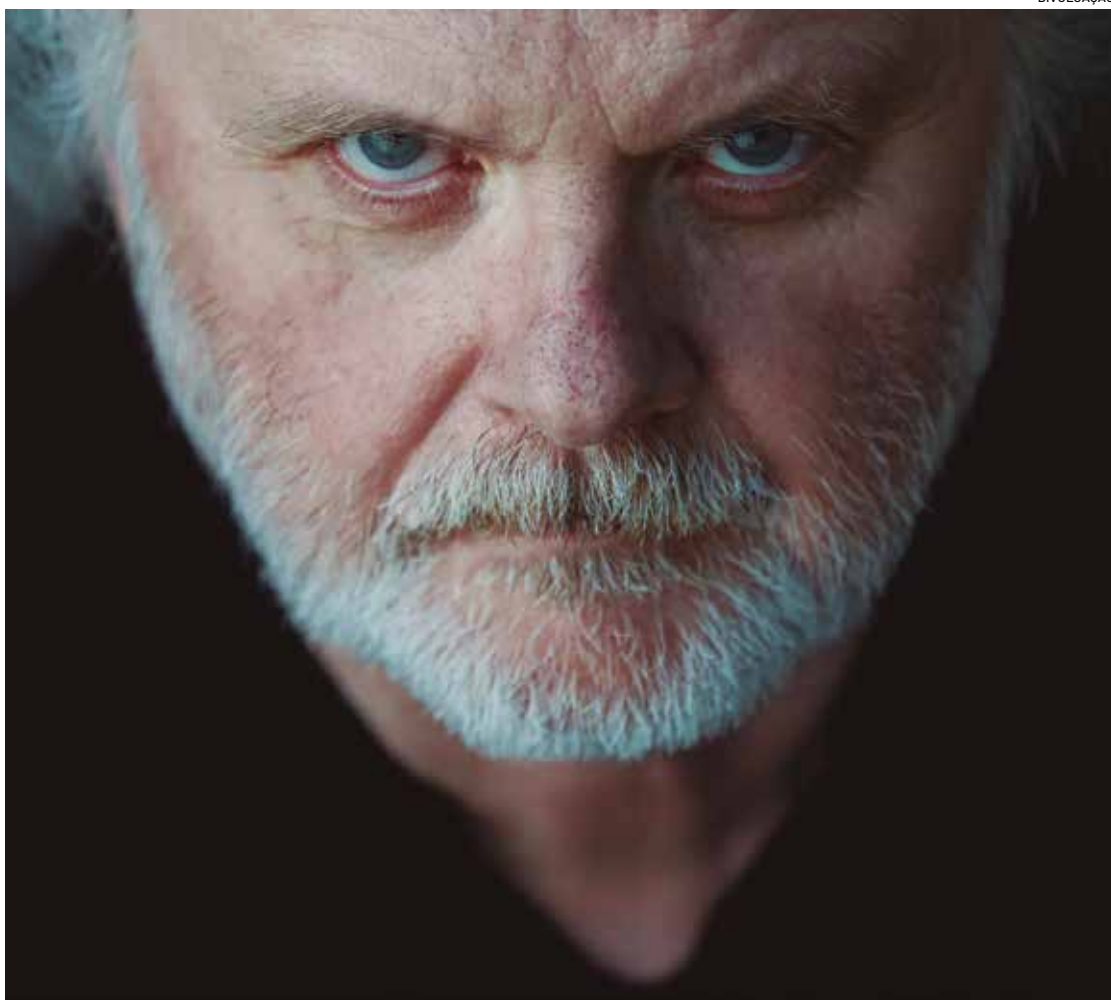


**Rebentar**  
RAFAEL GALLO  
Record  
280 págs.

A correspondência entre os poetas Affonso Ávila e Haroldo de Campos, reunida neste volume, começou em 1953 e durou até 1996, sendo especialmente frequente entre os anos de 1961 e 1968. As cartas são de natureza argumentativa e estratégica — tinham projetos distintos, mas interrelacionados. As missivas estão ligadas de modo estreito com a atividade intelectual dos dois, trazendo muitos dados e referências que ajudam a compreender as circunstâncias do trabalho de ambos.



**Carta contra carta: 1953 - 1996**  
AFFONSO ÁVILA E HAROLDO DE CAMPOS  
Iluminuras  
272 págs.



DIVULGAÇÃO

# A celebração do enigma

Na linguagem do norueguês **Jon Fosse** há uma necessidade de revelar a mágica perturbadora do que é invisível, mas presente

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

A primeira chave para a leitura da obra de Jon Fosse é que não há chave. Há mistério. Segundo o dicionário, mistério é algo incompreensível, que não se consegue explicar ou desvendar; enigma. Pois é exatamente isso que pretende esse autor norueguês recém-premiado com o Nobel. “Tento escrever sobre o mistério da vida. Não estou procurando respostas de uma forma simples, quero celebrar o enigma”, disse recentemente em uma entrevista. E, agora, por onde começar?

Em um ensaio convencional sobre um grande autor é conveniente separar as informações sobre sua vida, sua obra, suas ideias, para trazer ao leitor, de forma organizada, tudo que é relevante em sua escrita. Mas com exceção do ano de nascimento de Jon Fosse, 1959, tudo que vem depois está ligado em uma teia virtuosa, desafiando compartimentação. É necessário aceitar ao mesmo tempo o papel da geografia, do idioma, da doença na infância, dos vários casamentos desfeitos, do alcoolismo, da religiosidade.

A começar pela geografia: nasceu em Hauge-sund, cidade de 36 mil habitantes na costa ocidental da Noruega. Tão pequena que 128 Hagesunds caberiam na Zona Leste de São Paulo. Uma cidade isolada de centros urbanos, onde os moradores cuidam mais de sua vida do que da dos outros, para poder preservar um mínimo de independência. É natural que a linguagem demonstre efeitos do ambiente. Jon Fosse comenta:

*Algo que teve influência direta sobre minha escrita é a maneira de falar nessas áreas rurais da Noruega, onde as pessoas são famosas por não falar muito. São silenciosas, como os personagens nas minhas peças teatrais. Também são famosas por quase nunca expressar seus sentimentos em voz alta. Mas a verdade é que têm sentimentos muito fortes, que de alguma forma são expressados em outras palavras. Você poderia estar falando de algo corriqueiro, mas no fundo você está falando de outro assunto, cheio de empatia ou repulsa, de proximidade ou distanciamento.*

Some-se a esse desafio a inabilidade de muitos de seus protagonistas em expressar-se livremente, seja por problemas de saúde mental, seja por não terem com quem falar. Segundo o autor, o mais importante é inenarrável em palavras, mas pode ser dito nos silêncios, nas pausas, nas interrupções. Aí temos uma primeira sinalização de interpretação: seus personagens refletem a aparente falta de comunicabilidade, e a menos que o leitor esteja interessado em ler esses sinais, não será capaz de apreciar a escrita. No entanto, a leitura atenta irá mostrar que os personagens, sim, entendem uns aos outros completamente, inclusive sem a necessidade de terminar as frases.

Além da geografia, ao menos dois fatos em sua vida ajudam a entender do que tratam seus livros. Aos sete anos sofreu um acidente grave e precisou ficar acamado por um bom tempo, lutando para viver. Segundo o autor, essa experiência foi formadora na sua escrita. Se foi a proximidade à morte, a reclusão, a solidão, ou todos esses fatores, não se sabe, mas a busca pela transcendência, presente em cada linha de sua obra, pode ter começado ali. Outro fato foi seu interesse pela música desde muito jovem. Chegou a tocar violino e a compor letras para músicas durante a adolescência, o que pode ter sido um treino para a qualidade musical, quase litúrgica de sua escrita. Ao que tudo indica, teve uma juventude nada diferente da maioria dos outros jovens da sua época, com um breve namoro com ideias comunistas e anarquistas, que mais tarde rejeitou por completo. Graduou-se na Universidade de Bergen em Literatura Comparada, e logo começou a escrever.

Em 1983, lançou seu primeiro romance, já evidenciando traços que mais tarde seriam reconhecidos como seu estilo: afastado da ficção social realista, tão em voga na Noruega (e no Brasil) na época, e com ênfase na expressão linguística, e não na trama. Continuou sua carreira acadêmica e produção de romances até que em 1989 publicou a primeira coletânea de ensaios. Poucos anos depois estreou na escrita de peças teatrais, publicadas e encenadas imediatamente. Desde então são mais de 70 livros, entre romances, contos, poesia, ensaios, peças e literatura infantojuvenil. Está traduzido em mais de 50 idiomas.

Recebeu importantes prêmios internacionais e o maior reconhecimento possível na Noruega: foi agraciado com o Grotten, o convite vitalício para residir na propriedade do Palácio Real no centro de Oslo. É uma honraria concedida pelo rei da Noruega pela contribuição à arte e à cultura norueguesas (dúvida: qual seria a probabilidade de um político de alto escalão brasileiro abrir mão de uma de suas residências estatais e destiná-la aos maiores autores do país?).

## O Nobel

Fosse continuou a somar prêmios até que em 2022, após a tradução para o inglês de **Septology**, uma trilogia de romances, foi finalista do International Booker Prize. Não venceu — o júri preferiu o politicamente corretíssimo **Tomb of sand**, da indiana Geetanjali Shree, ainda sem tradução ao português. Mas como não há nada como um dia após o outro, em 2023 Jon Fosse recebeu o Prêmio Nobel de Literatura “por suas peças teatrais e prosa inovadoras, que deram voz ao indizível”. Com isso, foi o quarto autor norueguês a receber o Nobel, mas o primeiro a recebê-lo escrevendo em nynorsk, a menos usada das duas línguas oficiais da Noruega. Para boa parte dos literatos do Brasil, e por que não dizer, das Américas, o nome

foi uma grande surpresa, porque não o conheciam.

Fora Ibsen, é o dramaturgo mais encenado na Noruega; cerca de 100 peças suas vão aos palcos a cada ano, por toda a Europa. Fosse defende, citando Houellebecq, que “só a literatura pode nos colocar em contato com outro espírito humano com todas as suas fraquezas e grandiosidade, e essa presença de outra pessoa é a própria essência da literatura”. Então por que ele é tão pouco conhecido deste lado do Atlântico?

No Brasil a resposta está, em parte, na ausência de traduções até pouco tempo. **Melancolia I** e **Melancolia II**, lançados em 1995 e 1996, foram traduzidos e publicados pela Tordesilhas em volume único — sábia decisão — em 2015, mas pouco se ouviu dele. Há poucas semanas, imediatamente após o anúncio do Nobel, a Fósforo lançou **Brancura**. E a Companhia das Letras tinha recém-lançado **É a Ales**. E é só. Não se encontram aqui suas peças, nem ensaios ou outros gêneros. Basta ler as múltiplas resenhas publicadas às pressas pós-Nobel para perceber a falta de informações concretas, todas pairando nas generalidades. Fosse ainda não foi lido como merece.

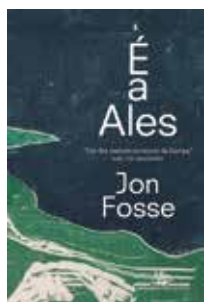
As traduções parecem muito competentes, mas o projeto gráfico dos lançamentos não vai ajudar a levar Fosse aos leitores. **Brancura** tem na capa uma imagem abstrata, esteticamente agradável mas enigmática, e **É a Ales** traz parte de um quadro de Munch, pintor norueguês contemporâneo de Lars Hertervig, protagonista de **Melancolia I**, porém a parte do quadro que se vê também não é figurativa, o que não dá nenhuma indicação de que trata o livro. Opções certos para manter o autor restrito a poucos. Já a imagem da capa de **Melancolia I e II** é muito mais atraente, baseada em *De Borgoya*, famoso quadro de Lars Hertervig, com elementos muitas vezes mencionados no texto.

## Beckett e Ibsen

Segundo o jornal *Le Monde*, “Fosse é o Beckett do século 21”. Segundo o *New York Times*, é “Ibsen despido à essência da emoção, mas muito mais, porque possui uma simplicidade poética”. No *New York Review of Books*, ele é apresentado como “uma força primitiva, um semblante, uma atmosfera. O som de palavras movendo-se na página”. Ambos Ibsen e Beckett são campeões de vendas das prateleiras de literatura, mas também são autores permanentes, lidos, relidos e reinterpretados. O que tem Fosse que o coloca nesse nível?

Como suas influências prediletas, Fosse cita Samuel Beckett, claro, mas também Thomas Bernhard, Franz Kafka, William Faulkner, Virginia Woolf, a **Bíblia** — até aí, nenhuma descoberta — e Tarjei Vesaas, autor norueguês do século 20, virtualmente desconhecido no Brasil. Autor de clássicos noruegueses muito lidos até hoje, é considerado o pi-





### É a Ales

JON FOSSE  
Trad.: Guilherme da Silva Braga  
Companhia das Letras  
108 págs.

vô da criação de um novo estilo nas letras norueguesas pós-Guerra. Com raízes na psicogeografia, suas histórias se passam em vilarejos, bosques escondidos, pequenas fazendas, que salientam as questões de identidade e a psicologia da percepção. Seus temas costumam abordar as fronteiras fluidas de amizade, amor filial e romântico, em um panorama de responsabilidade individual e ética de independência tipicamente luteranos, inseparável da natureza que os rodeia. Fosse insere-se perfeitamente nessa tradição:

*Crescer em uma pequena comunidade norueguesa no fiorde Hardanger influenciou muito minha escrita. Esse simples aspecto, essa vista do fiorde, é crucial à minha escrita. De alguma forma, preciso ver a água para poder escrever.*

Tanto Beckett como Fosse escaparam dos cenários tradicionais da literatura para poder evitar as convenções narrativas. Beckett, contemporâneo de Vesaas, o fez sem ultrapassar a fronteira do concreto. Já Fosse seguiu Vesaas até os limites do mundo conhecido, até as vilas sombrias e baías estreitas da Noruega ocidental, áreas de fronteira onde os limites parecem desaparecer. Na linguagem de Fosse há uma necessidade de revelar a mágica perturbadora do que é invisível, mas presente.

Ao arrebatá-lo o mundo editorial com sua escrita magistral, Karl Ove Knausgård, criador de uma nova escola de literatura, “troux” Jon Fosse aos milhões de leitores de seu romance de 3.600 páginas, a série *Minha luta*, composta por seis romances. Em uma entrevista há alguns anos, afirmou que Fosse era o autor que mais o influenciou. Salientou que livros escritos com a linguagem da publicidade, dos livros didáticos, dos jornais e da mídia, em suma, a linguagem das verdades momentâneas, são livros imbuídos do espírito do seu tempo, e quando o tempo passa, essa linguagem fica reduzida a uma foto de época. A prosa de Fosse, no entanto, nos despreza de nós mesmos e nos arrebatá na direção do único, do excepcional. Enquanto lemos, somos arrastados pelas palavras página abaixo e nos submetemos a um *eu* diferente, novo e aberto. Os romances de Jon Fosse são lacônicos. Mesmo narrados em primeira pessoa, há um ângulo em relação à realidade. As paisagens não têm nome, os personagens raramente têm, como se habitassem uma atmosfera de sonhos febris.

#### Vilarejos remotos

As comunidades representadas em seus romances, contos e peças teatrais são minúsculas, frequentemente de apenas um domicílio. Os personagens não têm pretensões mundanas, suas dificuldades são de natureza puramente existencial. Muitas de suas histórias se passam em Bjor-

gvin, que é um nome arcaico para a moderna cidade de Bergen. Usando o termo antigo, ele evoca os vilarejos remotos, escuros, e não a atual Bergen. Bjorgvin é, por vezes, o mais parecido com a civilização que seus personagens podem encontrar. Nesse vazio de objetos, Fosse encontra o material elementar do qual o ser humano é feito, como a escuridão do fiorde, o céu de cores intensas mas insondável, a infinitude do mar. Tudo isso composto em nynorsk, linguagem simples e difícil ao mesmo tempo, de palavras curtas que formam frases curtas, ou que podem ser encadeadas em um romance de 700 páginas, como em **Septology**, sua trilogia premiada, que é construído de uma frase só, do começo ao fim.

Das duas línguas oficiais na Noruega, nynorsk é a da minoria, impopular enquanto linguagem escrita. Tem pouca influência dinamarquesa, a maioria das palavras é oriunda de dialetos noruegueses. A outra, bokmal (literalmente, “livresca”), tem muitas palavras emprestadas de outros idiomas, e é usada na publicidade, no whatsapp, nas placas de rua. Vesaas usava nynorsk, colocando-se na periferia literária; desde que ele faleceu, em 1970, Fosse é o autor mais proeminente a usá-la. Segundo os críticos noruegueses, a linguagem de Fosse emprega palavras de dialetos, de grande poder evocativo, que mesmo quando não conhecidas, transmitem a sensação de familiaridade. Isso torna a leitura um ato intuitivo, aberto

a emoções mais do que a certezas. Infelizmente a maior parte disso é perdida em qualquer tradução.

Mesmo com poucos de seus romances já traduzidos, é possível sentir a força de sua linguagem. **Melancolia I**, publicado em 1995, é um livro de alta intensidade, dividido em três partes, cada uma relatando em minúcias um dia na vida do protagonista, que são três, separados no tempo, por anos ou séculos. A primeira parte é a memória ficcional de um dia na vida de Lars Hertervig, artista plástico norueguês. Nascido em família extremamente pobre e conservadora, recebeu uma bolsa para estudar arte em Düsseldorf, onde vivia em um quarto alugado. Pensa estar apaixonado pela sobrinha do senhorio, e no dia em que seus quadros seriam avaliados por seu mestre, tem um surto psicótico que o acaba levando a uma internação psiquiátrica.

A segunda parte passa-se no hospital psiquiátrico Gaustad Asylum, três anos mais tarde, no Natal. Hertervig continua igualmente obsessivo, e quanto mais o proibem de masturbar-se, mais ele sente necessidade, e culpa, entrando em um ciclo do qual não consegue se libertar. Pior, não lhe permitem pintar: “Preciso pintar; se não posso pintar, não existe nada”.



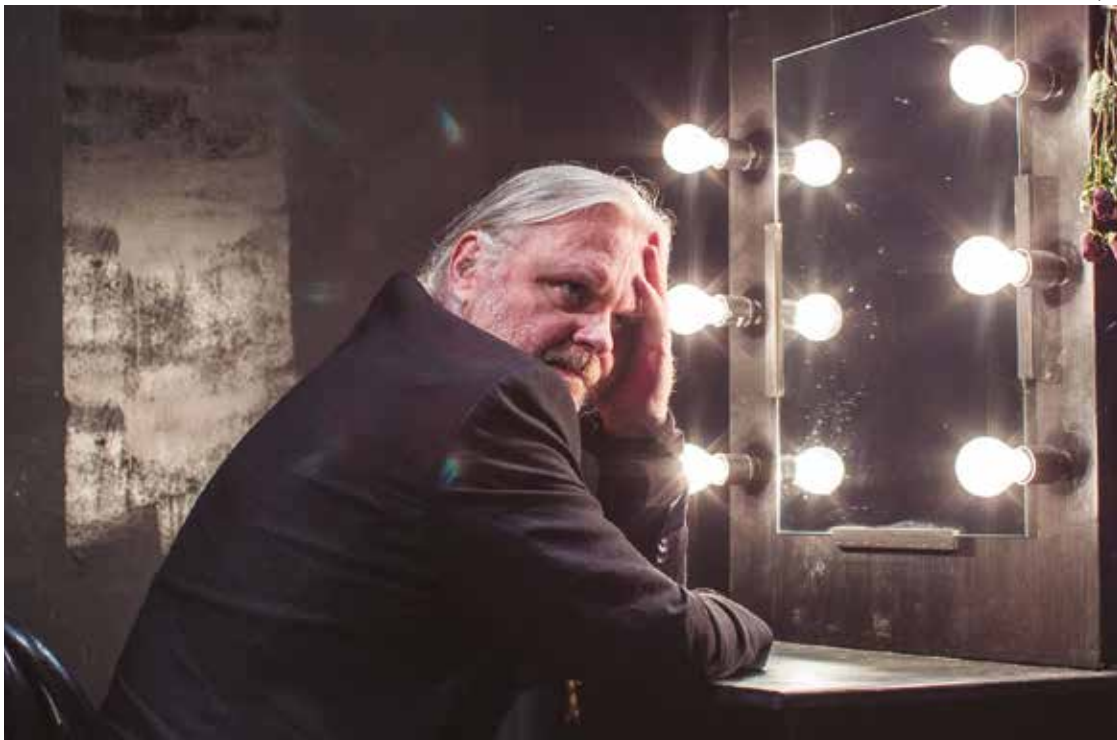
### Brancura

JON FOSSE  
Trad.: Leonardo Pinto Silva  
Fósforo  
64 págs.

Segundo Jon Fosse, o mais importante é inenarrável em palavras, mas pode ser dito nos silêncios, nas pausas, nas interrupções.



Jon Fosse por  
**Oliver Quinto**



DIVULGAÇÃO

A terceira parte ocorre em 1991, um dia na vida de um autor, Vidme, primo distante de Hertervig. Muitos anos antes, Vidme encontrou casualmente em uma galeria de arte e deparou-se com De Borgoya, quadro luminoso de Hertervig, muito valorizado no século 20 — apesar de o artista ter morrido na mais absoluta miséria. Ao ver o quadro, Vidme decide que vai escrever sobre Hertervig, mas também entra em surto, quer mudar sua vida mas não consegue dar o passo decisivo, sente-se culpado e como seu parente, é incapaz de quebrar o ciclo vicioso.

*Hoje ele esteve pensando que podia começar um novo romance, mas não o fez efetivamente, hoje Vidme ia começar um novo romance, que deve ter a ver com o quadro do pintor Lars Hertervig, assim decidiu... e então aí está Vidme, olhando para um quadro do pintor Lars Hertervig, chamado De Borgoya, e o escritor Vidme ficou parado diante desse quadro em algum momento no final dos anos 1980, o escritor Vidme esteve parado diante de um quadro do pintor Lars Hertervig...*

**Melancolia II** é a continuação da obsessão Fosse-Hertervig, dessa vez em 1902, pouco depois da morte do artista, um dia na vida de Oline, irmã (fictícia) de Lars. Enquanto Oline cuida de afazeres diários, o leitor descobre que ela tem problemas de saúde, uma incipiente demência senil, incontínência e profunda solidão. Vai se lembrando da infância com a casa cheia, e o irmão que desde cedo não se encaixava, especialmente com um pai que também dá mostras de doença mental. Ela se lembra de Lars, adulto, depois de voltar do hospital, sem dinheiro. Uma cena marcante que lhe volta é dele cortando lenha para uma vizinha, ainda obsessivo, praguejando contra outros pintores e incapaz de fazer da arte seu ganha pão.

Oline vive em uma casinha no topo da montanha. Para comprar peixe dos pescadores, precisa descer por um caminho íngreme, ainda mais difícil de subir. Em um fluxo de consciência, repete ciclicamente cenas do passado, suas

dores e deficiências presentes, a vontade de visitar o irmão moribundo, o esquecimento de fazê-lo. A repetição é quase uma cantilena que lentamente diminui o ritmo até parar silenciosamente. As últimas dez ou quinze páginas da história de Oline, por si só, já valeriam o Nobel.

#### Linguagem e tempo

O minimalismo, a repetição, o monólogo interior e o estilo musical que evoca memórias estão presentes também em **É a Ales**. Lançado na Noruega em 2004, narra um sonho (ou será realidade?) em que a linguagem e o tempo circundam uma casa velha à beira de um fiorde. Signe, a protagonista, tenta repetidamente entender o significado da morte de seu marido, Asle, 23 anos antes, quando em um dia de clima particularmente agourento ele saiu com seu barquinho pelas águas revoltas. Somente o barco retornou. É uma premissa pretensamente simples narrada ora por Signe, ora por Asle, em 108 páginas.

*Vejo Signe deitada no banco da sala olhando para tudo que é familiar, a velha mesa, a estufa, a caixa de lenha, o velho painel de madeira nas paredes, a grande janela com vista para o fiorde, ela olha para essas coisas sem ver, e tudo está como sempre esteve, nada mudou, mas assim mesmo tudo mudou, ela pensa, porque depois que ele desapareceu e nunca mais voltou nada mais foi o mesmo, e ela simplesmente está aqui...*

A frase se estende ininterrupta por cinco páginas. Signe vive sozinha, em completo isolamento em um local remoto. A palavra “eu” não reaparece e o leitor nunca fica sabendo quem é essa pessoa que “vê” Signe. Lá pela página 30 Asle, que está morto, passa a ser o narrador. Vai lembrando cenas com sua tataravó Aliss (a quem ele nunca conheceu), e lembra-se que recebeu seu nome em homenagem a outro Asle, morto duas gerações antes, afogado aos sete anos de idade quando brincava com um barquinho no fiorde. Enquanto

#### O AUTOR

##### JON FOSSE

Nasceu em Haugesund (Noruega), em 1959. É escritor, tradutor e dramaturgo. Sua obra inclui mais de 70 livros, entre romances, contos, poemas, ensaios e literatura infantojuvenil. Começou a publicar em 1983, e recebeu importantes prêmios em seu país e no mundo todo até que em 2023 foi agraciado com o Nobel de Literatura.

#### TRECHO

##### É a Ales

*Fico em pé e olho para o céu onde as nuvens estão se movendo em seu branco azul pelo céu e olho para o mar com seu azul mais escuro e o mar está cheio de movimentos brancos e penso comigo mesma que Lars é como o mar e o céu sempre em movimento, da escuridão à luz, do branco ao negro mais negro, é assim que o Lars é, como o mar, eu acho, enquanto eu mesma sou mais como uma rocha ou um pântano, não tão irregular, não tão regular também, mas marrom e amarelo, e eu também tenho minhas flores.*

repassa essas memórias várias vezes, tenta decidir se deve ou não sair para remar nesse clima perigoso. A um certo momento a narrativa é passada de volta a Signe, que continua a descrever com familiaridade a cena com parentes de Asle, que ela tampouco conheceu. Há três hipóteses para o nome do narrador que abre o romance: pode ser o próprio autor, pode ser Asle (antes de começar a narrar sua parte), ou até sua tataravó Aliss. Não há fronteira espacial ou temporal, entre memória e visões. Não é necessário entender, apenas sentir o que cada personagem sente. Já que ambos os personagens utilizam a linguagem da memória, o autor pode acelerar o ritmo com grande economia. Esse é mais um traço marcante do estilo de Fosse.

O romance mais fácil de ler, e mais complexo para entender, é **Brancura**. Em 60 páginas, um homem dirige uma noite para dentro de uma floresta, até o final de um caminho silencioso. Para o carro, sai e continua a caminhar floresta adentro. Na escuridão, encontra uma presença luminosa, que se manifesta como seus pais (falecidos), como um homem de terno, e como uma voz sussurrante. Em vez de medo, essas aparições lhe trazem paz. A narração, também em primeira pessoa, tem um tom sereno, comedido, como se o encontro fosse inevitável. Há muitas possibilidades de interpretação, nenhuma delas realista. Mesmo para um leitor agnóstico, a mais plausível envolve a transcendência.

Na ficção mística de Jon Fosse a trama é um apêndice da consciência. Os eventos não acontecem, eles se repetem em círculos concêntricos cada vez maiores. Os protagonistas funcionam como torres de repetição espalhados por esse tabuleiro redondo. A vida rotineira é regrada — ou desregrada — por pensamentos e frases aos quais o protagonista retorna compulsivamente, ajustando, escavando, reconstruindo em intenções raramente consumadas. No caso de protagonistas artistas sob tensão, e há vários em sua obra, os estados de consciência assumem dimensões dramáticas: paranoia, alucinações, mania. É assim que Fosse investiga os limites da vida e da arte, e as dificuldades na vida do artista.

Ele não tem medo da espiritualidade. Para Fosse, o termo não tem qualquer conotação glamorosa da superficialidade contemporânea. Em sua prosa lenta, druídica, quase uma eulogia, Deus é uma força estética pungente, avassaladora. Mesmo ao se aproximar da morte, a linguagem nunca é de desilusão, a escuridão sempre é luminosa. O autor, seu julgamento, sua face não são mostrados ao leitor, mas o que sim se vê é completamente aberto. Em vez de proselitismo, há mistério envolto em grande beleza. Em **É a Ales**, a negrura do fiorde parece ser iluminada por uma luz de suas profundezas. Signe pergunta, de seu marido, “Por que ele sempre quer remar lá para o fiorde, o ano todo?”. Fosse gostaria de perceber

nosso presente da mesma maneira que Signe percebe que seu marido está em casa: onde gerações dos ancestrais de Asle parecem convergir a um lugar só, o tempo está em todo lugar conosco, sedimentado em nossos pensamentos, em nossa fala, em nossas paisagens. A convicção é que a transcendência não é apenas possível, ela é imanente a todos nós.

Em oposição a essa religiosidade está o poder aniquilador do alcoolismo. **The other name**, ainda sem tradução, aborda alcoolismo, dentro da rica tradição literária escandinava sobre o tema, incluindo obras de autores como Tom Kristensen e do próprio Karl Ove Knausgård. No entanto, alcoolismo não é tema de pregação moralista, é apenas — e não é pouco — mais uma dimensão do anseio cósmico, como uma fome existencial. Fosse conhece a escuridão antes da luz, passou por grandes traumas: dois divórcios, alcoolismo, busca espiritual. Atualmente está casado pela terceira vez, sóbrio há muitos anos, convertido ao catolicismo.

Segundo ele, “Deus está no grande silêncio, e é no silêncio que se pode ouvir Deus”. Todos os seus protagonistas vivem em locais silenciosos, ou estão em trajetória nessa direção. Estar em trajetória pode ser uma busca na direção certa, ou pode indicar desorientação. Esperar pode ser uma trajetória, como o paradoxo de Beckett: Não posso continuar. Vou continuar. Muitos de seus protagonistas esperam por um sinal, pelo retorno de alguém, pela chegada do resgate. Na tentativa de estabelecer uma trajetória, alguns de seus protagonistas entram no ciclo da repetição, como a compulsão à repetição, de Freud. Para Fosse, trata-se de uma técnica literária para registrar uma memória traumática.

Para o leitor, o efeito da repetição é inescapável. Exige uma prática infrequente no mundo de cinco telas abertas ao mesmo tempo: exige atenção. Fosse usa nomes próprios e nomes de locais repetidas vezes até em livros diferentes. Homens com nome de Asle e Asleik, e mulheres com nome de Ales surgem várias vezes, em alguns casos com seu duplo ou triplo. Não são a mesma pessoa, mas o efeito é de contornos borrados entre as pessoas e entre os locais. É coerente com o objetivo de sobrepor camadas temporais e espaciais em um único tabuleiro.

O ritmo lento, as repetições, as convoluções cerebrais de personagens altamente perturbados não perfazem literatura de entretenimento. É uma leitura absorvente, onde o suspense vem do mistério insolúvel. Escrita assim estilizada não é para todos, mas aqueles que se renderem ao seu encanto serão amplamente recompensados. Há um efeito cumulativo a cada página de Fosse, a cada romance de Fosse, de modo que de repente, após aquela soma de pequenos prazeres, explode como uma onda borbulhante, inesperada, mas bem-vinda. **📖**

**luiz antonio de assis brasil**

O CÂNONE NA MOCHILA

# ULISSES

1.

Se a criação do universo é narrada pelo autor da **Vulgata** em apenas 500 palavras, não será pretensão deste colunista comentar o **Ulisses** em 1.000 palavras. Tópicos relevantes ficarão de fora, talvez mais relevantes dos que aqui são tratados. Mas, enfim, são escolhas. Para logo começar: não cabe, aqui, desvendar o véu do paradoxo do livro “mais famoso e menos lido do mundo”. Temos de nos aproximar de **Ulisses** como seus primeiros leitores, sem toda a montanha crítica que o acompanha, recuperando, assim, alguma coisa de sua genuinidade originária. Tarefa difícil, claro, porque o leitor brasileiro e eventualmente desconhecedor dos meandros linguísticos do “inglês de Joyce” terá de valer-se de traduções. Então, a tradução mais referida é a de Antônio Houaiss, de quem se dizia a brincadeira de que era o único brasileiro a ler o **Ulisses** por inteiro. Sim, escolho ler a tradução de Houaiss, que conseguiu verter para nossa língua, com sucesso, as criações — às vezes sem razão visível, exceto o mero jogo — do seu autor. Soam bem e fazem sentido para nós. Quem estranharia, por exemplo, as palavras *umbilicordão*, ou *mundifamoso*, inventadas por Houaiss, à Guimarães Rosa? Ou este delicioso *olhifendas*, referindo-se às pupilas de um gato?

2.

Para já, temos de nos eximir do complexo de ignorância se não entendermos “tudo”. Esse “tudo” é impossível, e não falo apenas nos aspectos textuais, mas, também, de conteúdo. É possível chegar até o fim? Sim, é, desde que venhamos a assumir aquela atitude do atleta numa pista de obstáculos. Os obstáculos devem ser saltados, como faz qualquer corredor que almeja atingir a meta. Se algum obstáculo tombar, deixemos ele lá atrás e vamos em frente. Uma experiência tão curiosa como compensadora.

3.

A recomendação, nessa primeira leitura, é a de esquecer que a obra se estrutura a partir da **Odisseia**; **Ulisses** transcorre num dia só, e no decorrer desse dia, inspira-se vagamente nalgumas passagens da epopeia de Homero. O leitor, depois, e se tiver a necessária paciência e conhecimento, poderá conferir isso em pormenor, e logo terá o prazer de excitantes descobertas, mas experimentará, em paralelo, alguns desapontamentos que devem, também, ser ultrapassados.



REPRODUÇÃO

James Joyce, autor de **Ulisses**

4.

A caminhada de Leopold Bloom [e não só dele] por vários espaços de Dublin pode ser considerada uma alegoria da **Odisseia**, sim, mas antes de tudo é uma enciclopédia narrativa do espírito do tempo da capital de um país dramaticamente conservador [mas com subterrâneas transgressões, católico, apostólico e romano, e para isso colaboram as várias referências a textos sagrados da Igreja, rituais canônicos, músicas sacras — uma delas com a partitura]. Vistas no seu conjunto, podem ser consideradas a desforra de um autor que viveu com intensidade o clima opressivo de uma sociedade com uma moral que só encontrava sua razão de ser se fosse ancorada no divino. É preciso alertar para esse ponto: sem um razoável conhecimento do universo paroquial e freirático, muitas barreiras ficarão no solo, mas nada que impeça alcançar a meta.

5.

Impressiona o contraste harmonioso entre a minúcia e o grandiloquente, tal como acontece com a **Odisseia** — e não só, mas, também, na **Ilíada**, na **Eneida** ou em **Os Lusíadas**. Isso é notável mérito de Joyce que, depois de obras “alinhas”, cujos enredos dão-se num universo “humano” e “habitual”, resolve aventurar-se em experiências em que esses dois planos se alternam numa espécie de vertigem. Assim, temos descrições gastronômicas pungentes, como “Leopold Bloom comia com gosto os órgãos internos de quadrúpedes e aves. Apreciava sopa de miúdos de aves, moelas amendoadas, um coração assado recheado, fatias de fígado empanadas fritas, ovas de bacalhoas fritas. Mais do que tudo, gostava de rins de carneiro grelhados, que davam ao seu palato um delicado sabor de tenuamente aromatizada urina”. Contrastando com essa crueza, bem pouco antes, a personagem Stephen Dedalus teve uma filigranada reflexão metafísica: “Vê agora. Aí todo o tempo sem ti: e sempre o será, o mundo sem fim”. Aí está: o bom ficcionista consegue escrever em diversos níveis de sensibilidade, sem deixar perplexo o leitor.

6.

O sexo — a mais praticada forma de transgressão — não só está presente, como pode ser considerado o motor de Leopold Bloom e de outras personagens, como a esposa Molly; o sexo ele se apresenta como um persistente e picante cantochão — assim, pior do que plenamente explícito, ele pulsa nas entrelinhas das falas e no miúdo dos gestos, das sensações e pensamentos. No monólogo final, entretanto, como o estourar de uma represa é Molly Bloom que assume escancaradamente aquilo que os outros diziam dela, um discurso escatológico, deliberadamente obsceno:

*[...] eu vou pôr a minha melhor combinação e calças deixando ele dar uma olhada pra fazer o pirulito dele ficar em pé eu vou deixar ele saber se é isso que ele queria que a mulher dele foi fodida sim diabo bem fodida mesmo até quase o pescoço não por ele cinco ou seis vezes sem desgrudar[...]*

7.

Este texto já centenário apresenta inovações formais de toda ordem; talvez não os vertiginosos monólogos interiores que lá sem encontram, visto que esta técnica já aparece 35 anos antes, em **A canção dos loureiros**, de Édouard Dujardin, mas, de certeza, são vertiginosas as alterações de focalização [inclusivamente dentro do mesmo período gramatical], os diferentes estilos que assume, os *gaps* atordoantes das seqüência narrativas, as variações de tempos verbais. Tudo, de certeza, perturbou seus primeiros leitores e os empolgou, em especial os críticos dos Estados Unidos, os primeiros entusiastas, mas que hoje, vistas em perspectiva, soam algo ingênuas, dado que, depois de Joyce, inventou-se de tudo, até livro com as páginas em branco.

8.

À parte essas inovações, algumas perto do jogo de palavras e, digo eu, até dispensáveis, pois a obra sobrevive sem elas e a despeito delas, o dado mais relevante é que **Ulisses** libertou as últimas cadeias da língua literária, mostrando que um texto não é intocável em sua pseudossacralidade, e que as palavras estão, sem regras, ao dispor do ficcionista. Claro, assumiu o preço de arriscar-se e, por enquanto, ganhou a aposta: a atual geração está algo saturada da onipresença pantagruélica de **Ulisses**, e será preciso que esta passe para que nova geração possa entender o romance dentro de outros parâmetros conceituais e críticos e, por que não dizer, de mudança de gosto do público e das universidades.

9.

O mais importante, neste momento, é destacar que Joyce mostrou como um simples dia na vida de um homem banal, com seus altos e baixos, com seus momentos sublimes e seus momentos sórdidos, é capaz de nos colocar no vórtice de um buraco negro em que tudo está contido — toda a matéria humana aí incluída. E isso não é pouco e, assim, vai para a mochila. 🎒

# Genealogias disformes

A prosa da argentina **Aurora Venturini** nos coloca em um universo particular, bizarro e irresistível

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO - RJ

“Minha família era muito monstruosa. É o que conheço”, declarou a argentina Aurora Venturini em entrevista sobre a própria obra, sempre povoada por tipos estranhos e deslocados. Além deles, uma galeria formada por pessoas deformadas, famílias incestuosas e gente com a alma quebrada. Ler a prosa da autora argentina nos coloca, desde as primeiras páginas, em um universo particular e irresistível.

Venturini estreou oficialmente na literatura aos 85 anos com **As primas**, assinado na época sob o pseudônimo de Beatriz Portinari. Pelo romance recebeu em 2007 o prêmio Nueva Novela do jornal *Página/12*, obtendo dos jurados o reconhecimento por sua originalidade. “Finalmente um júri honesto”, afirmou.

No entanto, antes dessa aclamação já escrevera dezenas de livros, tendo se exilado depois do golpe militar de 1955 em Paris, cidade em que foi próxima de Violette Leduc e dos existencialistas. Peronista, amiga de Evita, Venturini figura entre os grandes nomes da prosa argentina de autoria feminina do século 20, como as irmãs Silvina e Victoria Ocampo, além de Sara Gallardo — escritoras que nem sempre receberam o mesmo espaço e reconhecimento que os conterrâneos Bioy Casares e Jorge Luis Borges. Seu projeto estético poderia ser aproximado das irmãs Ocampo, sobretudo de Silvina, na comum atração por narrar universos excêntricos.

Em **As primas**, recupera, em tom de tragicomédia, passagens biográficas da infância na província: “As primas sou eu”, assumiu. Ela nos apresenta o monólogo de Yuna Riglos, jovem de origem humilde de La Plata, no início dos anos 1940. Sua família está marcada por casamentos consanguíneos, deficiências e limitações físicas de toda ordem: a mãe, uma professora da escola local, a irmã Betina, presa a uma cadeira de rodas, e Nené, tia virgem, apesar de separada e rodeada de pretendentes. A esse núcleo

se agregam a tia Ingrazia, que vive com o marido (e primo) Danielito, pais de Carina, jovem com seis dedos, e sua irmã Petra, uma anã que desde a adolescência se prostitui com homens da cidade.

Yuna tem sérios problemas cognitivos, mas é dotada de extrema sensibilidade. Pinta desde criança toda sorte de papéis que cruzam seu caminho, contando com tinta e pincel as brutais histórias familiares. Por suas criações, passa a obter reconhecimento, e aos 18 anos consegue vender alguns quadros, passando a estudar belas-artes com o apoio do professor José Camaléon.

Dirigindo-se ao leitor, Yuna explicita na escrita a grande dificuldade de expressão que enfrenta, causando sensação de vertigem na leitura de um texto quase desprovido de pontuação:

*Vou tratar de aprender e pôr vírgulas e pontos porque tudo o que escrevo desmorona como se virasse em cima de mim um prato cheio de macarrão sopa de letrinhas e talvez o leitor sinta o mesmo mas não dou conta de tudo de uma vez e também tenho que aprender a questão das maiúsculas e acentuações eu terminei o sexto ano e graças à minha capacidade artística agora frequento concertos, reuniões de artistas e já ganhei vários prêmios de pintura.*

## Oralidade precária

A narradora ignora o sentido dos “vocábulos finos” e se lança na tarefa de transmutar em texto as palavras faladas que lhe saltam da boca. Dominá-las é mais árduo que pintar. A escritora argentina Mariana Enriquez, no prefácio da edição brasileira, afirma que ela escreve contra a linguagem, com o que lhe resta de uma “oralidade precária”.

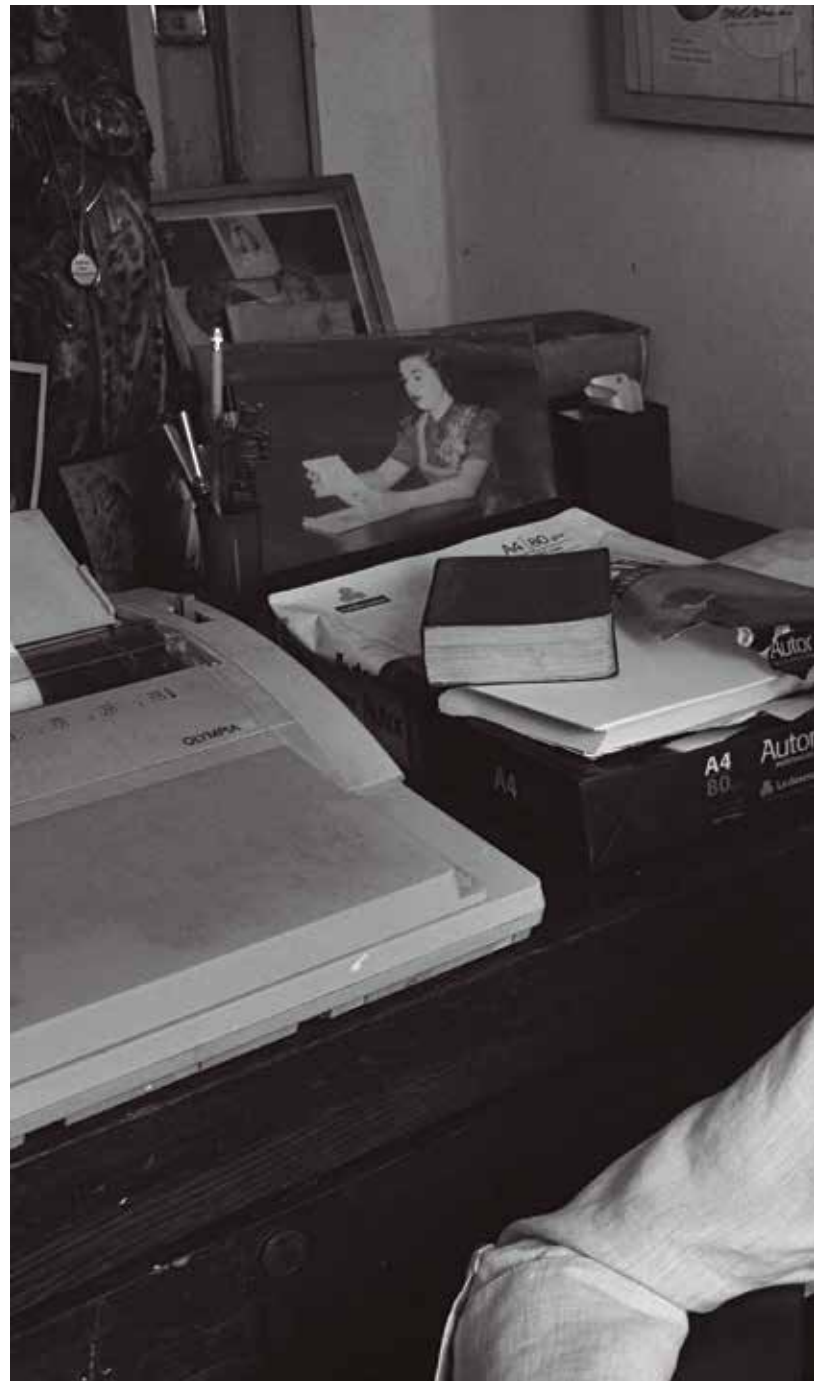
Buscamos fôlego para respirar dentro dessa sensação de quase claustrofobia, que em tudo se relaciona ao ofício de narrar a casa monstruosa em que os genes “desengonçados” espiam de dentro da aparente tranquilidade doméstica. Histórias de assassinato, estupro, aborto e pedofilia se sucedem, homens abusadores vêm e vão, mal-

tratando essas mulheres na triste morada de subúrbio.

Armada de palavras e pincéis, Yuna expele algo para dentro de suas pinturas, transformando as dores em beleza. Uma arte da urgência, diante das desgraças que rodeiam essas mulheres, como a pobreza e o persistente machismo da vida provinciana. Em uma passagem amarga, afirma ter consciência de “se aperfeiçoar ao máximo para sobreviver”. E sobrevive: em 2020, Liliana Viola, herdeira literária de Venturini, publicou postumamente o romance **As amigas**, em que a autora retoma a história de Yuna, agora com 80 anos. Viola também assina a biografia **Esta no soy yo**, publicada na Argentina este ano. Ambos os títulos ainda não foram traduzidos no Brasil.

Mas quem seria mesmo Aurora Venturini? A resposta não encontra um sentido fixo. O documentário *Beatriz Portinari* (2014), de Agustina Massa e Fernando Krapp, traz a oportunidade de mergulhar nas águas misteriosas dessa personalidade enigmática e conhecer um pouco da rotina da escritora platense em seu lugar de origem. Sobre ela pairam inúmeras lendas e boatos, como a visão de fantasmas desde a infância e o cultivo de uma aranha de estimação chamada Rebecca. Era católica e amiga de um padre exorcista, com que travava diálogos sobre manifestações sobrenaturais. Nunca teve filhos, temendo reproduzir os monstros de que tanto se ocupou em sua prosa. Em entrevistas, mudava as versões dos fatos relatados, narrando os mesmos episódios de maneiras diferentes. Vivia para escrever, tarefa levada a cabo durante oito horas diárias. Queria ser lida e buscou várias formas de inserção no meio literário, com sucessivas autopublicações por editoras independentes. A legitimação mais ampla e o respeito do público vieram quase “tarde demais”, no dizer da escritora.

Nascida em 20 de dezembro, escolhe a mesma data de aniversário para Chela, protagonista de **Nós, os Caserta**. É um con-



## A AUTORA

### AURORA VENTURINI

Nascida em La Plata (Argentina) em 1921, Aurora Venturini foi escritora, poeta, tradutora e professora. Escreveu mais de quarenta livros, entre poesia e prosa. Morreu em Buenos Aires, em 2015.

vite sedutor entrar nessa teia que enreda o ficcional e o biográfico. Os aspectos extratextuais relativos à autora criam por si só uma narrativa extravagante, mas eles soam (quase) desnecessários diante da força de sua escrita e das opções narrativas que faz.

## Sangue ruim

De seus muitos livros de prosa, **Nós, os Caserta** era o preferido. Escrito antes de **As primas**, foi publicado na Argentina em 1992. A primeira edição brasileira vem agora a público, na elegante tradução de Mariana Sanchez, mesma tradutora de **As primas**. Nele, nos deparamos com María Micaela Stradolini, de apelido Chela, narradora desse formidável romance de 26 capítulos.

Estruturado de forma circular, o começo da história remete ao final. Tudo já aconteceu e Chela termina seus dias no sótão da casa da infância, com alma de “anciã-anã-proustiana”, mergulhada entre lembranças, cartas e fotografias. Sentindo-se um farrapo humano, ela deve voltar ao espaço familiar para recuperar seus fantasmas. Campo de batalha incessante, esse é um lugar de falta de afeto e relações esvaziadas.

Filha primogênita, a narradora nunca foi exatamente bela, e quando criança vivia desgrenhada e maltrapilha na abastada casa da estância nos arredores de La Plata com os pais. Pouco dada às medidas sociais e ao bom com-

SEBASTIÁN FREIRE

**TRECHOS****As primas**

*Depois eu trocaria a fechadura do meu apartamento e minha maior esperança era esquecer... esquecer e continuar melhorando até chegar se possível a aniquilar minha deficiência original. Isso eu não esqueceria. Eu era mais uma peça do excepcional status degenerado, mal e mal aproximado à pura raça humana em sua perfeita natureza.*

**Nós, os Caserta**

*Ano após ano, meu irmão parecia mais assustador. E era. Passaram as libélulas, os frutos, e todo verdor ficou ameno. Meu irmãozinho quase criança, quase inseto, quase fruto, quase flor, compartilhava tal fugacidade. E, daquele quadro edênico com duendes e manes, restaria um balbucio, um zumbido, uma fragrância, um torpor.*

portamento, era designada como anormal, porca e selvagem. Tratada por quase todos com hostilidade, sempre devolveu ao mundo agressões na mesmíssima moeda. Superdotada, aos quatro anos já sabia ler e escrever. Enxerga imbecilidade no pai e frivolidade na mãe. Odeia igualmente as avós, que a consideram uma peste. Nutre o mesmo sentimento por Lula, a irmã dois anos mais nova, “bonita como a mãe”.

Em um passeio à cidade, se recusa a sorrir na fotografia oficial a ser enviada para a tia-avó Angelina, parente paterna, na Itália. Descrita com maestria, a cena do duelo entre mãe e filha condensa um dos eixos centrais da trama. Chela não colabora; a mãe se irrita, chamando-a de “cataplasma”, palavra que fere e gruda na pele por toda a vida. De volta da visita ao fotógrafo, apresenta uma vermelhidão estranha. Está infectada com rubéola e deve ser imediatamente afastada do convívio da mãe, grávida de três meses. Tem início seu exílio no sótão, fortaleza que concentra apenas dois habitantes: Chela e o filhote de coruja Bartolo, companheiro de incontáveis aventuras pelo campo à cata de restos e relíquias. Insubordinação, hostilidade, castigo, ressentimento. Está montado o circo familiar, e nesse picadeiro outros personagens irão se revezar.

A clausura não ajuda, e a mãe tem um filho anão, Juan Sebastián. Descrito como monstro

em diversas passagens, ele protagoniza junto da irmã passagens que se alternam entre um tom grotesco — como nos gestos bizarros em que atiram bandejas de comida no teto, emporcalhando todos os ambientes — e um registro lírico, em que essa alma bela é uma das poucas a conferir à protagonista a sensação de pertencimento. Ele carrega no nome um eco de Bach, mas a genialidade do famoso músico passa longe: Juan só sabe pronunciar duas palavras. Na economia dos afeitos, elas bastam.

Anjo e demônio, Chela se revela capaz de gestos amorosos com os animais e com o irmão, ao mesmo tempo que exhibe desde pequena todo racismo e crueldade contra pessoas como Sara, muçama negra encarregada de cuidá-la. Como no trecho em que a atormenta vociferando os **Cantos de Maldoror**, fazendo dos versos do Conde de Lautréamont uma espécie de hino belicoso contra aquela que oprime. Já mais velha, a empregada exige seus direitos, mostrando a Chela que agora ela faz parte de uma elite decadente. Antiperonista, a patroa se enfurece contra a insubordinação.

**Marcada pela poesia**

Um tanto deslocada na tradição literária argentina pela demora na legitimação de sua vasta obra, Venturini se filiou à linhagem dos muitos poetas que amava, dentre eles Baudelaire,

Rimbaud e o próprio Lautréamont. O gosto pelo lado maldito é incorporado no manejo da linguagem, surgindo no diálogo explícito em **Nós, os Caserta**, nos versos que brotam sem cessar na mente de Chela. A dicção venturiniiana evidencia o quanto sua prosa está marcada pela elaboração poética: o ritmo das frases e a capacidade de condensar imagens de enorme poder sugestivo são pontos altos de sua escrita.

Em contraponto ao lirismo de muitas passagens, por vezes a ironia corta na carne para dizer duramente sobre a falta: “Nós, os Stradolini, não nos amávamos”, conclui. O sangue familiar não somente transmite indiferença, mas algo misterioso e degenerado, talvez consequência de atos no passado, de uma longínqua Itália e de um avô que vivera em Paris, carregando consigo as consequências da sífilis e outras maldições inominadas.

Chela vai se apartando da estância, depois de viver, aos vinte anos, um grande amor desiludido por Luis, com o homem casado. Em uma nova realidade de muitos deslocamentos — Ilha de Páscoa, Santiago, Madri, Paris, Roma — trilha uma jornada carregada de peculiares encontros e iniciação ao esoterismo. Tem como única companheira a tartaruga anã Bertha, levada no bolso a todas as partes. O pequeno animal chora de emoção diante da beleza de uma estátua feminina durante a visita a um museu. (Não estranhemos, este é um livro de Aurora Venturini.)

Uma das últimas etapas do périplo é a Sicília, local em que finalmente encontra a tia-avó Angelina, também anã. Diante dessa ancestral refaz ainda uma vez o caminho da genética monstruosa. Identificada com a parente, como “dois galhos naquela árvore podre”, vive com ela uma intensa relação erótica. O encontro é uma espécie de ápice das relações incestuosas que povoam a narrativa.

Ao final do relato, Chela está de novo diante da fotografia com a mãe. A temporada no inferno está próxima do fim. Definida por uma antiga professora como barco difícil de comandar, ela se apresenta como uma espécie feminina da estirpe de Ulisses, encerrando suas andanças de retorno a Ítaca. Mas a ilha está vazia.

*A vida me rasgou, quebrou e mutilou, como todos os Caserta. Mas não reclamo, porque eu também aprontei das minhas.*

Distintas entre si, mas carregando traços de sua criadora, Chela e Yuna integram a espantosa família literária plasmada por Venturini. Elas surgem como duas faces a projetar luz e treva nesse espaço criativo de extrema liberdade, em que fantasias, sonhos e pesadelos partilham um espaço textual que não teme a radicalidade. À semelhança da protagonista de **Nós, os Caserta**, Venturini arrancou os próprios espinhos e forjou com eles sua prosa delirante e disforme. **U**

**As primas**

AURORA VENTURINI  
Trad.: Mariana Sanchez  
Fósforo  
154 págs.

**Nós, os Caserta**

AURORA VENTURINI  
Trad.: Mariana Sanchez  
Fósforo  
192 págs.

# A redenção das espécies

A solidão da vida moderna e suas consequências guiam os personagens de **Um cão no meio do caminho**

BIANCA ROSINA MATTIA | FLORIANÓPOLIS - SC

Que a solidão esteja diretamente relacionada à contração de doenças e propensões ao suicídio não é novidade, mas que ela se imbrigue estreitamente à derrocada da democracia, pode, ou ao menos deveria, acender um alerta. Assim é que a portuguesa Ana Margarida de Carvalho começa por compor um retrato da solidão em Portugal nos dias de hoje. Em **Viver só: portugueses esmagadoramente sós**, volume que integra a série *Retratos*, da Fundação Francisco Manuel dos Santos (2023), a autora explora os dados do Censo provisório de 2021, segundo o qual são já mais de um milhão o número de pessoas nessa situação, ou seja, o dobro de há 30 anos. Lemos nas primeiras páginas:

*Solitários por vocação, autônomos por predisposição, celibatários por aptidão, isolados por circunstâncias, infortúnios vários, perenes, ocasionais ou transitórios... Este livro é dedicado às 1.027.924 pessoas que vivem sós em Portugal.*

A meio de um interessante parágrafo, a escritora traz à tona o paradoxal desgaste dos laços que nos unem uns aos outros justamente neste século da

comunicação e o quanto esta “aparente contradição”, nas suas palavras, pode colocar em xeque a própria democracia, isso porque, afirma ela:

*Pessoas solitárias, marginalizadas, abandonadas, desenraizadas, desconfiadas, desesperadas por pertencer a qualquer comunidade ou tribo que as acolha — essas pessoas tornam-se vulneráveis e manipuláveis, um eleitorado fácil para candidatos populistas.*

Desde o uso de uma linguagem direcionada a esta audiência específica, a exploração de teorias conspirativas, a instigar medo e fomentar lógicas bélicas, até a promoção de nacionalismos simplórios e a exclusão de imigrantes, são os meios utilizados por tais candidatos, prossegue a autora, como forma de criar naqueles que os apoiam um sentido de pertencimento.

Aos ouvidos brasileiros, a leitura faz um forte eco sobretudo ao fatídico ano eleitoral de 2018. Ano composto por dias marcados ainda pelo brutal assassinato da vereadora Mariele Franco e de seu motorista Anderson Gomes, seguidos da prisão do então ex-presidente Lula em Curitiba.

*Mas, ao eleger Bolsonaro, o Brasil tinha acabado de se incendiar. Passava a ser presidido por uma subespécie de jagunço legalmente eleito. Tinha mesmo acontecido. Estava feito. O que sobraría do Brasil após a queimada infértil? Para não passarmos a ser governados por jagunços é preciso estar atentos, estar alerta. E o povo não está. Escolhemos líderes sob o efeito de promessas falsas, vezes sem conta, sem aprender a experiência.*

São as palavras de José Viriato, protagonista de **Um cão no meio do caminho**, o mais recente romance de Isabela Figueiredo. Assim pensa a personagem enquanto escuta as primeiras notícias da manhã, uma retrospectiva de 2018 a passar na televisão do bar onde esperava pelo café naquele último dia do ano.

Afastando-se do perfil autobiográfico dos seus dois anteriores romances — **Caderno de memórias coloniais** e **A gorda** —, Isabela Figueiredo, nascida em Lourenço Marques, atual Maputo, em Moçambique, retornou a Portugal em 1975, pela primeira vez, dá uma vida às personagens que não é a sua: marcada pela experiência daqueles quase meio milhão de portugueses/as que tiveram de regressar a Portugal no contexto das guerras pelas independências em África, e que ficaram conhecidos como *retornados*. A questão dos retornados, contudo, não deixa de ser perseguida pela autora. Em **Um cão no meio do caminho**, eles também estão presentes, agora, porém, na figura das crianças, contemporâneas da infância de José Viriato, de modo que, se por um lado a escritora se afasta de uma autoficcionalização da sua experiência, por outro, não abandona o interesse literário pelo tema, este que, dentre outros, a História de Portugal parece não querer enfrentar.

## A AUTORA

### ISABELA FIGUEIREDO

Nasceu em 1963 em Lourenço Marques (atual Maputo), Moçambique, mudando-se para Portugal em 1975. Publicou, em 2009, **Caderno de memórias coloniais**, livro central da experiência pós-colonial focado em sua infância africana. **A gorda**, seu primeiro romance, foi sucesso de público e de crítica.



### Um cão no meio do caminho

ISABELA FIGUEIREDO  
Todavia  
236 págs.

### A solidão

Pela voz do protagonista José Viriato, morador da Margem Sul de Lisboa, que vive na companhia de seus dois cães e se ocupa de reciclagem e da revenda de descartes, o romance joga luz sobre as histórias de quem vive só. Trata-se de uma história de amizade, paulatinamente construída entre José Viriato e sua vizinha Beatriz, conhecida pela alcunha de Matadora, uma mulher que também vive sozinha, em meio a tudo o que só uma acumuladora consegue guardar. São duas personagens que, não suportando a ideia do descarte total de objetos, metaforicamente não conseguem abandonar o passado. Não seria arriscado dizer que é um livro sobre as vidas solitárias, mas mais que isso, sem cair em clichês e metáforas repisadas, a autora constrói uma história de redenção, no sentido mais necessário que esses tempos de “fim de mundo” requerem. E qual seria?

Primeiro, a problemática em torno do próprio futuro da vida humana abordada pela autora por meio da complexa questão do lixo, da acumulação, dos fetiches obsoletos de uma sociedade desesperadamente consumista, e as relações humanas em meio a isso: a solidão, as pessoas excluídas nas cidades segregadas, o ter em detrimento do ser. Que a redenção aconteça **Quando as espécies se encontram**, para lembrar o título do livro de Donna Haraway, cuja proposta ressoa neste romance, marca não apenas uma escolha de vida da própria autora, mas a possibilidade que o plano ficcional apresenta de outros caminhos, alternativos, em meio a um devastador neoliberalismo.

As vidas se unem, cuidam-se, importam-se, mas não se trata de um final romanticamente feliz, porque nem sequer há indicação deste tipo de relação entre Beatriz e José Viriato. O que sobressai do romance é de fato uma possibilidade daquilo que bell hooks propõe acerca de viver uma *ética amorosa*, pautada sobretudo pelo compromisso e responsabilidade com o outro, com os outros, um cuidado que se volta para a preservação da vida digna e que, nesse sentido, está longe de se limitar a relações unicamente entre homens e mulheres, envolvendo o cuidado com tudo e todos entre os quais estamos. Há, enfim, um encontro, um pertencimento. **📖**



DIVULGAÇÃO

**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

# A ARTE DA SUSPEITA

LORENA PALAVECINO

O equívoco que Alia Trabucco Zerán conta, logo no início de **As homicidas**, é revelador:

*Assassinas, respondo eu, repetidas vezes, quando me perguntam sobre o assunto deste livro. E, diante de mim, como um roteiro teimoso, se desenrola a mesma cena toda vez que falo. (...) Em vez de ouvir a palavra “assassinas”, um estranho lapsos mental os leva a entender o oposto: “assassinadas”.*

A constatação — de que “é mais fácil imaginar uma mulher morta do que uma mulher que mata” — vem do fato de que, claro, existe uma contribuição estatística para este raciocínio vicioso. No mundo inteiro, apenas 5% dos homicídios são cometidos por mulheres, aprendemos no epílogo do volume. Mas o que a obra de Trabucco Zerán traz se apresenta sob camadas bem menos óbvias.

A autora se propôs a investigar os crimes efetivados por quatro pessoas de épocas diversas: a dona de casa Corina Rojas, a jornalista ambulante Rosa Faúndez, a escritora María Carolina Geel e a empregada doméstica María Teresa Alfaro. Por serem mulheres, as criminosas receberam, da mídia, da justiça ou das artes, interpretações tendenciosas, propagadas em discursos convictos:

*As homicidas submergiam em um mar revolto que eu tinha de aprender a navegar. Essa tarefa levaria anos. Um tempo em que tive, em primeiro lugar, de me aperfeiçoar na arte da suspeita. Devia duvidar da palavra de advogados e médicos, interrogar o sensacionalismo dos repórteres, desconfiar das narrativas dos romances e compreender que uma pergunta é muitas vezes uma acusação velada.*

Amparada por uma rigorosa inspeção de documentos (que permite caminhar por uma história do feminismo no Chile, costurando os episódios criminais com outros tipos de preconceito, como aquele dirigido contra indígenas), a pesquisa de Trabucco Zerán também alcança qualidade literária. O lado histórico convive com a expectativa de estilo *true crime* e é pontuado por inserções do diário da autora. Essas interrupções dão conta do árduo caminho para conseguir papéis nos arquivos judiciais, com funcionários ainda tendendo ao silenciamento da era Pinochet, e com as escolhas da própria escritora, sobre as melhores alternativas para seu relato.

O resultado é um texto com toques de suspense muito bem urdidos, alcançando uma narrativa

**Alia Trabucco Zerán, autora de As homicidas**

poética e cênica no capítulo *Como se fosse da família*. Trabucco Zerán, além disso, persegue os “ecos” das histórias que conta, mostrando como os crimes viraram estopim para a arte. Canções, folhetins, dramaturgias, fotos, exposições performáticas, espetáculos de dança ou desenhos, obras em sua maioria criadas por mulheres, propagaram o tema. Em alguns casos, as interpretações endossaram o sensacionalismo da imprensa e mesmo do discurso jurídico. Fica claro como a sociedade de cada década se esforça para entender uma mulher assassina, dar-lhe um sentido dentro do perfil com que as figuras femininas costumam ser vistas. Assim, essas homicidas foram patologizadas — para que a pacífica esposa e mãe não saísse de seu enquadramento clássico. Pensar que as criminosas eram falsas mulheres, “não pertenciam ao sexo frágil”, ou adoeceram motivadas por paixões como o amor e o ciúme, é relativizar os crimes, colocá-los como uma exceção fortuita, jamais como uma possibilidade real.

“Uma mulher que mata está duas vezes fora da lei: fora das codificadas leis penais e fora das leis culturais que regulam a feminilidade.” Os textos consultados

sobre os crimes apostam na ideia de que a mulher não exerce a violência sem que seja “arrebataada” por um sentimento, ou influenciada. Sua autonomia, sua própria maldade, é desacreditada. A violência demencial surge como uma categoria que dificilmente atenua os crimes cometidos por homens, porque o arquétipo masculino já admite — e até celebra — a agressividade.

Quando a raiva é exposta como um motivo para o ato criminoso, por exemplo, não se valida a sua legitimidade:

*Trata-se de uma emoção que aponta o dedo para uma injustiça, não uma mera falta de sorte, e admitir essa injustiça supõe exigir uma reparação. Por essa lógica reivindicatória, a raiva é considerada por Prye e por outros filósofos contemporâneos como uma emoção política fundamental, e é essa dimensão que explica por que desperta tantas resistências quando se vincula ao feminino. No corpo das mulheres, a raiva costuma ser adjetivada como desmedida, irracional ou de origem histórica, denominações que cumprem a função de deslegitimar suas causas e de apagar o fator responsável por ela.*

**As homicidas**

ALIA TRABUCCO ZERÁN

Trad.: Sílvia Massimini Felix

Fósforo

232 págs.

Trabucco Zerán reflete, em sua conclusão, sobre o que o perdão esconde, quando direcionado às mulheres assassinas. Embora no Chile houvesse a pena capital, revogada apenas em 2001, nenhuma mulher foi fuzilada no país. As personagens do livro receberam indultos, tiveram suas penas abreviadas, ganharam uma clemência que também se coloca sob suspeita; afinal, perdoar está muito próximo de esquecer — e de desprezar. Isso demonstra uma estrutura social que, de maneira mais ou menos sutil, continua a colocar as mulheres como incapazes, como criaturas irresponsáveis ou frágeis: “o perdão reforça os fundamentos simbólicos da desigualdade de gênero e desativa o poder latente da mulher homicida”.

O fuzilamento, aliás, poderia transformar uma criminoso em mártir ou santa; faria com que seus atos ganhassem um realce ainda maior, problematizando a própria sociedade:

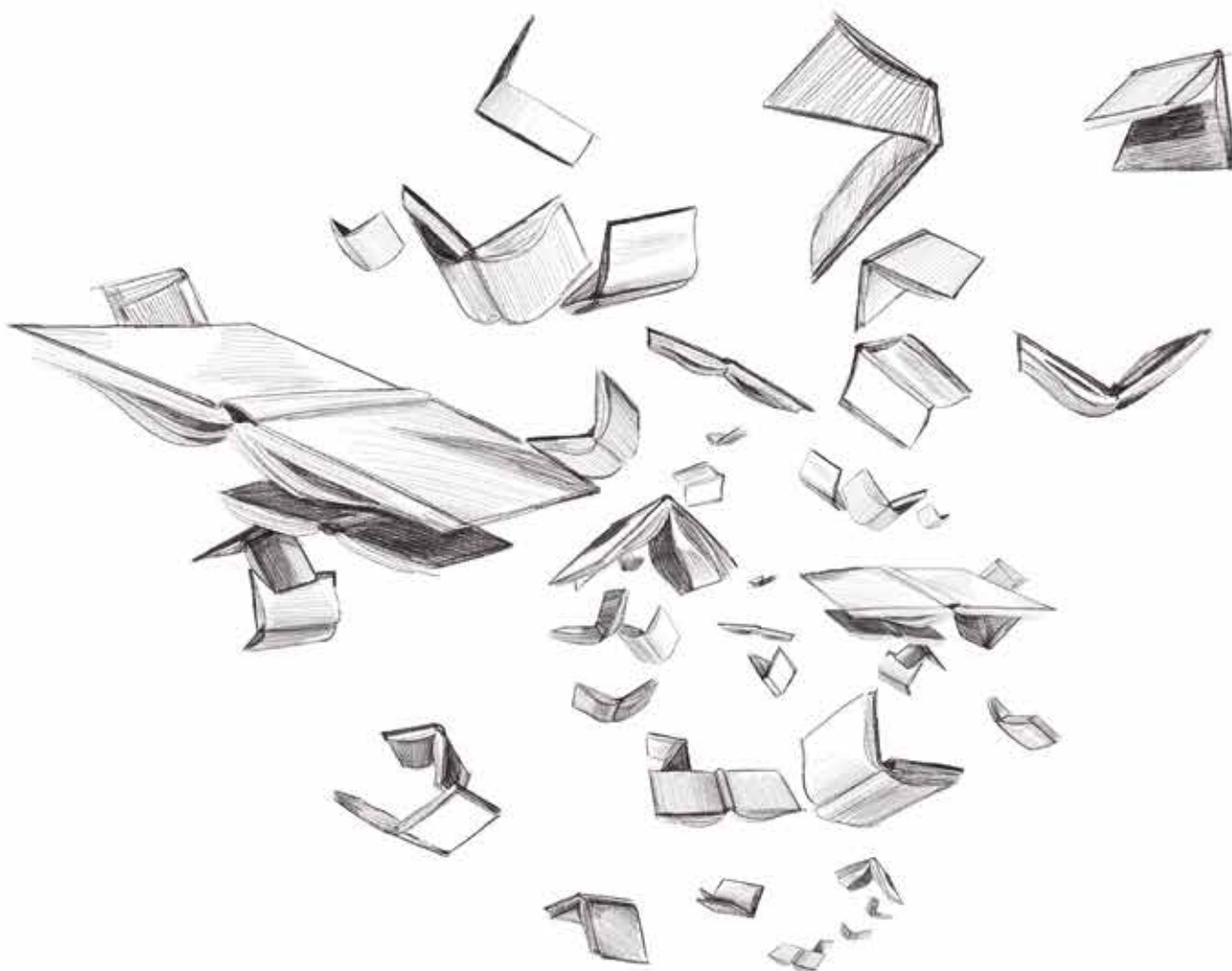
*A violência feminina põe em xeque as normas que definem o que é ser mulher e permite revisar criticamente as invisíveis leis de gênero. Essas leis que homologam o feminino à debilidade e à submissão.*

Com **As homicidas**, Trabucco Zerán se afasta do “conforto das dicotomias” e “trabalha com *as representações discursivas* da mulher criminoso”, sem pretender apontar certezas ou sentenças inquestionáveis. Ela nos lembra de que reler é uma tarefa feminista, e recordar as mulheres más, também — porque é só assim, admitindo a sua maldade e violência, que as encaramos como sujeitos. Enquanto exercício de liberdade intelectual, este livro é inspirador; enquanto obra estética, igualmente. A autora chilena nos mostra como fugir dos rótulos rasteiros se torna condição inescapável para mergulhar na profundidade do pensamento. Daí o exercício da suspeita — que nos retira do eixo trivial, seja ele condenatório ou salvacionista. **U**

# Para não sucumbir AO INFERNO

**Italo Calvino** é um exemplo singular em que ficção e ensaísmo se complementam como duas faces da mesma moeda

MARIA CÉLIA MARTIRANI | CURITIBA - PR



Italo Calvino por **Fabio Miraglia**





Há muito a comemorar por ocasião dos cem anos de nascimento de Italo Calvino (15 de outubro de 1923) e não faltam iniciativas nesse sentido em Cuba (seu lugar de origem), na Itália, onde viveu e produziu a maior parte de suas narrativas e ensaios e no mundo todo, pela importância de sua vasta e prolífera obra.

A propósito de seu vínculo ítalo-cubano, encontra-se em fase de produção o documentário *Cartas de Calvino*, realizado por Esther Barroso. Em entrevista à *Prensa Latina*, a cineasta relatou que quis abordar o nascimento do autor em Santiago de Las Vegas, a experiência de seus pais na ilha caribenha, seguindo as marcas da família Calvino em Roma, Sanremo (na Ligúria) e, sobretudo, em Havana.

Também as novas edições de grande parte de sua obra (pela Oscar Mondadori) — muito lida nas escolas — receberam, na Itália, as capas sofisticadas do premiado artista gráfico irlandês Jack Smyth. Pela Einaudi, ainda, o recém-publicado **Italo**, de Ernesto Ferrero, investiga “quem era verdadeiramente Italo Calvino?”.

De toda forma, ainda que se multipliquem as homenagens, conferências, reedições e festas literárias em torno do famoso escritor, é impossível exaurir as diversas e infinitas frentes a que ele se dedicou, ao longo de toda a vida, ao universo literário, tornando-se exemplo singular em que ficção e ensaísmo se complementam como duas faces da mesma moeda.

### A hipervalorização do leitor

É isso talvez se explique, num primeiro momento, por sua aspiração evidente a querer manter sempre vivo o diálogo com o público e a hipervalorizar o leitor.

De fato, para Calvino, entre as infinitas razões pelas quais a literatura não pode ser autossuficiente, está a da fundamental necessidade de cooperação do leitor. Para o crítico italiano Mario Barenghi: “Nenhum escritor contemporâneo refletiu, como ele, tão extensa e produtivamente sobre o papel do leitor”. O leitor em quem pensa é ativo, responsável e idealmente superior ao próprio escritor. A esse respeito, vejamos a seguinte reflexão, inserida no ensaio *Por que se escreve?*:

*A literatura deve presumir um público mais culto, mais culto do que o próprio escritor; seja esse público real ou não, não importa. O escritor fala com um leitor que sabe mais do que ele. A literatura só pode jogar alto, só pode elevar as suas apostas. [...]*

*Cabe ao leitor garantir que a literatura expresse o seu poder crítico e isso pode acontecer independentemente da intenção do autor.*

Embora, hoje, a exaltação do papel do leitor seja argumento mais que evidente nos estudos de Teoria da Leitura, é necessário recordar que Calvino trata-

va das nuances e complexidades do tema bem antes que se consolidasse o debate crítico sobre a recepção das obras literárias. A reunião de seus vários artigos de temática variada sobre leitura e literatura vão de 1955 a 1980, ano da publicação de *Una pietra sopra* (traduzido entre nós como **Assunto encerrado**, Companhia das Letras, 2009).

Essa ênfase ao papel do leitor, reiterada nos ensaios, encontra várias formas de representação correlatas no universo ficcional. Basta que lembremos, por exemplo, do bandido João do Mato, no romance **O barão nas árvores** (1956-57), que será “regenerado” pelo protagonista Cosme, que o contagia com as leituras que faz em sua biblioteca suspensa, no alto das árvores, lugar em que passa a viver depois que decide fugir do reino da Penúmbria. João, perseguido pelos comandos da ordem do reino, fica tão envolvido com os livros lidos, que deixa de se interessar pelas enrascadas em que vivia metido. E mesmo quando afinal virá a ser capturado, pede ao menino-barão Cosme que termine de lhe contar, em voz alta, pela janela da torre em que o encarceraram, o romance **Clarisse** que havia começado. Mais do que a temida e inevitável morte que o aguardava, a maior angústia se revela como a de morrer sem poder concluir aquela leitura:

*A prisão era uma pequena torre à beira-mar. Um bosque de pinheiros crescia ao lado. Do alto de uma das velhas árvores, Cosme chegava quase à altura da cela de João do Mato e via o seu rosto atrás das grades.*

*Ao bandido não interessava nada dos interrogatórios e do processo; de um jeito ou de outro, terminaria na forca; mas sua preocupação eram aqueles dias vazios ali na cadeia, sem poder ler, e aquele romance deixado pelo meio. Cosme conseguiu outra cópia de “Clarisse” e levou-a até o pinheiro.*

— *Aonde você tinha chegado?*

— *Ao ponto em que Clarisse foge da casa de má fama! Cosme fôlheu um pouco e logo:*

— *Ah, sim, aqui está. Portanto... — E começou a ler em voz alta, virado para a janela de grades, à qual se agarravam as mãos de João do Mato.*

*O processo foi demorado; o bandido resistia ao cerco da corda; para fazê-lo confessar cada um de seus inúmeros crimes eram necessários dias e dias. Todos os dias, antes e depois dos interrogatórios ficava escutando Cosme, que continuava a leitura.*

### Os livros como pássaros

Esse excerto bem ilustra, no âmbito ficcional, algumas das reflexões do ensaísta, representadas especialmente na famosa trilogia, que se tornou o verdadeiro marco nas potencialidades criativas do autor: **O visconde partido ao meio** (1951), **O barão nas árvores** (1956-57) e **O cavaleiro inexistente** (1959).

REPRODUÇÃO



O AUTOR

### ITALO CALVINO

Nasceu em Santiago de Las Vegas (Cuba), em 1923, e foi para a Itália logo após o nascimento. Participou da resistência ao fascismo durante a Segunda Guerra Mundial e foi membro do Partido Comunista até 1956. Em 1946, instalou-se em Turim, onde se doutorou com uma tese sobre Joseph Conrad. Morreu em 1985.

Muito além de termos aqui uma explícita ode ao ato de ler e aos benefícios da leitura do literário, Calvino também toca de perto o conceito do intelectual orgânico gramsciano, uma vez que o barão sobe às árvores, mas nunca se desvincula totalmente da realidade circundante. Tanto é que, para conservar os livros de suas bibliotecas pênseis, constantemente as muda de lugar, pois “ele considerava os livros um pouco como pássaros e não queria vê-los parados ou engaiolados, senão entristeciam”.

Outro ótimo exemplo, que também traz à tona a mesma temática, é o interessante conto *Um general na biblioteca*, que dá título à antologia de contos e apólogos, escritos entre 1943-1958. Algo desse enredo remete ao célebre **Fahrenheit 451**, de Ray Bradbury, imortalizado no cinema por François Truffaut. De fato, há nas duas obras, ainda que de modo alegórico (e guardando as respectivas diferenças), a ambientação comum às épocas em que, sistematicamente, regimes ditatoriais e tirânicos se mobilizavam, de modo violento, contra a arte, a literatura e a cultura em geral. Como é sabido, os agentes desses sistemas se pautavam pelo policiamento ostensivo, censura, perseguição e queima de livros e execução de artistas, intelectuais e pensadores que, em tese, pudessem representar algum tipo de ameaça ao poder.

Da mesma forma, no conto em questão, a lavagem cerebral, levada a efeito nas mentes dos oficiais superiores da “nação ilustre” da Pandúria, alega que os livros contêm opiniões contrárias ao prestígio militar. Diante disso, o Estado-Maior decide nomear uma comissão de inquérito, a ser comandada pelo general Fedina, militar severo e escrupuloso. O objetivo de tal missão seria o de examinar todos os livros da maior biblioteca do lugar.

No início, a maioria das obras examinadas era vetada e posta à parte. Mas, aos poucos, o que se verifica, diversamente do que se poderia esperar (isto é, a queima indiscriminada daquele acervo), é a verdadeira metamorfose por que passam os militares envolvidos no processo, em contato rotineiro e cotidiano com a leitura. Os generais da censura, ao contrário do que deles se exigia, capitulam diante da força arrebatadora daquela sedução:

*[...] estavam tomando gosto por aquelas leituras e aqueles estudos como nunca antes teriam imaginado; por outro, não viam a hora de voltar para junto das pessoas, de retomar contato com a vida, que agora lhes parecia muito mais complexa, quase renovada aos olhos deles; e, além disso, a aproximação do dia em que deveriam deixar a biblioteca enchia-os de apreensão, pois teriam de prestar contas de sua missão, e, com todas as ideias que andavam brotando em suas cabeças, não sabiam mais como sair dessa enrascada.*



Tais questões de Teoria da Leitura, que já faziam parte de algumas das inventivas ensaísticas do autor — lembremos que estamos falando de artigos e obras escritos entre a década de 1950 e 1980 —, atingem o ápice com o inovador romance **Se um viajante numa noite de inverno** (1979), considerado pela crítica como obra metaficcional, que desafia as convenções literárias tradicionais, mergulhando profundamente nas experiências de leitura e na relação entre o leitor e o autor, refletindo sobre a própria natureza da literatura.

#### A natureza da literatura

Mas afinal qual seria a natureza da literatura para o grande autor? O crítico italiano Mario Barenghi observa que todas as vezes em que se empenha em definir o literário, Calvino se fixa nos seus limites. Melhor dizendo, a definição de literatura, em sua concepção, é essencialmente pautada pela ideia de fronteira, porque ele tem, a respeito da mesma, uma ideia não totalizante.

A literatura, para o autor lígure, não envolve a totalidade da realidade e da experiência. Embora autônoma (na medida em que tem suas próprias regras), não é autossuficiente, nem completa em si mesma. Coloca-se como algo intrinsecamente parcial, que só adquire sentido quando consciente de sua parcialidade: que tem significado e valor porque continua a se confrontar com o que não é. As coisas que a literatura pode ensinar são poucas, mas insubstituíveis. A literatura nunca deve perder de vista seus próprios limites.

Nesse sentido, é absolutamente exemplar o título da conferência que Calvino ministrou, na *New York University*, em 30 de março de 1983 e que depois se tornaria título de outra de suas grandes obras ensaísticas: *Mundo escrito e Mundo não escrito*. No centro de seu discurso, temos o da ênfase à relação entre linguagem e realidade e o da tarefa destinada à literatura de contribuir sempre a uma incessante renovação de tal diálogo.

A literatura lida diretamente com a dificuldade de encontrar a fronteira do mundo não-escrito, em uma época em que a percepção da realidade parece estar colonizada (deformada, obscurecida, ocultada) pelas palavras. Ela persegue a necessidade de escapar do já dito e do já sabido, de escrever sobre o que ainda não se sabe, para tornar possível, ao mundo não-escrito, se expressar por meio da escrita. Portanto, o campo de atuação da literatura é o mundo a ser escrito.

A propósito, vejamos o que o alter ego de Calvino em **Se um viajante numa noite de inverno**, o escritor Silas Flannery, anotava em seu diário:

[...] *Eu não acredito que a totalidade esteja contida na linguagem; o meu problema é o que fica de fora, o não-escrito, o não-escrevível.*

Além dessa questão, a mesma conferência contém outro tema fundamental para compreender o que é literatura para o autor:

[...] *na minha experiência, a motivação para escrever está sempre ligada à falta de algo que se gostaria de conhecer e possuir, algo que nos escapa. E como eu conheço bem esse tipo de estímulo, consigo reconhecê-la também nos grandes escritores. O que eles transmitem é o sentido da abordagem à experiência, mais do que o sentido da experiência alcançada: o segredo deles é saber conservar intacta a força do desejo.*

#### A falta como estímulo

O que conta, portanto, é conservar a capacidade de desejar: o sentido da falta surge como estímulo, a limitação é entendida como impulso produtivo.

Não é, pois, casual que, entre os tantos títulos dos capítulos que aparecem ao longo da obra-prima **As cidades invisíveis** (1972), nos deparemos, exatamente, com: *As cidades e o desejo*.

Como se sabe, o livro nos apresenta o mercador veneziano Marco Polo, sendo encarregado pelo grande imperador mongol Kublai Khan a empreender viagens por seu império, para depois lhe descrever as cidades que este contém. Isso se faz necessário porque Khan não pode se mover da capital e de seu palácio, que são o centro do império. Mas as cidades que Marco Polo descreve são as cidades possíveis, aquelas que, por meio do procedimento da combinação dos elementos que constituem, por definição, a cidade, podem ser formadas. Polo não descreve nenhuma cidade existente, mas tenta exaurir, em suas narrativas, o catálogo das cidades que poderiam existir.

Ele é o detentor da palavra e é a partir dela que cria elementos, num intrincado jogo combinatório de palácios, ruas, cúpulas, habitantes, paisagens, apresentando, ao imperador, o lugar sem limites e fronteiras do possível. Ora, este nada mais é do que o domínio da literatura, que não tem como próprio objeto a história e a vida como são, mas como poderiam ser. A literatura nos apresenta o conjunto de dados, fatos, espaços e lugares que poderiam ser e que a palavra faz existirem, a partir do momento em que os fixa no narrar, multiplicando assim, especularmente, o real ao infinito.

E aqui também, é possível verificar, nos diálogos entre Marco Polo e o imperador Kublai Khan, que o importante é permanecer na fabulação, fazer com que as histórias contadas pelo veneziano, inspiradas por sua imaginação e pelas formas do narrar, girem ao redor do que, em essência, constitui toda a potencialidade do fazer literário. É o que se depreende também do famoso diálogo que encerra o livro:

*O Grande Khan já estava folheando em seu atlas os mapas das ameaçadoras cidades que sur-*



#### Por que ler os clássicos

ITALO CALVINO  
Trad.: Nilson Moulin  
Companhia das Letras  
326 págs.



#### Se um viajante numa noite de inverno

ITALO CALVINO  
Trad.: Nilson Moulin  
Companhia das Letras  
300 págs.



#### Por último vem o corvo

ITALO CALVINO  
Trad.: Maurício Santana Dias  
Companhia das Letras  
222 págs.



#### Nasci na América... - uma vida em 101 conversas (1951-1985)

ITALO CALVINO  
Org.: Luca Baranelli  
Trad.: Federico Carotti  
618 págs.

*gem nos pesadelos e nas maldições: Enoch, Babilônia, Yahoo, Butua, Brave New World.*

Disse:

— *É tudo inútil, se o último porto só pode ser a cidade infernal, que está lá no fundo e que nos suga num vórtice cada vez mais estreito.*

E Polo:

— *O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.*

Nada melhor do que, em tempos como estes, tentar seguir o conselho de Marco Polo e fugir da alienação que oprime, embrutece e embota os sentidos, reconhecendo o que realmente nos liberta e humaniza e fazer com que perdure.

À pergunta, que deu origem ao título de outra de suas grandes obras ensaísticas: **Por que ler os clássicos?** (1981), o autor responde:

*De um clássico, cada primeira leitura é, na verdade, uma releitura.*

*De um clássico, cada releitura é uma leitura de descoberta como a primeira.*

*Consideram-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os leu e amou; mas constituem uma riqueza não menor para quem se concede o privilégio de lê-los pela primeira vez, nas melhores condições para desfrutá-los.*

Tais afirmações, por si só, já seriam suficientes para responder à indagação: Por que ler Italo Calvino?

Certamente ler e reler esse ficcionista, ensaísta, grande pensador do século 20, pode ser uma desafiadora e prazerosa aventura, por infinitas razões, mais do que necessária. 📖

#### TRECHO

##### Se um viajante numa noite de inverno

*Você vai começar a ler o novo romance de Italo Calvino, Se um viajante numa noite de inverno. Relaxe. Concentre-se. Afaste todos os outros pensamentos. Deixe que o mundo a sua volta se dissolva no indefinido. É melhor fechar a porta; do outro lado há sempre um televisor ligado. Diga logo aos outros: “Não, não quero ver televisão!”. Se não ouvirem, levante a voz: “Estou lendo! Não quero ser perturbado!”. Com todo aquele barulho, talvez ainda não o tenham ouvido; fale mais alto, grite: “Estou começando a ler o novo romance de Italo Calvino!”. Se preferir, não diga nada; tomara que o deixem em paz.*

# LIVRO DE POESIAS

A Poesia de Curitiba Revelada: “Pedaços Coloridos que Ficaram”, de Renato Geraldo Mendes.

No livro "Pedaços Coloridos que Ficaram", do escritor Renato Geraldo Mendes, somos presenteados com uma experiência profundamente sensível. Este notável trabalho não apenas reúne a sensibilidade, mas também nos encanta com raras imagens do Parque Barigüi, um dos ícones de Curitiba. Nas páginas deste livro, 150 fotografias singulares se unem a 171 poesias de rara beleza, criando uma obra que vai além do mero registro visual. Aqui, a natureza é capturada em toda a sua sensibilidade, e os versos delicadamente construídos exploram os mais profundos recantos dos sentimentos

## 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.

*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.



humanos. O livro é, acima de tudo, uma celebração dos melhores sentimentos que habitam em cada um de nós. Cada página é uma homenagem aos momentos que experimentamos em nossa jornada pela vida. É um convite para nos conectarmos com a própria sensibilidade.

*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:



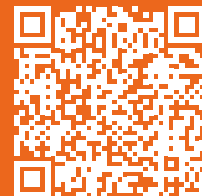
@ohomemqueliaalmas

Livro "Pedaços coloridos que ficaram"  
AUTOR **RENATO GERALDO MENDES**

Editora Casa 10  
**285 PÁGINAS**

O livro está disponível  
nas Livrarias Curitiba.

Livrarias Curitiba



# O infinito no quintal de casa

As miudezas do cotidiano são a matéria-prima para a construção da grandiosa obra de **William Carlos Williams**

ANDRÉ CARAMURU AUBERT  
| SÃO PAULO - SP

## O AUTOR

### WILLIAM CARLOS WILLIAMS

Nasceu em Rutherford, Nova Jersey (EUA), em 1883. Associado aos movimentos modernista e imagista, suas obras mais importantes são **Kora no inferno**, **Primavera e o mais** e **Paterson**, poema épico em cinco volumes.

Em paralelo à poesia, atuou como pediatra até o fim da vida. Morreu em 1963, ano em que foi homenageado postumamente com o prêmio Pulitzer por seu último livro, **Quadros de Brueghel e outros poemas**.

Antes de começar, devo fazer, como se diz em inglês, um *disclaimer*: não só William Carlos Williams é meu poeta preferido, como foi com ele que aprendi a gostar de poemas. E, mais ainda, isso se deu com a coletânea de poemas escolhidos e traduzidos por José Paulo Paes lançada pela Companhia das Letras em 1987, que ainda tenho cuidadosamente guardada na estante, com a companhia adicional, trazida pelo tempo, de tudo o que Williams escreveu ao longo da vida (todos os poemas, os ensaios, a autobiografia, além de uma bela biografia assinada por Herbert Leibowitz, *Something urgent I have to say to you*, de 2011).

Não que antes de conhecer aquele volume eu não gostasse de poemas. Gostava, mas era diferente. É que foi Williams quem me mostrou que era possível haver um gigantesco lirismo nas coisas mais banais da vida cotidiana, na rua, no bairro, e que elas podiam ser descritas com economia e precisão absoluta na escolha das palavras. Alguém poderá levantar o dedo e dizer que Drummond também possuía todos esses predicados; quem sabe haja quem me critique e diga que também faziam isso Bandeira, Mário de Andrade e alguns outros nomes de brasileiros mais ou menos contemporâneos a Williams e, como ele, modernistas. E eu seria, humildemente, obrigado a concordar. Mas essas coisas são assim mesmo. O clique para mim veio com Williams, e ninguém sabe de onde virá o estalo que irá nos despertar para alguma coisa, seja essa coisa a música, a arte, o romance, a poesia e, por que não dizer, o amor.

Aquele primeiro livro que li com os poemas traduzidos de Williams é, nada mais, nada menos, que o mesmo agora relançado, com uma nova capa e um novo título (antes era simplesmente **Poemas**; agora é **A cidade esquecida e outros poemas**). E, não poderia deixar de ser, a maldita atualização para o acordo ortográfico. Como o livro estivesse fora de catálogo há anos, tendo se tornado uma raridade em sebos, o relançamento vem, mais do que em excelente hora, até mesmo atrasado.

Meu respeito por aquela — esta — edição é tão grande que hesitei muito antes de selecionar e traduzir poemas de Williams para o **Rascunho**. Eu simplesmente não me sentia à altura de tentar fazer algo que José Paulo Paes fizera, antes, tão magistralmente. Relendo hoje as traduções, com olhos mais velhos, olhos que são também, hoje, de tradutor, continuo a admirar o trabalho de Paes tão profundamente quanto antes (para quem tiver curiosidade, acabei criando coragem e traduzi alguma coisa de WCW para o **Rascunho** #185, de setembro de 2015).

E as boas novas relacionadas a Williams não se limitam à oportuna reedição dos poemas selecionados pela Companhia das Letras. Numa iniciativa muito importante, a Círculo de Poemas está lançando uma edição completa do poema longo **Paterson**, com tradução de Ricardo Rizzo.

Todos os três grandes pilares do modernismo norte-americano, Ezra Pound, T. S. Eliot e William Carlos Williams escreveram o seu poema longo. No caso de Pound (**Cantos**) e Eliot (**The waste land**), estes poemas acabaram por ser as marcas pelas quais ambos foram mais celebrados, mesmo que, no caso de Pound, os **Cantos** sejam mais uma arrematadação ao longo do tempo de poemas diferentes, do que precisamente um poema “orgânico.” Ainda assim, o caso de Williams é bem diferente, pois, ao contrário de Pound e Eliot, seus poemas mais conhecidos são os curtos, que proporcionam a moldura mais adequada para a expressão das percepções cotidianas do poeta.



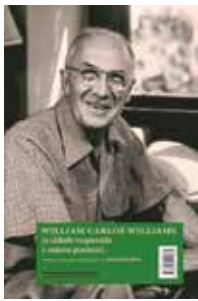
William Carlos Williams  
por **Oliver Quinto**

### Coerente e harmônica

Não que **Paterson** seja realmente um poema épico (ainda que muita gente o classifique assim), no sentido que podemos, por exemplo, considerar **A terra desolada** de Eliot. Ao contrário deste, marcado pelos ecos da tragédia da Primeira Guerra Mundial, o universo das pequenas coisas e das cidades de interior, típico de Williams, é o que dá o tom aqui. Por outro lado, ainda que, como os **Cantos**, **Paterson** tenha sido escrito ao longo de anos, ele é de fato uma obra coerente e harmônica.

Williams, Pound e Eliot são os principais pais fundadores da poesia modernista norte-americana. Os três se respeitavam, mas não tinha como não serem poetas — e pessoas — mais diferentes entre si. Pound e Williams foram colegas de faculdade e começaram a escrever poesia mais ou menos ao mesmo tempo. Mas enquanto Williams se formou em medicina e passou a vida como médico pediatra de cidade de interior, Pound foi para a Europa ganhar o mundo, lendo, digerindo e reprocessando tudo o que pôde de todos os lugares e tempos, desde poesia clássica chinesa até Dante, passando pela literatura medieval céltica. Na Inglaterra, entre outras coisas, Pound apadrinhou Eliot, de quem editou pesadamente o **Waste land**, e gozou de grande prestígio, até que a enorme besteira que fez, de apoiar Mussolini, o fascismo e o antissemitismo, acabou por mergulhar sua reputação pessoal na lama — com injusta, mas inevitável, contaminação para a reputação da obra. Na realidade, não foi só a reputação que Pound perdeu: capturado pelo exército americano na Itália, no final da Segunda Guerra, foi julgado e quase condenado à morte por traição. Só escapou do fuzilamento, com a pena comutada para uma prisão psiquiátrica, porque uma avalanche de amigos influentes entrou em campo (cá entre nós, não foi muito difícil provar que Pound não batia muito bem das ideias). Ao passo que Eliot, por sua vez, mesmo que americano de nascimento, integrou-se de tal forma ao ambiente literário britânico que é usualmente chamado de poeta “anglo-americano”.

Na construção do modernismo norte-americano, poderíamos dizer, num balanço simplificado, que Pound foi o poeta hipercosmopolita que mais contribuiu para universalizar linguagem e temática, com influências que chegariam tão longe quanto o movimento hippie e a música de Bob Dylan. Eliot, por outro lado, provou para os ingleses — e europeus — que a América não estava condenada a produzir apenas baladas do velho oeste, podendo criar alta cultura nos moldes da alta cultura do Velho Mundo, até mesmo superior àquela. Já Williams, por sua vez, provou que, para escrever poesia, nenhuma grande viagem interestelar era necessária. O título do prefácio de Paes é emblemá-



### A cidade esquecida e outros poemas

WILLIAM CARLOS WILLIAMS  
Trad.: José Paulo Paes  
Companhia das Letras  
312 págs.



### Paterson

WILLIAM CARLOS WILLIAMS  
Trad.: Ricardo Rizzo  
Círculo de Poemas  
368 págs.

tico: *WCW: a arte de ficar em casa*. Para Williams, não era preciso dar a volta ao mundo, escalar as muralhas da China, navegar pelos canais de Veneza ou tomar vinho num café em Paris. Ou seja: se Pound olhou para o mundo, e Eliot, para a Europa, Williams simplesmente olhou pela janela.

Para William Carlos Williams, bastava um carrinho de mão vermelho numa calçada, desde que quem se deparasse com ele soubesse o que fazer, em poucas linhas, com o que tinha diante de si:

*Tanta coisa depende  
de um*

*carrinho de mão  
vermelho*

*esmaltado de água da  
chuva*

*ao lado das galinhas  
brancas*

(*O carrinho de mão vermelho*, na tradução de José Paulo Paes, seguramente o poema mais famoso de Williams.)

Conforme passavam os anos, Williams e Pound ficavam cada vez mais diferentes, em todos os sentidos. O primeiro, além de tudo um sujeito de esquerda desde o berço, distanciava-se progressivamente e perdia a paciência com o amigo que ia cada vez mais para a direita, sem jamais, porém, mesmo quando Pound foi preso por conta de sua insanidade fascista, abandonar o velho colega de faculdade.

### Uma obra-prima

Como fiz meu *disclaimer* na abertura deste texto, não fica nenhuma dúvida de que, entre estes três gigantes, Williams seja o meu predileto. Mas, à parte a confessa subjetividade de minhas preferências, causa objetiva estranheza o fato de que, no país que ama Drummond mais do que qualquer outro, justamente aquele que, entre os modernistas norte-americanos, é o que mais se aproxima do estilo e da temática do poeta de Itaboraí, seja o menos citado e celebrado no Brasil. Assim, se você, até hoje, teve pouco ou nenhum contato com a poesia de Williams, a coletânea traduzida por Paes precisa ser a primeira, e obrigatória, parada. Não há novidade aqui. Era uma obra-prima em 1987, continua a sê-la hoje.

Uma obra-prima que começa pelo prefácio, um breve mas muito útil panorama sobre Williams e sua obra. Em seguida, há a seleção, nada menos que perfeita. Não seria possível escolher 56 poemas que melhor representassem a vasta produção de Williams ao longo de quase meio século. E, por fim, temos as traduções, de uma solidez e fluidez que fazem total justiça ao estilo do autor. Relendo traduções, hoje, é inevitável pensar que, aqui e ali, eu adotaria outras soluções. Mas isso é normal, um vício de tradutor, que acontece inclusive com minhas próprias traduções, com relação às quais sempre penso que poderia fazer diferente quando as releio tempos depois de publicadas.

A recomendação acima não quer dizer que a edição de **Paterson** seja algo de menor importância. Quer dizer apenas que ela não deve ser considerada a melhor porta de entrada para um leitor novato em Williams. **Paterson** foi originalmente editado, nos Estados Unidos, em cinco volumes, em 1946, 1948, 1949, 1951 e 1958 (o sexto estava inacabado quando Williams faleceu, em março de 1963, sendo acrescida postumamente à edição de volume único). O primeiro foi bem recebido pela crítica, mas o entusiasmo diminuiu do segundo em diante. E até hoje há quem diga que a grande motivação de Williams para escrever o poema foi a necessidade íntima de responder a seus dois grandes rivais, Eliot e Pound, que já traziam os **Cantos** e **The waste land** no currículo (os **Cantos**, ainda que concluídos só em 1962, vinham aparecendo desde 1915; e **Waste land** foi editado em 1925). Além disso, talvez Williams compartilhasse da crença de que alguém só poderia ser considerado um grande poeta se escrevesse um poema épico, numa espécie de maldição de Homero. Por um motivo ou por outro, o fato é que, ao longo dos anos, enquanto escrevia os poemas curtos, sua especialidade, Williams ia trabalhando em **Paterson**.

**Paterson**, no fim das contas, é um poema épico sem sê-lo. O personagem principal é uma cidade, na qual passa um rio, justamente na região em que Williams vivia, clinicava e escrevia poemas

nos intervalos entre as consultas. Não há nenhuma grande tragédia, não há um Ulisses amarrado a mastros para escapar do canto de sereias, e talvez este tenha sido o motivo da decepção dos críticos. Afinal, perguntaram, é um épico, ou não é? Mas, ora, Williams jamais escreveria um épico típico, com batalhas, guerreiros e cenas de heroísmo. **Paterson** é, em última análise, uma grande coletânea sequencial de poemas líricos e cotidianos, justamente aquilo que Williams sabia fazer como ninguém. E, se nada mais fosse escrito depois, só a abertura já valeria o livro (na tradução de Ricardo Rizzo):

*“O rigor da beleza é o que se deve buscar. Mas como encontrar a beleza quando ela está trancada no pensamento, para além de toda interpretação?”*

*Produzir um começo,  
a partir de particularidades  
e torná-las gerais, integrando  
a soma, por caminhos tortos —  
Farejando as árvores,  
só mais um cachorro  
num bando de cachorros. O que  
mais haveria? E o que fazer?  
Os demais se foram —  
atrás dos coelhos.  
Apenas o manco ficou — sobre  
três patas. Coça na frente e atrás.  
engana e come. Desenterra  
um osso mofado.*

*Porque o começo é seguramente  
o fim — já que não sabemos nada, pura  
e simplesmente, além  
de nossas próprias complexidades.*

A edição da Círculo de Poemas está caprichada, trazendo os prefácios e notas explicativas de Williams presentes nas edições norte-americanas da icônica New Directions. O volume conta também com um posfácio do tradutor, bastante esclarecedor, chamado, de maneira feliz, *Coração americano*. No que mais conta, é importante destacar a tradução primorosa de Ricardo Rizzo. Verter **Paterson** não é tarefa trivial. Se tivessem me oferecido, creio que não teria aceitado a empreitada. Acharia mais fácil encarar o notoriamente impossível **Finnegans Wake**, de Joyce. Nem tanto por causa de desafios semânticos ou sintáticos, mas pela densidade do lirismo.

Há, no entanto, um pecado, talvez capital: a edição não é bilíngue. Qualquer pessoa que aprecie poemas sabe que, quanto a traduções, este é o gênero literário mais problemático. Em nenhum outro é tão grande a importância da musicalidade, do ritmo, da escolha das palavras, do contexto, das aliterações e das metáforas. E tudo isso é difícil de enfiar na mala e transportar de uma cultura a outra. Um poema traduzido é uma adaptação, na qual o tradutor é quase um coautor. Pense em “traduzir” um concerto para piano de Mozart para a Banda de Pifanos de Caruaru. No resultado, você terá uma música que até poderá ser belíssima, mas que apresentará apenas uma ideia da original, somada a uma importante contribuição de quem a interpreta. Com poemas é a mesma coisa. A edição bilíngue serve para que o leitor, mesmo que não domine a língua de origem, possa comparar, criticar e, mentalmente, pensar em soluções diferentes das escolhidas pelo tradutor. Claro, não sou ingênuo e entendo a questão do custo. A versão brasileira de **Paterson** tem 368 páginas, o que significa que teria quase 700 numa edição bilíngue. Num gênero de pouquíssimos e paupérrimos leitores como é a poesia, tal empreitada poderia representar um efetivo suicídio comercial. Mas se e se a obra fosse publicada em volumes, como foi na origem? O fato é que, sejam quais forem as explicações, não se deveria editar poemas traduzidos em edições não-bilíngues. Ainda que, resalto, a tradução de Ricardo Rizzo seja excepcional.

No fim das contas, porém, o que se deve fazer é celebrar, tanto a mais do que oportuna reedição da seleção e tradução de poemas feita por José Paulo Paes em 1987, quanto a importantíssima disponibilização de **Paterson** aos leitores brasileiros, pelas hábeis mãos de Ricardo Rizzo. Em nosso mundo sofrido, quanto mais poesia, melhor. E quanto mais William Carlos Williams, melhor ainda. **U**

## nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

Ilustração: **Maira Lacerda**

# POÉTICA DA IDENTIDADE

Que valor tem o *eu* que a poeta Enheduana diz pela primeira vez na literatura? Em clamor a toda poderosa Inanna, ela pede à deusa reparação pela injustiça de que foi vítima, e questiona sua expulsão do templo, alegando: “Eu, a en-sacerdotisa, eu, En-hedu-ana! Carreguei a cesta ritual e entoei a canção de júbilo”. Como essa subjetividade, marcada em texto que vem da antiga Suméria e dos longínquos anos de 2300 a.C., nos alcança hoje? Como trazer vivências e sentimentos experimentados por esse *eu* conhecido apenas do próprio sujeito para um compartilhamento com outros *eus*? Como, nesse processo, repensar nosso próprio lugar em relação aos demais seres que nos circundam?

Saber a pessoa que somos, e sermos capazes de dizê-lo, é o centro de uma das poéticas mais caras à literatura. Dizer *eu*, porém, implica em reconhecer que existem outros *eus*, dos quais me diferencio, na saudável consciência da alteridade. Impossível saber quem sou eu sem o outro. Nas palavras de Leandro Konder, que repercutem a eterna indagação de filósofos e antropólogos:

*Como posso entender um ser que me é estranho a partir de critérios que me são inevitavelmente impostos pelo meu próprio ser?*

A literatura não nos dá respostas, mas faz ecoar possibilidades.

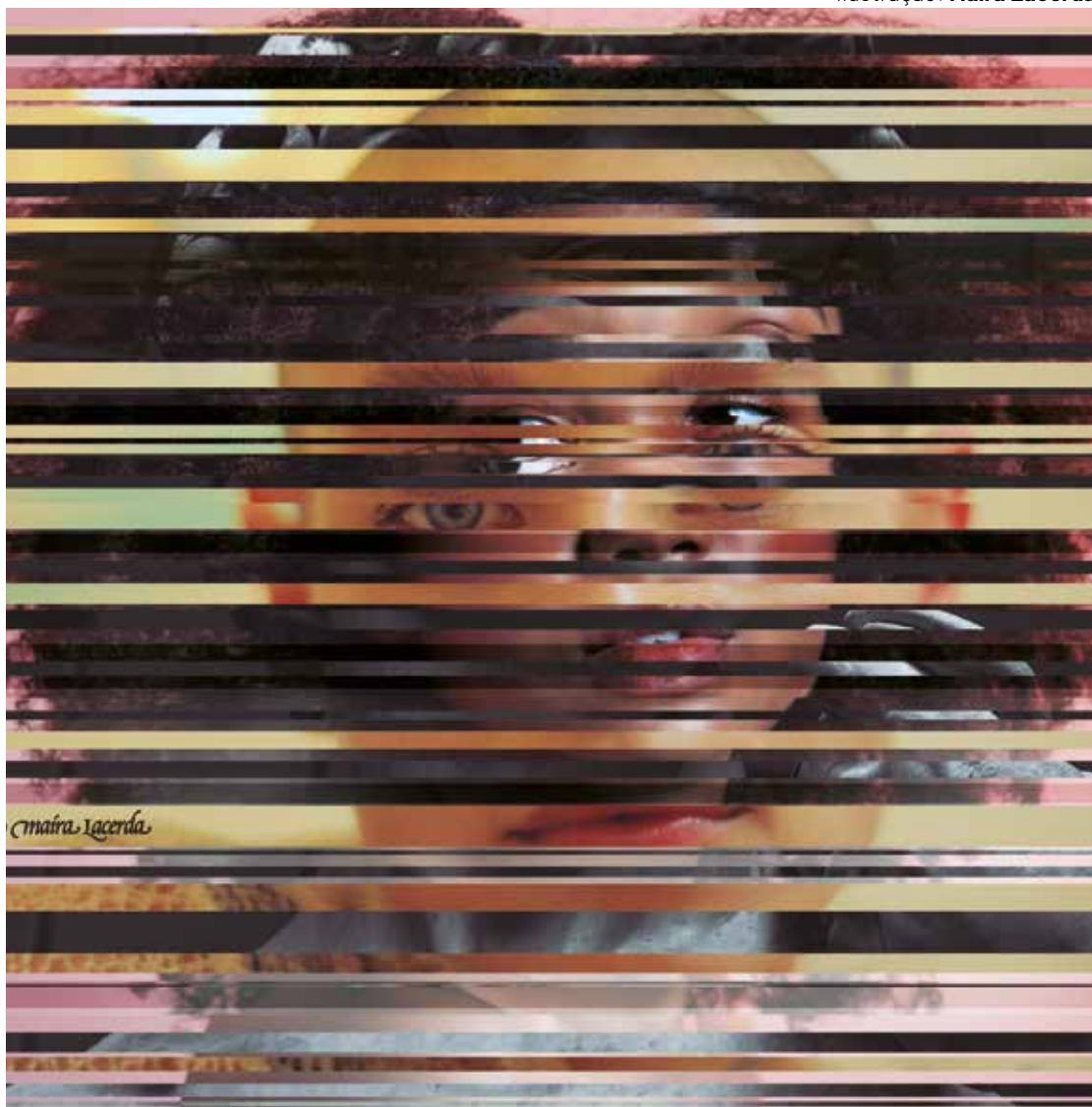
O primeiro *outro* do humano é aquele que cuida dele: a mãe biológica, o mais das vezes, sem que isso constitua uma regra. Na literatura que costumamos entregar a crianças e jovens constata-se razoável presença da figura materna, em tradução de acolhimento, mas também de poder arbitrário. **Conte-mais**, livro ilustrado de Yael Frankel, constrói-se no diálogo entre a criança que elabora hipóteses pouco convencionais e a mãe que as aceita, sempre incitando a menina a prosseguir: “— Ohhh... conte-me mais”.

A ilustração sublinha, de variadas formas, a hospitalidade materna em relação à visão de mundo da criança, que elabora a narrativa de sua própria origem em recorte bastante peculiar e no qual a identidade da mãe parece ser posta em xeque.

— *E da minha casa nasceu este chapéu.*  
 — *Hi, hi, hi. Você ficou tão charmosa.*  
 — *Do chapéu nasceu uma maçã.*  
 — *Mmmmm... Deixe-me mordê-la.*  
 — *E da maçã nasci eu.*  
 — *Mas então... se a sua mamãe é uma maçã, quem sou eu?*

Entregue ao *eu* fabulador, a resposta quanto à identidade da mãe atenderá, é evidente, à formulação da identidade desse *eu*. Em obra da mesma autora, que apresenta experiência semelhante, porém a partir de outro lugar, um menino pequeno resolve passar ao irmão que está na barriga da mãe informações essenciais sobre a família em que vai nascer. O tempo, marca vital da narrativa, inaugura a relação entre os dois personagens:

*Antes de começar a contar, você tem que saber o que dias, meses e anos são, porque se você não fizer isso, não vai entender nada.*



Apreendido pelo narrador em sua limitada, mas rica existência, o tempo se deixa ver na precisa linha cronológica presente nas falsas-guardas do livro. É ela que registra os acontecimentos importantes da vida do narrador, incluída a espera do irmão.

No decorrer da espera que vai se encurtando, o narrador se dá conta de uma transformação vital:

*Estamos viajando de férias, mas não se preocupe, porque já estaremos em casa quando você sair da barriga da mamãe. Sei disso porque o papai disse que é a última vez que saímos só nós três, que depois seremos sempre nós quatro.*

**Tudo o que aconteceu antes de você chegar** expõe um eu já com boa consciência de ser e estar no mundo e que se encarrega de integrar o irmão a essa experiência, detalhando para ele, numa descontraída narrativa, singularidades do grupo familiar.

Gregária por natureza, a pessoa humana não costuma ter dificuldades em perceber instâncias que transcendem o individual e devem ser incorporadas à existência. Nesse contexto, a busca pela individualidade e a compreensão da alteridade costumam, ambas, ser fruto de uma jornada que vai ao encontro da força e da significação da ancestralidade, para ressignificar a existência individual.

Tradição é o conceito-chave em **Fevereiro**, de Carol Fernandes, cujo tema é o Afoxé Filhos de Gandhi, de forte presença no Carnaval de Salvador:

*Em fevereiro, minha casa se transforma. Acordo com vozes animadas e palavras que ainda não entendo.*

À medida que gestos comuns tomam o cotidiano, o menino narrador caminha para conhecer rituais que têm origem na tradição. E a tradição não se restringe a um momento festivo no calendário, mas a uma linha, invisível e inquebrantável, carregada na memória, materializada em uma cultura transplantada, adaptada, e pujante na manutenção de um legado ancestral. Personagens essenciais ao evento, avô e avó, garantem a transmissão de um saber que perpassa as linhagens familiares. Branco e azul, as cores do bloco, mas também de divindades africanas, esparramam-se pelas páginas, em ilustrações delicadas e convidativas, na permanente alusão a marcas identitárias dos povos afrodescendentes.

A linha da ancestralidade, determinante em **Loba**, de Roberta Malta e Paula Schiavon, demanda um movimento inicial da mãe, em deferência à avó, e logo se revela como uma busca da menina. Os elementos clássicos do tradicional **Chapeuzinho Vermelho** são reconhecíveis, mas a relação entre eles mostra-se organizada de maneira diversa. A pedido da mãe, a menina vai ao bosque para colher flores, pois a avó virá visitá-las. Nesse espaço do desvio e da descoberta, acontece o confronto com o lobo, no qual a menina se vê refletida nos olhos dele, nas pupilas dele. Se tomarmos a etimologia da palavra pupila, vislumbra-se a menina dentro da

menina. Desse encontro, feito revelação e aconchego, transborda o vermelho, cor que conecta as gerações na sequência das ilustrações.

Os caminhos do eu incluem necessariamente o outro, esse que veio antes, esse que virá depois. É complexa a consciência do pertencimento, e nela se debatem aceitação e recusa. Todas essas personagens sofrem uma desestabilização do eu e precisam reconstruí-lo em face do movimento brusco, fruto da instabilidade que caracteriza a vida. O leitor e a leitora, na experiência propiciada pela leitura, alcançam a síntese da relação estabelecida por Konder:

*No diálogo com o outro, eu não harmonizo as diferenças (que são essenciais à prática dialógica), não supero as frustrações que me são impostas pelos limites (efetivos) da comunicação, não elimino os riscos, porém aprendo a apreciar a polifonia, aprendo a ouvir a diversidade das vozes.*

Assegurar o aspecto construtivo da mudança, no necessário trajeto à complexidade do que somos, é uma das tarefas da literatura. A criança que contorna seu eu pela natureza que empresta à mãe, o pequeno que converte medo e ciúmes numa narrativa ao irmão anunciado, a menina que aumenta o mundo para receber a avó na casa pequena, o menino que precisa aprender palavras e práticas que não entende, todos participam da tarefa humana de identificar-se, dizer, como a poeta, “Eu, que fiz isso e aquilo”. Criar o discurso para tal é função da literatura, em vigorosa e contemporânea poética. **📖**

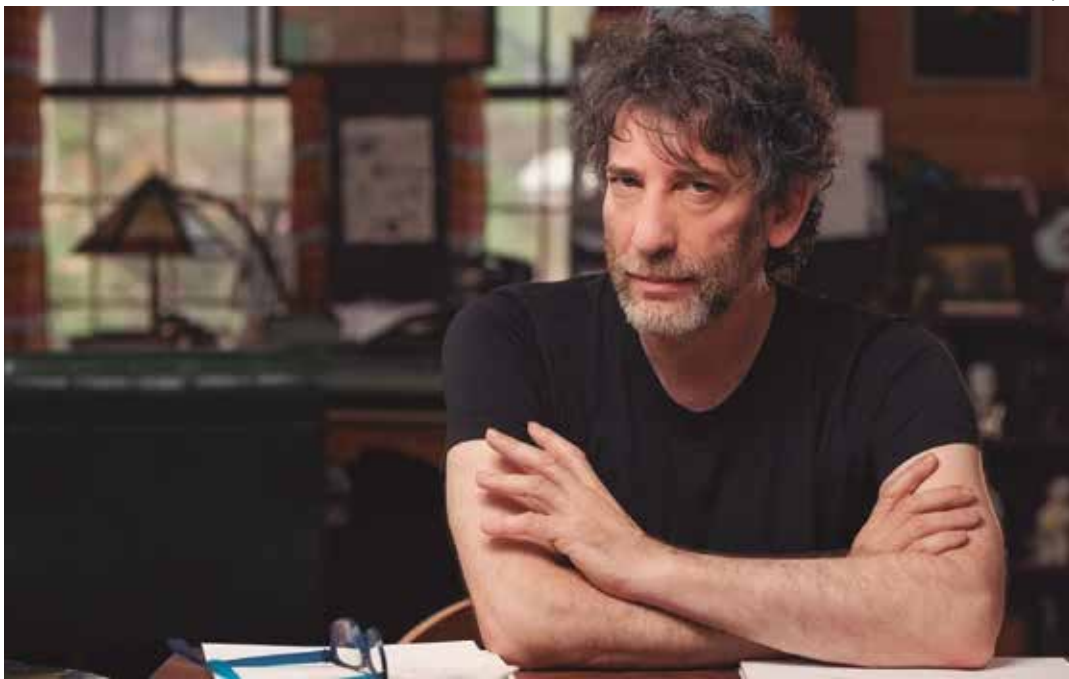
# rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

Em volume único e com nova tradução, a coletânea **Coisas frágeis** traz 31 textos que transitam entre horror e humor sombrio, a doçura e a crueldade, em cenários conhecidos dos leitores de Neil Gaiman, a exemplo do conto Como falar com garotas em festas. A diversidade temática e narrativa se dá em uma história sobre um circo itinerante que choca a plateia com uma apresentação incomum antes de desaparecer na noite, levando um dos espectadores; em uma Inglaterra vitoriana peculiar, um inspetor precisa solucionar um misterioso assassinato na realeza; adolescentes entram por acaso em uma festa e conhecem as garotas de seus sonhos — ou talvez saídas de seus piores pesadelos; dois anos após os acontecimentos de Deuses americanos, Shadow se vê em um antigo casarão escocês, preso a um jogo de vida, morte e monstros. Gaiman também visita universos inesperados, como os contos de fadas, Matrix, a **Bíblia**, além dos criados por Arthur Conan Doyle e H. P. Lovecraft. Ao desafiar os limites da imaginação, sondar as profundezas da experiência humana e revelar como, inexoravelmente, ordinário e fantástico se entrelaçam, Gaiman deixa claro como se tornou um dos escritores mais originais de seu tempo.



**Coisas frágeis**  
NEIL GAIMAN  
Trad.: Leonardo Alves  
Intrinseca  
332 págs.

DIVULGAÇÃO



**Zaime: retratos de amor**  
SÔNIA BARROS  
Ilustração: Raquel Matsushita  
Abacate  
72 págs.

Sônia Barros tem uma longa trajetória como autora de obras para crianças e jovens, além de ser também poeta. Neste livro, ela evoca uma realidade familiar de amor em profundidade. A configuração narrativa é a do diálogo entre mãe e filha — duas vozes que não apenas se intercalam nas sombras do presente, mas são igualmente enunciadas nas cintilâncias do passado. Essa modulação, que a princípio mimetiza as marcações teatrais, em que os gestos consubstanciam as falas, se impõe como um itinerário que parte da dúvida do agora e avança em direção à certeza do antes. O leitor vai descobrindo quem é a mãe, que adotou essa filha, e quem é a filha que, dotada tanto dessa mãe, não de corpo, mas de alma, chega com ela ao estado máximo de comunhão. “O dueto de temas diários (e só em aparência prosaicos) revela um vínculo grandioso que raramente se dá entre seres regados pelo mesmo sangue. Zaime, de Sônia Barros: uma história de (dupla) generosidade em carne viva”, escreve João Anzanello Carrascoza sobre a obra.



**Monica**  
DANIEL CLOWES  
Trad.: Érico Assis  
Nemo  
110 págs.

**Monica** é uma série de narrativas interconectadas que contam a história de vida de sua personagem principal. Daniel Clowes coloca no papel uma vida inteira de inspiração para criar a graphic novel mais complexa e pessoal de sua distinta carreira. Rica em detalhes visuais, com um traço impecável para a linguagem e o diálogo, além de reviravoltas emocionantes, **Monica** é uma obra em camadas, que faz referência a muitos dos gêneros que definiram os quadrinhos enquanto linguagem — guerra, romance, horror, crime, sobrenatural, etc. —, mas de uma maneira misteriosa, indescritível e essencialmente clowesiana, que convida a múltiplas leituras. Após cinco anos de produção, **Monica** marca o auge da criatividade de um dos quadrinistas mais celebrados de todos os tempos. As ilustrações de Clowes saíram em publicações como *The New Yorker*, *Newsweek*, *Vogue*, *The Village Voice*, entre outras. Com o cineasta Terry Zwigoff, ele adaptou seus álbuns **Ghost world** e **Art school confidential** para o cinema.

Erica é uma menina sonhadora, que gosta de se deitar no jardim, olhando para o céu na companhia do cachorro Dogui. Aos poucos ela percebe que, como a Alice do País das Maravilhas, todo sonho, toda fantasia, podem ser absolutamente reais. Assim, ela se dedicará cada vez mais a dar voz aos seus devaneios, vivendo cada um deles como se fossem absolutamente reais. A autora Flávia Rocha nasceu em São Paulo e por muitos anos foi editora da revista literária americana *Rattapallax*. Em 2021, ela publicou o livro de poesias *Exosfera*.



**O jardim de Érica**  
FLÁVIA ROCHA  
Ilustração: Patrícia Grabowski  
Nós  
48 págs.

O título deste livro da lituana Monika Vaiceničienė é uma provocação e um convite aos leitores. Em cena, estão uma simpática e curiosa menina e sua avó. A avó então fala dos rios em todos os seus aspectos. Presentes em todos os continentes do mundo, os rios são casas para animais, rota de viagem para navegadores, ruas para comunidades ribeirinhas, fonte de energia que acende as luzes de nossas casas, lugar de encontro religioso e protagonista de histórias e lendas de origens distintas. De forma lúdica, o livro percorre suas características geográficas, sociais e simbologia.



**O que é um rio?**  
MONIKA VAICENIČIENĖ  
Trad.: Guilherme da Silva Braga  
Martins Fontes  
40 págs.

Um dos romances mais bem-sucedidos da literatura brasileira nas últimas décadas, *A casa das sete mulheres* ganha agora, mais de 20 anos após seu lançamento, uma versão para os quadrinhos. O livro mergulha o leitor em uma trama que revela os eventos tumultuados da Revolução Farroupilha, um capítulo crucial na História do Brasil. As sete mulheres da história então enfrentam uma década de confinamento na Estância da Barra, pertencente à família de Bento Gonçalves da Silva. A obra retrata com riqueza de detalhes as batalhas que essas mulheres vivenciaram.



**A casa das sete mulheres**  
LETÍCIA WIERZCHOWSKI  
Ilustração: Verônica Berta Maralto  
124 págs.

Dando continuidade ao universo iniciado em *Os Reis do Wyld*, o autor Nicholas Eames retorna ao universo de Heartwyld em *A Rosa Sanguinária*. Tudo é embalado por batalhas épicas e um toque de humor. O leitor então acompanha a história de Tam Hashford, uma jovem garçonete de um pub que atende mercenários famosos. Ela sonha em se tornar uma aventureira e não perde a oportunidade de se juntar ao grupo liderado pela mulher mais perigosa daquele lado de Heartwyld, a Rosa Sanguinária.



**A Rosa Sanguinária**  
NICHOLAS EAMES  
Trad.: Regiane Winarski  
Trama  
560 págs.

Em *Dez baleias esperando pelo trem*, Cesar Cardoso traz paisagens e situações inesperadas, inspirado pela métrica e imagens da canção *Siri jogando bola*, de Luiz Gonzaga. Originalmente, os versos que compõem este livro foram criados para serem cartas enviadas aos netos e à sobrinha do autor. Vencedor do IV Prêmio Cepe de Literatura Infantojuvenil na categoria infantil, o texto ganhou ilustrações da artista Bruna Lubambo, que propôs uma nova camada de leitura.



**Dez baleias na estação esperando pelo trem**  
CESAR CARDOSO  
Ilustração: Bruna Lubambo  
Cepe  
48 págs.

# DE FOGO É FEITO O SOL

**MATHEUS BORGES**

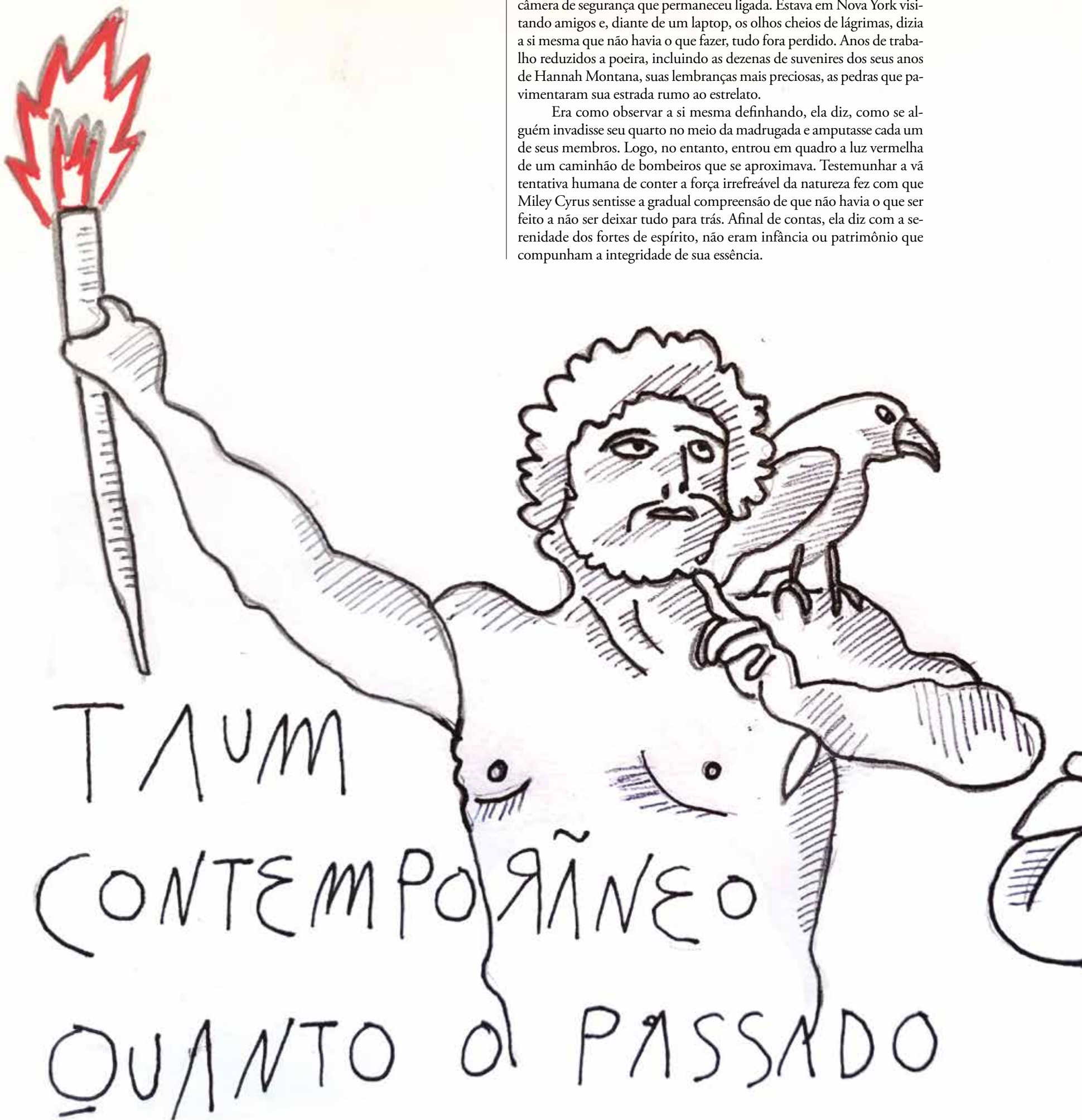
Ilustração: **Conde Baltazar**

Miley Cyrus mostra sua casa incendiada, localizada à beira-mar em Malibu. Vigas chamuscadas e móveis reduzidos a cinzas compõem o visual despojado da sala de estar, onde elegância e catástrofe são colocadas lado a lado, com a naturalidade de duas irmãs há muito tempo desgarradas. A mansão, outrora imponente, agora já não tem mais paredes. Tudo é janela e o vento fresco circula de ponta a ponta, levando com ele nuvenzinhas de farelos, prováveis partículas das utilidades domésticas que pertenciam à estrela da música pop. Cyrus caminha em meio às brasas e se acomoda no que restou da varanda, onde se acumulam restos carbonizados de aves silvestres, depositados ao azar como se ofertados a uma divindade pagã. Cyrus beberica dois goles de um mojito, observada por um grupo de corvos que se aninha nas vigas do telhado. Ela se acomoda num canto, senta-se no esqueleto de um sofá, estende os braços e me diz:

“Esse é meu reino.”

Poucos jornalistas tiveram essa oportunidade, de observar Miley Cyrus à vontade em seu lar destruído. Sinto-me privilegiado ao passear ao seu lado por mais quarenta minutos, esquadrinhando o que restou da propriedade. Ela amarra um lenço ao redor dos cabelos louros, deixando as pontas arrebentadas como as orelhas de um coelho, depois relata como foi transformador compreender os efeitos dos incêndios florestais. Primeiro, teve medo. Depois, sentiu-se próxima de um estado elevado de absolutamente nada. Assisti impotente às chamas destruírem seu belíssimo imóvel de paredes turquesa através da transmissão de uma câmera de segurança que permaneceu ligada. Estava em Nova York visitando amigos e, diante de um laptop, os olhos cheios de lágrimas, dizia a si mesma que não havia o que fazer, tudo fora perdido. Anos de trabalho reduzidos a poeira, incluindo as dezenas de suvenires dos seus anos de Hannah Montana, suas lembranças mais preciosas, as pedras que pavimentaram sua estrada rumo ao estrelato.

Era como observar a si mesma definhando, ela diz, como se alguém invadissem seu quarto no meio da madrugada e amputasse cada um de seus membros. Logo, no entanto, entrou em quadro a luz vermelha de um caminhão de bombeiros que se aproximava. Testemunhar a vã tentativa humana de conter a força irrefreável da natureza fez com que Miley Cyrus sentisse a gradual compreensão de que não havia o que ser feito a não ser deixar tudo para trás. Afinal de contas, ela diz com a serenidade dos fortes de espírito, não eram infância ou patrimônio que compunham a integridade de sua essência.





“Senti que o fogo devorava uma parte de mim, algo que já não me pertencia. Era preciso que eu reinventasse essa parte, ou não somente a parte perdida, reinventar a mim mesma por completo, criar algo melhor, algo completamente diferente que não apenas substituísse o que foi destruído, mas que reafirmasse a completude da destruição e proclamasse minha soberania recém-descoberta nos escombros.”

Minha primeira reação é estranhar o conformismo de Cyrus com a aniquilação de sua propriedade. Mais do que conformismo, fica bem claro quando chamo o repórter fotográfico para registrá-la à deriva em seus anônimos blocos de concreto, tomando sol no quintal próxima aos resquícios de um gazebo, provando um vestido de textura metálica diante de um espelho enegrecido, segurando uma guitarra enquanto se apoia nas grades enferrujadas que guardam o acesso ao quintal na parte de trás da propriedade, o que ela sente é orgulho e confiança. Logo, no entanto, descobriria que Miley Cyrus não está sozinha, que a soberania descoberta nos escombros era um sinal dos tempos, prenúncio de uma nova mentalidade entre os habitantes do sul da Califórnia.

Quando chegamos à mansão destruída de Lana Del Rey, a cantora nos recebe com entusiasmo e oferece uma narrativa similar. Diz que a traumática mudança a colocou em estado de nervos a princípio, mas que, depois, começou a se habituar com a precariedade da nova decoração. Era preciso fazer o melhor a partir das trágicas circunstâncias, reforça. No quarto, dezenas de montantes de cinzas se organizam em degradê. Diferentes tons de branco, cinza e preto, algo que remete aos estudos cromáticos de Mark Rothko.

Del Rey tomou conta das manchetes por ter sido a primeira celebridade a divulgar imagens de sua casa destruída nas redes sociais. Com a hashtag #BeginAgain, a exposição de vigas demolidas estimulou uma onda de posts celebratórios entre seus pares, incluindo atores, atrizes, cantores, cantoras e socialites, como Kim Kardashian, que posou nua nos destroços de sua cozinha, seios cobertos pelos farelos carbonizados de um jogo de toalha. Agora, Del Rey nos conduz ao pátio, onde um pedaço de pau com varas retorcidas de alumínio proporciona uma estranha hospitalidade aos visitantes, algo como o sinal de boas-vindas oferecido por uma civilização incompreensível. Lana Del Rey percebe minha inquietação com o mastro desajustado.

“Era um guarda-sol”, explica a cantora. “Agora é isso aí mesmo.”

Estamos à beira de uma piscina vazia, sentados em cepos recobertos por uma fina camada de fuligem. Del Rey cruza as pernas, confessa que o incêndio teve forte impacto em seu processo de criação, fazendo com que repensasse o conteúdo de seu novo álbum, com previsão de lançamento para o próximo semestre.

“Decidi incendiar o estúdio e começar do zero.”

Ela conta que abandonou as composições em que vinha trabalhando por quase seis meses. Depois, puxa o celular de dentro da bolsa e dá play numa das canções pós-incêndio, uma balada piromaniaca chamada *Flaming honey full of fire*. Na faixa, Lana Del Rey canta, em seu característico sussurro melancólico, a história de uma jovem desiludida que se afasta de um relacionamento conturbado com um bombeiro alcoólatra. Seu instinto de fuga faz com que ela dirija um Cadillac até a costa da Califórnia e se deixe envolver pelas chamas insuspeitas de um incêndio florestal.

“It’s time to start again”, ela entoia. “Flaming honey full of fire, you’re onto something wild.”

A canção é algo típico da cantora, reminiscência de suas melhores composições. Soa, no entanto, como algo inteiramente novo, com um arranjo torto e bruto, algo não tão distante da impressão que se tem ao observar pela primeira vez o guarda-sol ao nosso lado, e um beat distorcido de ritmo ilógico, mais próximo da música industrial que do seu tradicional pop aveludado. Ela me explica que a estranha percussão é, na verdade, a gravação do crepitar da fogueira em que se transformou o antigo estúdio, processada e amplificada digitalmente.

Quando a música termina, ela passeia pela galeria do iPhone e me mostra uma fotografia: Nela, Del Rey fuma um cigarro diante do estúdio em chamas, olhos fixos para além da câmera, carregados de fúria e pesar, observando quem a observa. Tem o cabelo desgrenhado, maquiagem borrada, sombra escorrida nas bochechas como a máscara de uma inusitada criatura mitológica.

“É a capa do single”, ela me diz.

Como ocorre em todas as tendências, a onda das casas em chamas, ditada pelas celebridades, começa a se espalhar entre o público em geral. Conversamos com quatro empresários do setor e todos concordam: os incêndios a domicílio chegaram para ficar. Uma dessas empresas é a Home Fires, com sede em Los Angeles, que tem feito cerca de trinta incêndios controlados por semana, inclusive para celebridades cujos la-

res não estavam na rota de destruição nos incêndios florestais. Em nossa visita ao quartel-general da empresa, encontramos um amplo galpão onde repousam lança-chamas, galões de gasolina e querosene, materiais explosivos e dispositivos de implosão controlada.

“Os clientes gostam da aventura”, diz o proprietário John Burns, que tinha antes uma empresa de jardinagem. “É um ato radical de paisagismo para quem já se cansou de todas as possibilidades.”

Por enquanto, os incêndios a domicílio ainda são serviços de luxo, oferecidos a preços que variam entre os 30 e 50 mil dólares. Empresários do ramo, no entanto, projetam uma rápida popularização dos preços, provocada por uma estimativa no aumento de interesse na casa dos 500% para os próximos dois anos.

“É o estilo de decoração perfeito para a nova década”, diz Burns ao acender um cigarro com a confiança de um ator veterano. “Com a intensificação das ondas de calor, deixará de ser exclusividade dos ricos e dos famosos. Todo mundo terá acesso a seu próprio incêndio doméstico.”

Acompanhamos Burns a um desses incêndios. Junto com ele, dois fogueistas, ambos bombeiros licenciados do Departamento Florestal e de Proteção de Incêndios da Califórnia. David Fontaine e Paul Babczynski têm dois metros de altura e ainda não compreendem exatamente como cruzaram a fronteira entre o apagar e o provocar combustões. Fontaine confessa que seu instinto primal ainda é o de lançar jatos d’água contra um foco de incêndio, em vez de alimentá-lo. Babczynski, mais sisudo, limita-se a resmungar uma negativa por trás do bigode quando pergunto se o trabalho é do seu agrado. Ainda assim, foram contratados por Burns, crente na pírica perícia da dupla de titãs.

Chegamos a uma mansão de três andares na Sunset Boulevard, residência de um famoso produtor de cinema que preferiu não ter o nome divulgado. Observamos os fogueistas espalharem gasolina nos cômodos, fixar circuitos de alta-tensão nas paredes. Burns nos explica que os incêndios são personalizados, servem de acordo à vontade do cliente. Há aqueles que gostam de grandes espetáculos, rápidos e destrutivos, enquanto outros preferem observar a lentidão do fogo enquanto arde de uma parede à outra, incêndios graduais em diferentes fases, do mesmo modo que um restaurante sofisticado oferece uma complexa sequência de pratos.

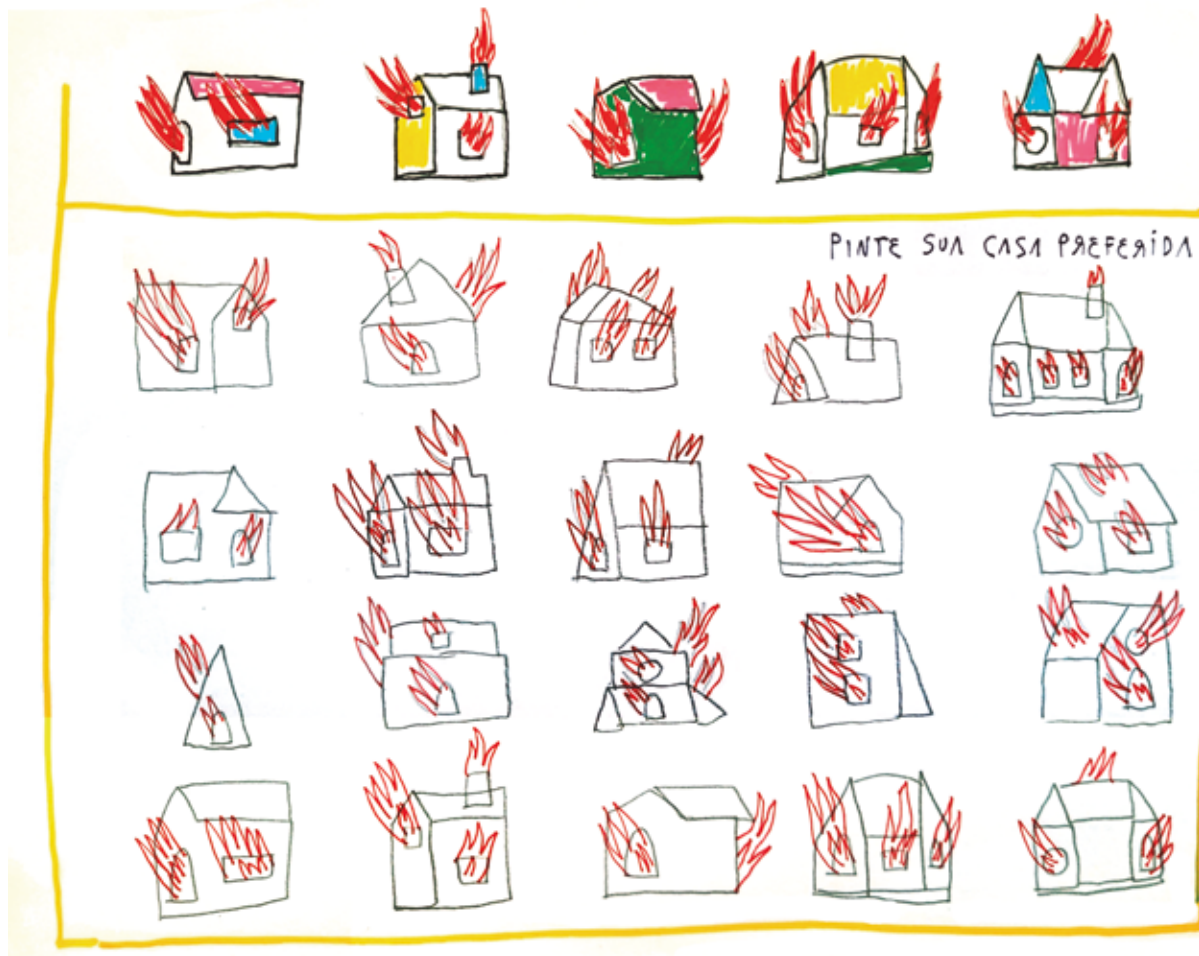
Para Burns, seus incêndios a domicílio não são simplesmente um serviço, mas o gesto radical que sinaliza a adoção de um novo estilo de vida, bem mais em sintonia com os tempos atuais. Pergunto a ele de que maneira os imóveis arrasados manifestam o *zeitgeist* e ele diz que a resposta é óbvia, pois não há nada mais humano do que incendiar o próprio lar, basta ver o que acontece com o planeta. O empresário ainda nos confidencia: com o intuito de otimizar seus serviços, os métodos empregados pela Home Fires foram desenvolvidos com o auxílio de Coleman Webster, um conhecido profissional de efeitos especiais de Hollywood, talvez o maior especialista em explosivos de toda a indústria, renomado entre os aficionados do gênero western.

“Foi Webster quem orquestrou aquela explosão do trem no clímax de *Five miles from Cincinnati*”, diz Burns, referindo-se à icônica cena em que imensas colunas alaranjadas de fogo são refletidas no azul dos olhos de Paul Newman.

A comoditização do fogo é tanto um processo econômico quanto alquímico, diz o economista australiano Mark Langford, que há duas décadas pesquisa os processos capitalistas de reprodução sob o ponto de vista do ocultismo. Langford reside em Brisbane, leciona no Instituto Australiano de Estudos Avançados da Economia e é autor de *Alchemomics: The search for gold in alchemy and modern capitalism* (AIAEE Press, 2008). Ao longo dos últimos meses, tem observado de perto o fenômeno dos incêndios domésticos sob encomenda.

“Ao inaugurar um novo mercado onde antes não havia”, relata Langford, “o capital dá início a um novo ciclo, a uma nova ordem simbólica, estabelecendo a transmutação de nada em algo, de latência em ação”.





De acordo com Langford, sua tese pode ser constatada ao observarmos a maneira como o capital se apropriou dos elementos clássicos. Comoditizou primeiro a terra, ao atribuir papel fundamental aos títulos de propriedade de terreno, importante desenvolvimento para a fundação de cidades modernas. Em cima disso, estabeleceu o mercado da especulação imobiliária, criando um novo regime de símbolos relacionados a terra. Depois, a água, ao inventar os sistemas urbanos de abastecimento e as redes de distribuição, controlados por operadoras associadas ao estado e funcionais mediante taxas de serviço. E, a partir da Revolução Industrial, comoditizou finalmente o ar, cuja qualidade é determinante na atribuição de valor a uma propriedade — quanto mais puro o ar e mais distante a localidade de fábricas e carvoarias, mais elevado o valor atribuído. O conceito de “pureza do ar”, diz Langford, é uma atribuição retrônomica derivada de índices massivos de poluição. Isto é, apenas compreendemos a ideia de “ar puro” porque nos habituamos ao seu oposto, “ar poluído”. Antes das fornalhas e carvões, todo ar era simplesmente ar.

O fogo, no entanto, é um elemento de destruição e nunca pôde ser comoditizado, afirma Langford. Ele nos lembra que o primeiro a enxergar o valor transacional do fogo foi o titã Prometeu, que trouxe o fogo da esfera divina e o ofereceu à humanidade, consolidando, por assim dizer, um ato de transmutação do plano etérico ao material, oferecendo um novo produto aos homens de sua época e inaugurando um possível mercado, sendo o titã um precursor tanto de Paracelso quanto do capitalismo *laissez-faire*. Langford dá sequência à analogia e afirma que o castigo oferecido a Prometeu pelos deuses olímpicos é semelhante à perseguição sofrida pelos praticantes da alquimia por parte da Santa Inquisição, o que por sua vez equivale às obstruções impostas pelo estado ao funcionamento de um mercado verdadeiramente livre. De qualquer forma, ele continua, a humanidade nunca foi capaz de transformar o fogo prometeico em objeto de comércio.

Langford descarta isqueiros e palitos de fósforo, em que o fogo não passa de meio para um fim, bem como ignora o desenvolvimento da indústria armamentista, em que o fogo, em vez de ter aproveitada sua carga solar, serve apenas como propulsão a outros tipos de energia: a saturnina e a marciana, representadas pelos metais ferro e chumbo. Comoditizar o fogo pelo fogo seria atribuir valor comercial à sua imanente conexão com o astro-rei, manifesta na capacidade de destruição de um estado e imediato estabelecimento de outro, na habilidade de encerrar ciclos antigos e dar início aos novos, o caos em nome da ordem.

“Atear fogo à própria casa é o cumprimento de um ciclo cósmico”, diz Langford. “Pois de fogo é feito o Sol e o Sol, maior dispersador da energia do sistema planetário, descreve perfeitos ciclos eclípticos, pois tudo no Sol é perfeito e o Sol é a entidade que manifesta a perfeição do Universo. De fogo é feito o Sol e o Sol, em nossa esfera terrena, propulsiona sua energia através do metal mais raro e perfeito, que é o ouro. Atear fogo à própria casa é canalizar a energia destruidora a fim de se encerrar um ciclo e dar início a outro, o que nos coloca um passo adiante rumo à perfeição e à pureza.”



#### MATHEUS BORGES

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1992. É formado em realização audiovisual da Unisinos e egresso da oficina literária de Luiz Antonio de Assis Brasil, realizada na PUC/RS. Suas histórias já foram publicadas em revistas literárias brasileiras e no exterior, bem como em coletâneas e antologias. No cinema, atuou como roteirista em *A colmeia*, longa-metragem vencedor de cinco prêmios na edição 2021 do Festival de Cinema de Gramado. É autor do romance *Mil placebos* (Uboro Lopes), finalista do Prêmio Odísseia de Literatura Fantástica.

Nesse sentido, Langford continua, é importante observar que o fenômeno dos lares incendiados sob encomenda tem início na Califórnia, o que ele classifica como um desenvolvimento natural de uma órbita constante da região em torno dos símbolos solares do ouro e do fogo. O sul do estado costeiro é uma região de climas árido e subtropical, famoso por suas praias ensolaradas. Ao norte, o condado de El Dorado foi epicentro de uma das mais agitadas corridas do ouro da história americana, que se deu entre 1848 e 1855, quando mais de 300 mil pessoas ocuparam o estado após a descoberta de preciosas jazidas. Diz Langford, ainda, que o próprio nome “Califórnia” é resultado da emanção de energia helica, áurica e pírica, sendo uma derivação do termo espanhol medieval *Calit forny*, que significa “quente fornalha”.

Para Langford, o estado, centro energético ligado ao Sol, é um marco civilizatório da completude dos ciclos e da conclusão de uma Grande Obra.

Explico tudo isso a John Burns e, por alguns segundos, ele parece não esboçar reação alguma. Depois me oferece um sorriso malicioso e diz, referindo-se ao produtor de cinema cuja residência estamos prestes a observar em chamas:

“Acredite em mim, esse cara aí nem é perfeito e não está nem um pouco próximo de atingir raio de pureza alguma”.

Em seguida, permanece travado nesse sorriso taciturno, deixando que se espalhe no ar o desprezo manifestado em seu comentário. Escarra profundamente e cuspe no chão. Pergunto a Fontaine e Babczynski que tipo de serviço foi solicitado pelo tal produtor. Eles mencionam que, apesar dos gostos extravagantes pelo qual o cliente é conhecido, não foi especificado no contrato nenhum tipo específico de incineração, apenas que a propriedade fosse incendiada. Preparam, por isso, um incêndio padrão, que levará algo em torno de quarenta e cinco minutos para consumir o imóvel. A ação será registrada em vídeo, eles me explicam, e enviada ao cliente, que nesse momento se encontra no deserto africano, rodando um filme de ficção científica. Os foguistas terminam de instalar os mecanismos concebidos por Webster e é nesse momento que percebo, atrás da janela maior, o reflexo da coleção de arte do proprietário, que até então me passara despercebida. Há um quadro de Pablo Picasso, outro de Modigliani, uma inconfundível composição de Piet Mondrian.

Fontaine pergunta se quero dar início à sequência de implosões e o apático Babczynski me estende o dispositivo de acionamento. Burns me oferece um olhar encorajador, depois acende outro cigarro. Eu penso em Lana Del Rey, fumando diante das chamas na capa de seu novo single. Em algum lugar da Califórnia, Miley Cyrus sorri ao olhar para o céu, enquanto Kim Kardashian West se refestela nas brasas. Em Brisbane, Mark Langford coça a cabeça calva ao imaginar uma nova civilização nascida do fogo. Enquanto sobem as cinzas, Prometeu e Paracelso dão as mãos e se juntam numa ciranda embalada pelo crepitar percussivo da mansão de Sunset Boulevard. Refletida nos olhos azuis de Paul Newman, emana da Califórnia e se espalha pelo mundo inteiro, uma enorme esfera de fogo, transmutando-se em ouro, cada vez mais pura, cada vez mais perfeita. ❶

# ÁGUA TURVA

**MORGANA KRETZMANN**

Ilustração: **Ramon Muniz**

“Miseráveis. É a última vez que entram aqui pra caçar.” Chaya Sarampião acelera a caminhonete branca encardida, em cujas portas é possível ver o brasão da “Guarda-florestal — SEMA”. Segura firme o volante enquanto passa com destreza pelos buracos e pedras da estrada de terra enlameada.

“Hoje a gente pega eles”, fala para Ângelo Alves, o novo chefe do parque do Turvo, sentado ao seu lado, e para os outros dois guardas-florestais, Cláudio e Nestor, no banco de trás. Escutam disparos de arma de fogo e em seguida o grito agudo de um animal vindo da cascata do Sarampião, um dos pontos de mata mais fechada do parque. Chaya puxa o freio de mão, fazendo os pneus derraparem. O carro para atravessado. Ela desliga o motor. Os quatro descem com as pistolas em punho. Com um gesto, ela indica a retaguarda para Cláudio e Nestor. Por conta dos novos cortes no orçamento, os dois tiveram que comprar seus próprios coletes à prova de balas. Coletes usados, vindos do outro lado do rio Uruguai, de Moconá, na Argentina. Ouvem o som de um tiro seco. Avançam mato adentro. Se aproximam da base da cascata. O barulho da queda d’água retumba. No chão, uma anta de porte médio, mais ou menos de um ano de idade, sangra ainda viva. Cláudio e Nestor andam devagar, ao mesmo tempo em que olham ao redor, à procura dos caçadores. Quando chegam perto do animal, tiros são disparados na direção dos

dois. As balas ricocheteiam nas pedras, uma delas atinge o colete de Nestor. Ele cai. Chaya e Ângelo revidam enquanto Cláudio ajuda o colega, puxando-o para trás do tronco de um cedro. Escutam gritos num portunhol típico daquela região de fronteira:

“¡Por favor, dejen de disparar! ¡Dejen de disparar!”

Ângelo para de atirar. Chaya continua.

“Cessar! Parou, soldada!”, Ângelo ordena.

Ela para, mas segue com a arma apontada para a frente.

“Apareçam com as mãos pra cima.”

Um adolescente com olhos arregalados surge com os braços levantados.

“Cadê os outros?” Chaya caminha até ele sem baixar a arma. O menino implora, “Ayuda”, e aponta para o arbusto com bromélias vermelhas às suas costas. Ângelo faz sinal para Cláudio e Nestor. Avançam com cautela até enxergar um homem estirado no chão. Ele geme. Há sangue em seu pescoço, se espalhando pelas folhas secas e pelo barro vermelho. Ao lado dele, um revólver calibre 38.

“Meliante atingido, capitão”, Cláudio avisa.

“Sinal dos outros jaguaras?”

“Nada, senhor.”

O adolescente, que segue na mira de Chaya, começa a chorar. Um choro atormentado pelo choque que o assombra.

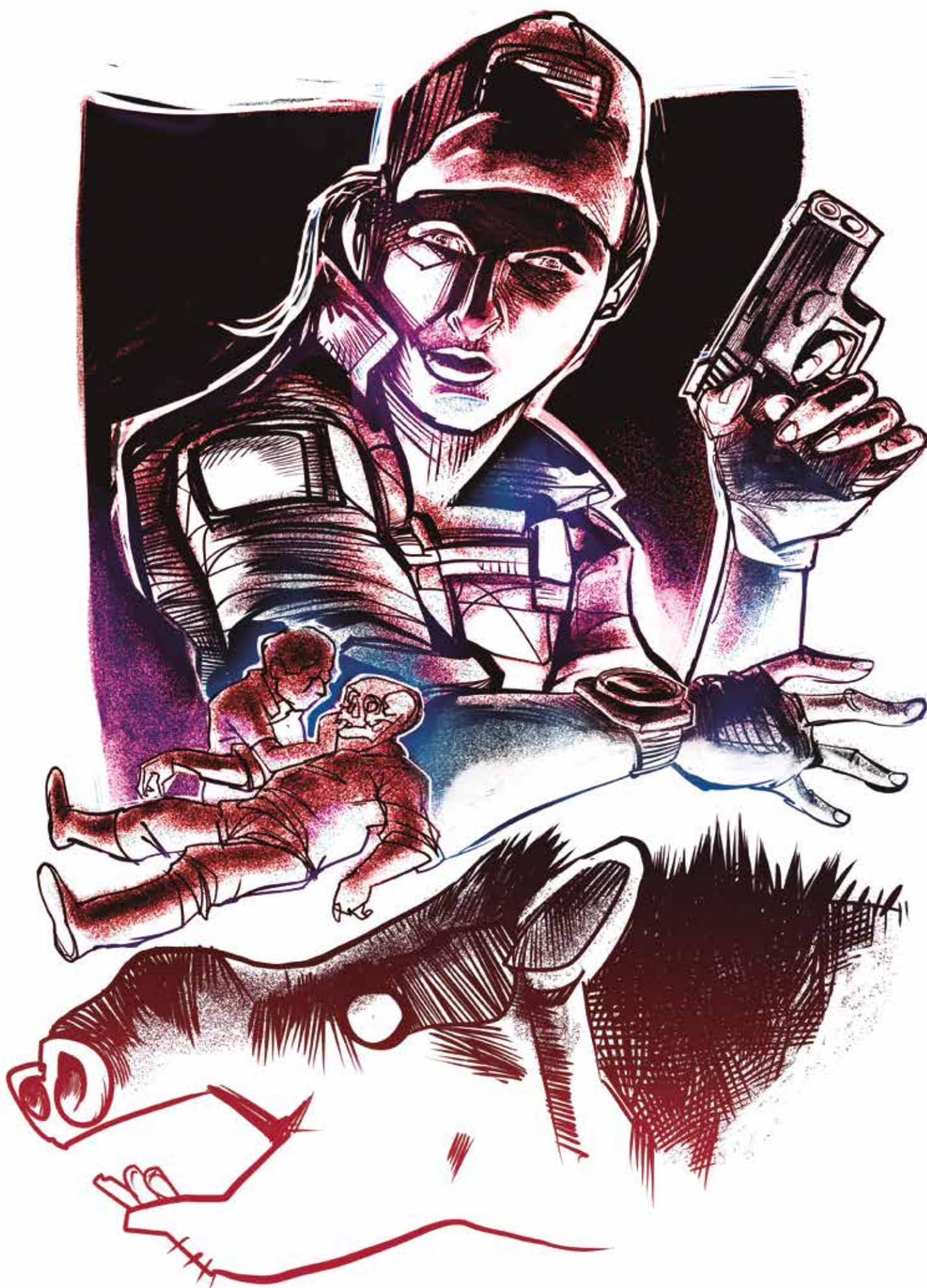
“¡Ayuda!” Ele engasga com o próprio desespero.

Cláudio e Nestor pegam o homem baleado e o deixam ao lado do bicho já morto. O corpo inteiro do homem começa a tremer.

“Tá entrando em choque”, Cláudio diz.

Em segundos, o homem para de respirar. O menino, catatônico, cai ajoelhado e, num orar baixinho balbucia:

“¿Papá? ¿Papá? Despiértate. Despiértate, hombre.”



**MORGANA KRETZMANN**

É escritora e roteirista. Autora do romance **Ao pó** (Patuá, 2020), vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura como romance de estreia. Seus próximos romances serão publicados pela Companhia das Letras: **Água turva** (em 2024) e **Safra de fogo e sangue** (ainda sem data). Como roteirista trabalhou na série **Tarã**, criada e escrita por Anna Lee, para o canal de streaming da Disney+. Também é diretora e dramaturga. Dirigiu e adaptou para os palcos o romance **Bigjato**, de Xico Sá. Nasceu na fronteira da Argentina, no interior do Rio Grande do Sul. Vive em São Paulo (SP).

# DENNIS O'DRISCOLL

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustrações: **Fabiano Vianna**



## The father

*after William Carlos Williams*

So much depends  
upon the familiar sound  
of his red car

coming at night  
around the final bend  
toward home

scattering white chickens  
and shattering glazed puddles  
of rain

## O pai

*depois de William Carlos Williams*

Tanta coisa depende  
do som familiar  
do seu carro vermelho

chegando à noite  
fazendo a última curva  
para casa

espantando galinhas brancas  
pisando em poças vitrificadas  
de chuva

## Middle-Class Blues

He has everything.  
A beautiful young wife.  
A comfortable home.  
A secure job.  
A velvet three-piece suite.  
A metallic-silver car.  
A mahogany cocktail cabinet.  
A rugby trophy.  
A remote-controlled music centre.  
A set of golf clubs under the hallstand.  
A fair-haired daughter learning to walk.

What he is afraid of most  
and what keeps him tossing some nights  
on the electric underblanket,  
listening to the antique clock  
clicking with disapproval from the landing,  
are the stories that begin:

He had everything.  
A beautiful young wife.  
A comfortable home.  
A secure job.  
Then one day.

## Blues da classe média

Ele tem tudo.  
Uma jovem e linda mulher.  
Uma bela casa.  
Um bom emprego.  
Um sofá de aveludado de três peças.  
Um carro cor prata metálico.  
Um armário de mogno para bebidas.  
Um troféu de rúgbi.  
Um home theater com controle remoto.  
Um conjunto de tacos de golfe sob a escada.  
Uma filhinha loura aprendendo a andar.

O que mais o apavora  
que o faz ficar à noite se revirando na cama  
no cobertor elétrico,  
ouvindo o relógio antigo  
batendo criticamente lá da sala,  
são as histórias que começam assim:

*Ele tinha tudo  
Uma jovem e linda mulher.  
Uma bela casa.  
Um bom emprego.  
E então, um dia.*





### DENNIS O'DRISCOLL

O irlandês Dennis O'Driscoll (1954-2012), poeta, ensaísta, crítico e editor, é considerado um dos principais poetas europeus de sua geração. Sua marca registrada eram os poemas sutilmente ácidos sobre as banalidades do dia a dia, da classe média, da burguesia.

#### 3 AM

I'll give him a minute longer  
before I break the news.  
Another minute of innocence and rest.  
He is in the thicket of dreams  
he will still be struggling with  
as he stirs himself to take my call  
wondering who in Christ's name  
this could be.

One more minute, then,  
to let him sleep through what  
he's just about to wake to.

#### 3 da manhã

Darei a ele mais um minuto  
antes de dar a notícia.  
Mais um minuto de inocência e descanso.  
Ele está no emaranhado dos sonhos  
com os quais ainda estará lutando  
quando se agitar para atender minha ligação  
imaginando quem, pelo amor de Deus,  
poderia estar ligando.

Mais um minuto, assim,  
deixando-o dormir ignorando  
o que o espera ao acordar.

#### Home

when all is said and done  
what counts is having someone  
you can phone at five to ask

for the immersion heater  
to be switched to "bath"  
and the pizza taken from the deepfreeze

#### Lar

No fim das contas  
o que importa é ter alguém para quem  
você possa ligar às cinco da tarde e pedir

para ligar o aquecedor  
no modo "banho" e para  
tirar a pizza do freezer.

#### While Stocks Last

As long as a blackbird  
still mounts the podium  
of the aspen tree, making  
an impassionate plea for song.

As long as blue tits, painted  
like endangered tribesmen,  
survive in their rain-forest  
of soaking larch.

As long as the trilling lasts  
above the office car park  
and hands tingle to inscribe  
in the margins of buff files,


"The skywriting of a bird  
is more permanent than ink"  
or "The robin's eagle eye  
questions these projections."

#### Pelo tempo que durar

Enquanto um melro  
permanecer num palco no alto  
do álamo, ardentemente  
argumentando em defesa da música.

Enquanto as saíras, pintadas  
como indígenas ameaçados,  
sobreviverem em suas úmidas  
árvores da floresta tropical.

Enquanto durar o trinado  
sobre o estacionamento do escritório  
e as mãos formigarem, escrevendo  
nas margens de pastas amareladas,

"A caligrafia traçada por um pássaro no céu  
é mais forte que tinta"  
ou "O olhar preciso do pardal  
colocam em dúvida tais conclusões." 



## ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



# MAILSON FURTADO



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

### MAILSON FURTADO

Nasceu em Varjota (CE), é autor, entre outros livros, de **A cidade** (vencedor do Prêmio Jabuti 2018 — categorias Poesia e livro do Ano). Fundou na cidade onde vive a CIA teatral Criando Arte, em 2006, onde realiza atividades de ator, diretor e dramaturgo, e é produtor cultural da Casa de Arte CriAr. Possui obras publicadas em jornais, revistas e antologias no Brasil e em Portugal e mais de dez textos encenados no teatro. É provocador em cursos, oficinas e palestras sobre arte, cultura, literatura, teatro e protagonismo juvenil.



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

# O MENINO MORTO

Ilustração: **Carolina Vigna**

Não estava lá diante dos gritos de desespero. Ou houve apenas o silêncio? De tudo isso, sei apenas o contado entre frases malconstruídas, entrecortadas numa teia de sussurros familiares. A morte, sempre ela, é o cartógrafo que desenha as trilhas da nossa história. O fim da tarde era o prenúncio do descanso previsível na noite de sono na casa simples. Imagino que tenha sido assim: exausto, o homem (um dos meus tantos tios) socava as mãos nos bolsos da calça enquanto caminhava lentamente em direção à casa. Na cabeça, preocupações prosaicas: as contas a pagar, a lista do supermercado escondida nos fiordes da memória, um ou outro sonho excêntrico. Ou apenas o vazio a guiar os passos vagarosos. Nunca comentei esta morte com ele. Meu tio é, sem dúvida, um homem deslocado, arreado ao convívio ruidoso da vida, um estranho. Nisso, talvez sejamos muito parecidos.

Não que seja um tabu — não somos pudicos com nossas tragédias domésticas —, mas tampouco é um assunto devassado pela algaravia das línguas faladeiras. O menino, cuja idade não sei (talvez recém-entrado na adolescência), estava quieto, escorado no batente da porta, as pernas meio enviesadas sobre a escada de poucos degraus. Contou-me uma prima com um estranho e nervoso sorriso escapando o tempo todo pelo canto da boca. Ele estava

morto!, terminou de maneira apoteótica o seu breve relato, balançando os braços feito um falso fantasma sob o lençol. Não havia necessidade de qualquer malabarismo narrativo para intensificar a tragédia da cena. O menino estava morto no final de tarde; e o pai o encontrou ali, como se estivesse apenas descansando.

A viagem era longa. Íamos de ônibus: a mãe e nós, os três filhos. O pai, em geral, deixava-se ficar na cidade. Preferia o bar e a companhia de outros bêbados a viajar centenas de quilômetros no lombo de assentos duros e desconfortáveis. Nunca tivemos maiores preocupações afetivas entre pai e filhos. Olhando com a distância das décadas, talvez desejássemos a lonjura do pai. Agora, já não desejo nada em relação a um passado de ausências. Atravésávamos a noite para chegar numa manhã preguiçosa à casa da avó materna. Era nos confins de uma roça que havíamos deixado há alguns anos. Nas férias escolares, regressávamos numa alegria que nos espantava. Sempre fomos de poucas palavras e de sons tímidos nos raros momentos de festa.

Mas naquele retorno algo nos impulsionava para um mundo arcaico e de descobertas. Éramos içados ao trabalho na lavoura, nas roças de feijão e milho. Na caça a melancias bojudas entre os pés de trigo. Na colheita de vassoura, cujos ramos ganhavam cabos de madeira e se transformavam em desajeitados, mas eficien-

tes objetos para varrer o terreiro e a casa de tábuas. E, no ápice das tarefas rurais, agarrar o porco pelas orelhas para matá-lo numa espécie de ritual da sobrevivência no terreiro diante do açude. Todos em volta do tacho fumegante, da mesa de pelar com água fervente, da maquina de fazer linguiça. A avó, uma mulher baixinha, gorda e mandona, cuidava para que nada escapasse à sabedoria ancestral, de italianos calejados pelas dificuldades de uma vida na roça.

Havia entre todos os tios — a família era composta por onze irmãos — um que nos fazia gargalhar. Um tanto estabonado, vivia a correr entre a plantação e a casa, pulava cercas e, invariavelmente, jogava-se no rio sem qualquer pudor em despir-se. Além disso, às vezes, falava como se estivesse uivando para a lua. Ao cair da noite, quando a casa ganhava uma precária iluminação de um lampião a gás, catava um violão e disputava a atenção de todos. O violão, como quase tudo que o rodeava, fora fabricado por ele com pedaços de madeira e fios de náilon para as cordas. Uma espécie de instrumento pré-histórico que, aos nossos ouvidos de criança, era de uma genialidade absurda. Autodidata, tocava e cantava músicas sertanejas. Um ou outro irmão o acompanhavam, formando duetos e trios caipiras. Nós, pequenos seres urbanos, espantávamo-nos com a inusitada virtuosidade.

Mas o que mais nos divertia eram os improvisados car-

ros de madeira. Ele os desenhava com uma caneta bic azul num caderno e, durante um ou dois dias, transformava o celeiro em moderna linha de montagem. Muni-do de serrote, pregos, dobradiças e uma infinidade de tranqueiras, ele se escondia em seu laboratório automobilístico. Não podíamos incomodá-lo. Logo, surgia uivando feito um lobo na boleia de um automóvel de rodas gigantes e apropriadas para o horizonte de buracos e pedregulhos. Subíamos em duplas e descíamos bestiais ladeiras com o volante a trepidar em nossos braços infantis. Eram dias de êxtase.

Um dia, o homem que corria em volta da lagoa com os cabelos besuntados de gel ganhou a eleição. Virou presidente. Depois, veio uma mulher de voz de hiena no cio e — além de trocar bilhetes eróticos por baixo da mesa em reuniões ministeriais — resolveu confiscar o dinheiro nos bancos. Meu avô, um homem de mãos gigantes e olhos azuis, não aguentou o desespero da penúria acentuada: enrolou uma corda ao pescoço e deixou o corpo abandonar-se no vazio entre os galhos da árvore e o chão antes cultivado. Fim de uma história. Começo de outra.

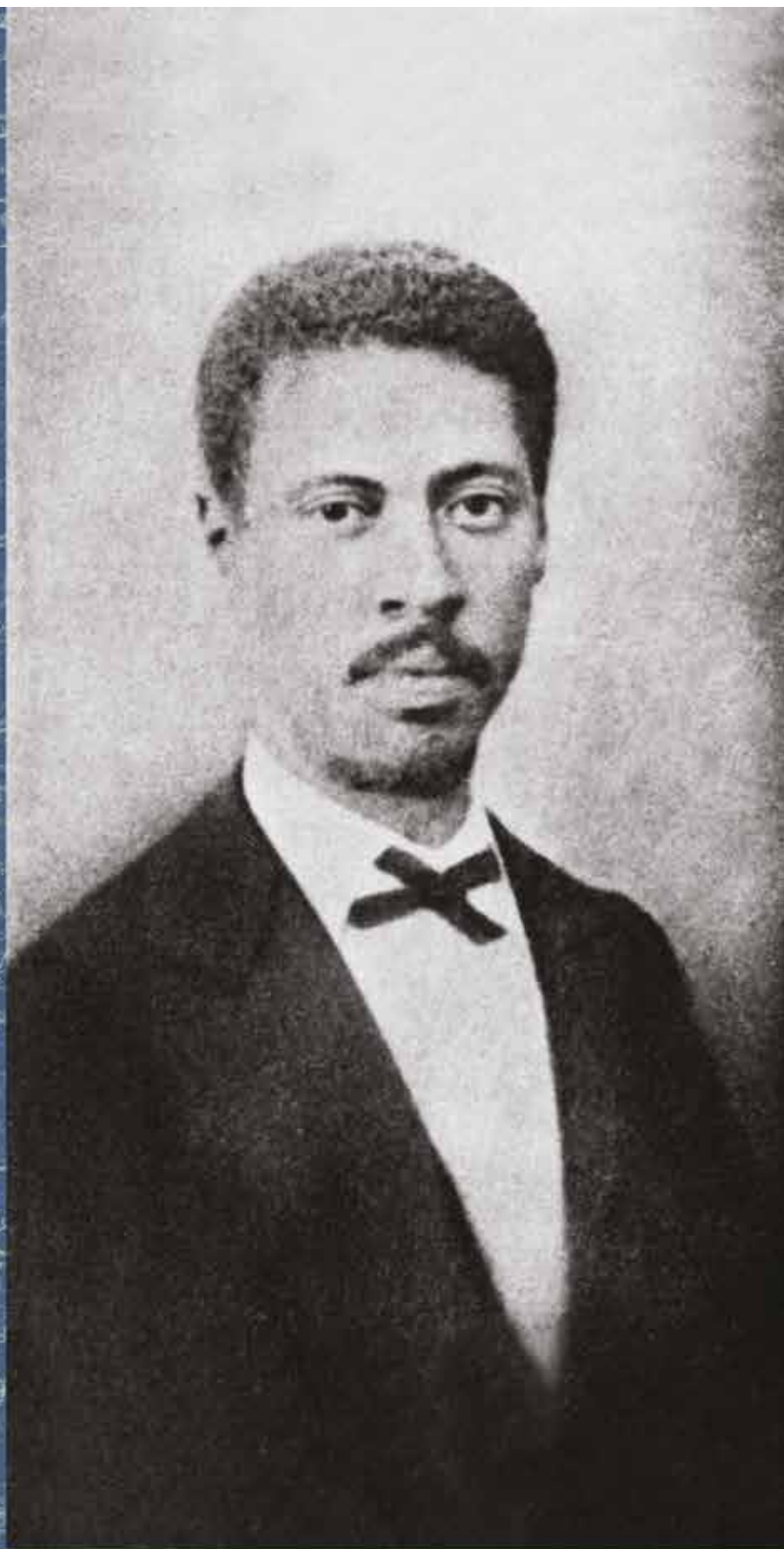
Com o suicídio do pai (meu avô), alguns filhos abandonaram a roça e rumaram para C., a cidade onde estávamos havia algum tempo. O construtor de carros e violões resolveu arriscar dias melhores na cidade grande. Afinal, era uma espécie de gênio. Com o tempo, percebeu que sua genialidade, somada a um quase analfabetismo, de pouco servia entre prédios, carros e uma pressa desesperadora. Então, construiu um carrinho com rodas de bicicleta e saiu pelas ruas a catar papel, papelão, latas, garrafas, plásticos, as sobras de uma gente movida pelo consumo. Virou um catador de lixo reciclável. Depois, talvez cansado de massacrar o asfalto com os pés cansados, juntou-se aos irmãos como pedreiro. Hoje, está de volta aos grotões da roça de onde, possivelmente, nunca deveria ter saído.

Naquele fim de tarde, arrasou os pés portão adentro. Avisitou o filho sentando meio torto diante da porta de casa. O que teria passado por sua cabeça naquele momento? O que sentira ao ver o filho estranhamente sentado com as pernas jogadas na escada? Parece que morreu de um mal súbito. Nada sei sobre aquele menino, meu primo, com o qual não tive nenhuma convivência. Nesta família de dimensões oceânicas, somos quase todos estranhos. Eu, afastado do mundo familiar e social, desconheço as ramificações que se espalharam com o suicídio do meu avô. Somos muitos, somos ninguém. Mas recolho pequenos trechos, pedaços de vida, para contar uma história sem registro.

Naquela tarde, início de noite, o construtor de violões e carros encontrou o filho morto. Sua genialidade de nada valia diante da morte. Talvez tenha entoado alguma triste canção e uivado para a lua feito um animal ferido. **●**



# O engenheiro abolicionista



*O engenheiro abolicionista:  
entre o Atlântico e a Mantiqueira  
Diários, 1883-1884*

André Rebouças

Organização e posfácio: Hebe Mattos

EM DEZEMBRO

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

  [chaoeditora](#)