



DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

rascunho

286

Fev. 2024

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: CAROLINA VIGNA

**eduardo ferreira**

TRANSLATO

ASSIM SE TRADUZIU ZARATUSTRA

Assim falou Zaratustra, de Friedrich W. Nietzsche, não é um texto fácil — longe disso. Mário da Silva, que o traduziu para o português (Civilização Brasileira, 1986), resumiu a dimensão do desafio: “obra de um pensador, que, nela, fazia questão de ser também poeta e grande estilista”.

Essa conjugação de conteúdo filosófico com roupagem literária, aliada ao prestígio tanto do autor quanto desta sua obra, exigiu do tradutor cuidado extremo com o que apresentaria ao leitor brasileiro. Silva indicou, em sua *Nota do tradutor*, que figura como prefácio do livro, haver procurado aplicar “um critério oposto àquele que Dante recomenda aos leitores do canto IX do *Inferno*: que olhassem, por baixo dos versos, a doutrina que escondiam [...] Caber-lhe-ia, no caso, levar em conta, principalmente, os *‘versi strani’*, isto é, a roupagem que reveste a doutrina, a sua forma literária”.

A tarefa, contudo, não era fácil. Um dos maiores obstáculos apontados por Mário da Silva é a abundância de jogos de palavras “intraduzíveis” encontrada no original. Explica o tradutor que essa profusão é favorecida pela “riqueza da língua alemã em afixos e vocábulos por eles determinados”. A facilidade do uso dos afixos no alemão, aliada ao estilo do autor, geraria grande versatilidade em

termos de criação, combinação e modificação de palavras, abrindo amplo espaço para que o escritor dinamizasse a expressão de seu pensamento e, ao mesmo tempo, complicando proporcionalmente a tarefa do tradutor.

Para enfrentar esse obstáculo, Mário da Silva, conforme ele mesmo nos conta em sua nota, preferiu aderir ao máximo à letra do original, em vez de procurar substituir os jogos de palavras alemães por expressões encontráveis em português. Essa escolha trouxe embutidos ganhos e perdas. A vantagem teria sido contornar o risco de deturpar o pensamento nietzschiano. Mas, como sempre vemos numa tradução, algo do conteúdo se extraviou nesse processo, pois os trocadilhos do autor alemão fazem uma “ponte verbal” para outro pensamento — vínculo sem o qual “uma nova ideia, ou mesmo uma metáfora, na tradução, pareça simplesmente seguir-se a outra e não ser, como no texto original, uma decorrência vocabular dessa outra”.

Outra perda apontada pelo tradutor é representada pela impossibilidade de “encontrar equivalentes para as aliterações, que amiúde, nas frases alemãs, determinam a sucessão de imagens e o próprio ritmo do período”.

Mário da Silva procurou compensar essas naturais perdas de sentido e forma com duas es-

tratégias, “dentro do maior respeito ao pensamento de Nietzsche, na medida em que o tradutor soube interpretá-lo corretamente nessa obra difícil e, como se disse, obscura, nalguns pontos”. A primeira foi tentar preservar “aquele tom, entre profético, lírico, cáustico e, por vezes, simplesmente aforístico e didático ou, então, ai de nós, meramente oratório” da obra de Nietzsche, além de manter a rima e/ou a métrica dos trechos em verso — recorrendo, neste caso, “ao mínimo de liberdades indispensáveis”.

A segunda estratégia foi manter, na tradução, a linguagem e os termos metafóricos encontrados no original, evitando simplificações ou reduções; evitando, em suma, explicar o texto e, dessa forma, privar o leitor do desafio de exercitar sua máxima capacidade de interpretação.

Traduzir nunca será uma tarefa fácil, menos ainda quando se trata de um texto de marcada inventividade. E ainda assim sempre é possível acrescentar desafios ao desafio. Silva, de fato, afirma ter escolhido o caminho mais íngreme em seu trabalho: evitar o fácil e o transparente; escolher o novo e o nebuloso. Assim também falou Zaratustra, mediado por Mário da Silva: “Novos caminhos sigo, uma nova fala me empolga: como todos os criadores, cansei-me das velhas línguas. Não quer mais, o meu espírito, caminhar com solas gastas”.

**rascunho**
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

rascunho@rascunho.com.br
 www.rascunho.com.br
 twitter.com/@jornalrascunho
 facebook.com/jornal.rascunho
 instagram.com/jornalrascunho
 [whatsapp \(41\) 99109.4352](https://whatsapp.com/99109.4352)

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Argolo
André Caramuru Aubert
Clayton de Souza
Cristiano de Sales
Erick Costa
Faustino Rodrigues
Fernanda Caleffi Barbeta
Giovanni Nobile
Graciliano Ramos
Haron Gamal
Jane Hirshfield
Livia Bueloni Gonçalves
Lorenzo Guancino Pereira
Luciana Tiscoski
Maurício Melo Júnior
Tomaz Amorim Izabel

ILUSTRADORES

Bruno Schier
Carolina Vigna
Conde Baltazar
Eduardo Souza
Fabio Miraglia
FP Rodrigues
Maira Lacerda
Oliver Quinto
Vitor Rocha

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

DIVERSÃO E REALISMO EM LYGIA BOJUNGA (1)

Lygia Bojunga, no livro infantil-juvenil **Angélica**, dá uma aula de narrativa bem urdida, que diverte e que discute temas da vida brasileira. Extrai exemplos de temas importantes que atravessam o livro já na parte inicial, que integra os sete primeiros capítulos (antes portanto da peça *Angélica*, embutida na narrativa geral do livro e que toma todo o capítulo VIII, e as questões que, nos capítulos subsequentes, envolvem os atores e a representação da peça). Vejamos, em síntese, o teor dos capítulos dessa parte inicial do livro de Bojunga. *O Por-*

co – É narrada a situação de inadaptabilidade social do Porco, que tem objetivos de crescimento. O personagem busca crescer, de algum modo se preparar, indo à escola. Porém sofre bullying dos macacos. *O disfarce* – O Porco, após deixar a escola e estudar sozinho, percebe que a palavra Porco tem conotação muito negativa. Então, indo ao livro que registra todos os nomes dos que vieram ao mundo, altera o “c” pelo “t”, ficando Porto. E é com o novo nome de Porto, e com uma roupa diferente, com flores e outros arranjos, que ele agora irá se apresentar, irá bus-

car uma adaptação social. Note-se o debate sobre o valor e a semântica dos nomes, dando ao capítulo um caráter metalinguístico. *O elefante* – É narrado o encontro de Porto com o elefante, numa fila de emprego. No diálogo entre os dois, conhecem-se as dificuldades de um elefante velho arranjar emprego (o tema do etarismo). É narrada ainda a astúcia de Porto para conseguir um emprego de carregador de placa de propaganda de um restaurante. São indicados alguns tipos e/ou ofertas de trabalho (ou de subempregos) na sociedade contemporânea.



OZIAS FILHO

6

O gosto amargo dos metais, de Prisca Agustoni
Cristiano de Sales



DIVULGAÇÃO

11

Os substitutos, de Bernardo Carvalho
Livia Bueloni Gonçalves

10

Alma corsária, de Claudia Roquette-Pinto
Luciana Tiscoski

14

Farejador de águas, de Maria José Silveira
Maurício Melo Júnior



16

O fio condutor, de Francisco Azevedo
Haron Gamal

18

Entrevista
Karine Asth

32

Baleia
Graciliano Ramos



34

Sede dos afogados
Fernanda Caleffi Barbeta



DIVULGAÇÃO

20

A sufocante realidade de Ghasan Kanafani
Faustino Rodrigues

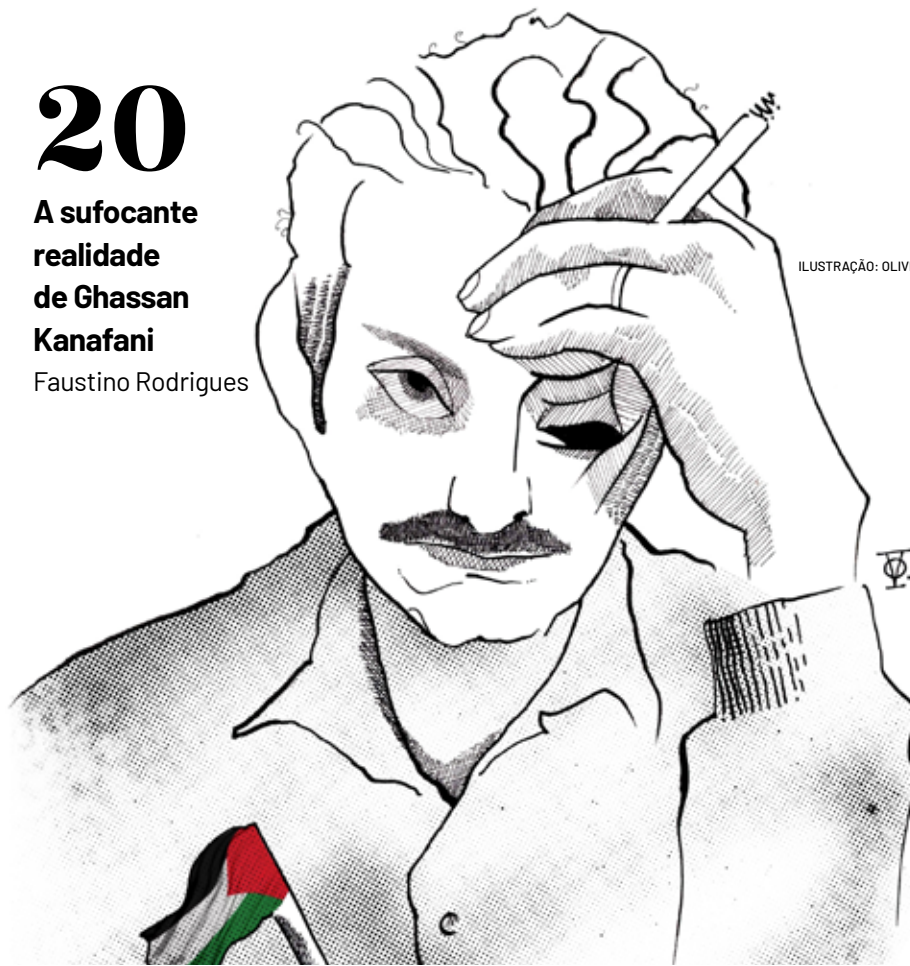


ILUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO

17

Inquérito
Cynthia Kriemler

28

Submundo, de Don DeLillo
Tomaz Amorim Izabel



DIVULGAÇÃO



DIVULGAÇÃO

36

Poemas
Jane Hirshfield



ARTE DA CAPA:
CAROLINA VIGNA

Design que se adapta às suas necessidades

- design editorial
- design digital
- design de marca




thapcom
design + ideias
www.thapcom.com

**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

AULA DE JORNALISMO

Ilustração: **Vitor Rocha**

Chego à Cidade do Cairo. Aos 40 anos, adoecido pelo excesso de confiança e pela arrogância, sigo os passos do escritor Naguib Mahfouz, o autor da **Trilogia do Cairo**. Eu sempre o admirei. Um ano antes, sob a acusação de blasfêmia, Mahfouz fora esfaqueado, perto de sua casa, por um fundamentalista islâmico. Sobreviveu. Agora vive recolhido em seu apartamento, na ilha de Zamalek, no centro do Cairo.

Não consegui agendar uma entrevista com Mahfouz. Ainda assim, depois de obter seu endereço com o repórter Hamed Qudous, de Luxor, dirijo-me, com esperança e afetação, a Zamalek. O número que Hamed me passou fica na rua Gezira, do outro lado do Golfe Clube. Logo chego a um antigo prédio de seis andares, com varandões floridos e cercado por figueiras.

Há um velho elevador, ao estilo francês, que range. Seu ronco me faz estremece. Indisposto, eu o espero. Quando a porta enfim se abre, surpreendo-me que seja guiado por um ascensorista. Um velho senhor de terno, com um lenço dourado no pescoço. Entro. Logo atrás de mim, vem uma mulher que eu não tinha visto. Tem o rosto envolto em um hijab negro, as unhas controversas pintadas de negro, os olhos rabiscados de negro também.

Ela carrega uma bandeja de doces — como se fosse uma vendedora de guloseimas em um cinema. Olha para baixo, talvez

procure uma barata, ou algum doce que deixou cair. Nada procura, só foge de mim. A seu lado, posta-se uma mulher magra, que respira com dificuldades e que parece atrasada. Observa-me com espanto. Não é egípcia, logo entendo pelo seu francês. “O senhor também tem um encontro com o escritor?”

Era o que me faltava: outro jornalista, agora de Paris, carrega a mesma esperança que eu. É uma concorrente. Pensando melhor: é uma oportunidade que devo aproveitar. Só assim terei alguma chance, eu, o intruso, de me colocar frente a frente a Mahfouz. “Não agendei uma entrevista, mas quero muito conversar com ele”, digo. Mulheres costumam se deixar seduzir por homens sinceros. Espero que seja o caso.

“O senhor não marcou hora?” Explico que, na verdade, simplesmente decidi vir. Um desejo repentino. Algo me empurrou, justifico, com descaramento. Mulheres se deixam seduzir pelo mistério, penso enquanto digo. E sublinho minhas palavras com um ar atônito. “Vocês, brasileiros, costumam ser muito impetuosos”, ela comenta, com um sorriso. Minha franqueza a agrada. “Em Paris, ninguém lê mesmo os jornais brasileiros. Nesse caso, entramos juntos e eu digo que você é meu assistente.”

Para nossa surpresa, o próprio Mahfouz, vestindo um robe de veludo que não combina com o calor egípcio, abre a porta. Só agora noto que a mulher do tabuleiro de doces se perfila às nossas costas. “Vamos deixá-la passar”, Anne Marie, a jornalista francesa, me pede. “Parece que veio entregar uma encomenda.” Naguib Mahfouz, ela me explica depois, mesmo contra as indicações médicas, é viciado em doces, em particular nos de tâmaras.

A mulher de negro faz sua entrega, recebe o pagamento e se vai. Mahfouz deixa os doces sobre uma cômoda que decora o hall de entrada. Volta e, em um francês mascado, pergunta: “A senhora é a jornalista de Paris?”. Anne Marie se apresenta. “Este rapaz é meu assistente”, completa. Só agora me dou conta de que não lhe disse meu nome. “Chamo-me José”, estendo a mão. Agora ela saberá.

Entramos. As cortinas estão fechadas e o apartamento é abafado. Parece que Naguib Mahfouz acabou de acordar. De vez em quando, ele boceja. Deve estar

exausto de entrevistas. Manda servir um chá de hortelã. Enquanto o tomamos, Anne Marie tira da bolsa um bloco de anotações e, como se rezasse, passa a recitar — com a aplicação de uma colegial — sua lista de perguntas. Vez por outra, eu a interrompo com perguntas igualmente mecânicas, desprezíveis. Somos dois autômatos. Mahfouz boceja ainda mais.

A entrevista não avança e Anne Marie começa a ficar aflita. Suas perguntas se esgotam. Mahfouz parece cansado, e não só cansado, mas envelhecido. Talvez esteja doente. Aos poucos, a objetividade de Anne Marie que, como um robô, se limita às perguntas que trouxe por escrito, começa a me irritar. Cultivo a falsa esperança de que, quando ela se for, talvez eu possa ficar mais um pouco. Contudo, depois de uma hora de entrevista abominável, gentilmente, ele nos expulsa. “Tenho um compromisso de família.” Não há o que argumentar e saímos.

Anne Marie me oferece uma carona, que recuso. Agradeço pela gentileza em me incorporar a seu trabalho e, com um sorriso de falsário, eu me despeço. Esqueço de perguntar para qual jornal, ou revista, ela escreve. A verdade é que estou decepcionado e, mais ainda, irritado. Ela me abriu uma porta, não posso negar, mas fez isso só para, em seguida, batê-la em minha cara. Perdemos a chance de fazer uma entrevista verdadeira com Naguib Mahfouz. Permanecemos presos ao que planejamos. Ao que já sabíamos. Não demos

chance ao acaso, do qual as surpresas poderiam enfim surgir.

Atravesso a rua e me recosto no muro do Golfe Clube. Acendo um cigarro. Entre baforadas, admiro a varanda do terceiro andar. Logo Mahfouz nela aparece, puxando um tapete vermelho que, com dificuldades, estende sobre a murada. Depois se acomoda em uma cadeira e fica a admirar os pássaros. Dirige os olhos para cima, cada vez mais para cima. Não me verá.

Quanto a mim, o que espero? Nada mais vai acontecer — se é que alguma coisa aconteceu. Naguib Mahfouz ficará mais um tempo observando a manhã, e logo voltará para dentro. É o que faz. E é tudo. Tudo monótono e inútil. Não preciso ir ao Cairo para saber disso. Sou incapaz de ultrapassar o que já sei. A repetição me sufoca. Atordoado, caminho um pouco por Zamalek antes de voltar ao hotel. O que houve comigo? Minha própria perícia me derrotou. Restaram minhas facas cegas.

Por que, tantos anos depois, registro esse fracasso? Tenho hoje uma resposta, que talvez — como nos relatos antigos — sirva de lição aos jovens leitores. “Para que ele não se repita.” Ideias prontas são um veneno para o jornalismo. Intoxicados pelo preparo e pelo cálculo, afiados como autômatos, agarrados a nossas perguntas inúteis, eu e Anne Marie assassinamos o jornalismo. Que, para merecer esse nome, deve ser pura vida a nos escapar. **●**

O revés do rio

O gosto amargo dos metais mostra que estamos todos na turbina da destruição ao abordar as tragédias de Mariana e Brumadinho

CRISTIANO DE SALES | [CURITIBA - PR](#)



O gosto amargo dos metais, livro de Prisca Agustoni ganhador do Prêmio Oceanos 2023, é obra de impacto. Implacável. Texto de fundação. Não feito para nichos, aplausos; antes, livro que cala, arranca lágrimas, fúria, evoca uma ética. Um novo *ethos* sobre as ruínas.

*da escrita cuneiforme
herdar a fúria
de refundar algo
em cima da ruína*

A tragédia que nos tornamos está posta não apenas nos rompimentos das barragens em Mariana e Brumadinho, em Minas Gerais, embora também, contundentemente, lá. A terra arrasada está posta. Somos nós em nossa falta de solidariedade com o mundo. A mineradora, símbolo de nossa modernização criminoso (já acusou Drummond), não conta os mortos que deveria e continua fatiando pedras a todo vapor, transformando-as em dinheiro, fazendo-se símbolo, novamente, do que nos faz modernos.

Mas, no livro de Prisca, o ponto é outro. Não se trata de reparar, salvar. Se Watu (o rio) respira mal, perdeu seus peixes, sua flora, ou mesmo alguma coisa telúrica, de uma coisa o mundo moderno não vai conseguir se esquivar: ele, o rio, está dado. É ancestral. Corre para o mar, mas não como quis Heráclito. Corre em espiral. E nos leva junto à lama em sua carne.

Esta parece ser a ética-poética fundada em **O gosto amargo dos metais**. Morre-se muito, gentes, plantas, bichos. Mas o Watu, ancestral, torna espesso um tempo com o qual não estamos tão acostumados ainda, um tempo em que a vida também está dada, posta. No entanto, a vida que está, e que nossa miopia embaça, rebenta longe das melancolias de quem acredita que há um eu sem um outro. Nessa ética fundada por Prisca, ruem as casas de gente morta, as árvores pelo caminho, os bichos com suas sedes, os homens com suas feridas e ruem a ética e a estética modernas.

Sabemos, não há estética que não esteja marcada por um indelével traço ético. E a de Prisca Agustoni, com seu solidário livro, mostra que estamos todos na turbina da destruição, sobreviventes sobre as vidas. Para observarmos a fundação estética que põe a escrita em seu dever (como sugeriu Guilherme Gontijo Flores no posfácio do livro) é preciso ir com coragem aos versos.

*o quintal esfolia-se em lâminas
escama após escama
dorso de um anfíbio
geológico animal que dorme
há milênios, órfão,
no fundo da história,
nas quilhas mais remotas
da memória*

Neste poema vemos a primeira aparição do animal que complexificará a épica toda. Um animal histórico (não um anjo benjaminiano), uma tartaruga que ganhará contornos mais definidos ao longo do livro. Um bicho que atravessa os séculos e traz em seu casco o testemunho da destruição. Um anfíbio, ser ambíguo adaptado a diferentes habitats. Com seu deslocamento lento de ancião, parece trazer nas pálpebras a própria encarnação do tempo.

Esse animal é o primeiro elemento que nos permitirá ver o contrapelo da estética moderna (e por que não dizer de sua ruína?) em diálogo com o também épico e importante poema de nossa língua **O cão sem plumas**, de João Cabral de Melo Neto. Além da potência nuclear que a tartaruga traz, temos também nos poemas desse **O gosto amargo dos metais** as vidas ribeirinhas (no mangue, na lama) e a marcha do rio para o mar.

No rio de João Cabral lemos uma importante modulação do discurso que vai assimilando, valendo-se da estratégia formal do símile, a dor dos homens à condição precária da natureza por meio da aproximação cão-rio-homem. A precariedade do rio, que não sensibiliza a sociedade abastada, e mesmo a letrada, vai arrastando o leitor para a realidade de um povo que vive em palafitas sobre a lama e que tira dela, da lama, seu alimento. Essa assimilação, sabemos, dá plasticidade ímpar a um drama social que ninguém soube versificar como nosso poeta moderno pernambucano.

Entretanto, o cão do poema cabralino é o cão da fome, da miséria, da degradação humana. No livro de Prisca Agustoni, quando o cão aparece, ele traz, sim, a evidência desse drama social, mas o reveste de outro estágio de degradação, cujo núcleo talvez seja mais bem compreendido na tartaruga. Vejamos.

*os habitantes reunidos,
mulheres, irmãos, cães,
homens sozinhos
são todos mães que esperam,
se dão a mão e esperam
a volta prometida dos filhos*

*em círculo se juntar
e entoar o canto que invoca
o úmido centro do homem*

) o destino é uma fera de três cabeças:

*a primeira
é vira-lata que enterra o osso e adia a fome.
a segunda,
franzina, é uma cadela que uiva às margens do rio.
a terceira
lambe a mão de seu dono que a persegue com o bastão (*

Vemos aqui que o elemento que continua concentrando as vidas devastadas é o rio, “o úmido centro do homem”, mas o cão, agora cães, passa a figurar menos como rio e se insinua a partir de então como destino; um destino dividido em três: “a fome”, o desespero “uma cadela que uiva às margens do rio” e a perpétua perversidade política “lambe a mão de seu dono que a persegue com o bastão”. Essa desassociação do rio e do cão, podemos especular, ocorre num momento em que o rio se revela mais morte do que vida. O rio que corre agora é a lama de rejeitos. À sua margem somos mães desesperadas uivando pelos filhos perdidos, levados, mortos não mais pelo rio que era vida sem plumas no poema de Cabral, mas pela imensidão de lama, que é pura e tão-somente morte.

Diferente também do poema moderno do poeta áspero, o rio de lama aqui não simboliza a união (entre as águas do mangue) para formar uma laguna e encontrar sua saída ao mar (elaboração comunista de João Cabral), ele desce rumo ao mar levando as armas modernas da destruição (rejeitos de mineração). Se em **O cão sem plumas** vemos uma batalha entre o rio desprezado, humilhado e faminto que busca seu lugar ao mar (liberdade), n'**O gosto amargo dos metais** vemos um rio de lama impiedoso que avança assassino contra as vidas do mar.



O gosto amargo dos metais

PRISCA AGUSTONI
7Letras
80 págs.

Esse rio-lama de rejeitos é diferente do rio-lama cão à mínima. E aqui talvez podemos testemunhar a virada ética e estética do livro de Prisca. O modernismo aderente ao comunismo buscou sua plasticidade numa imagem épica de luta em marcha; as águas paralisadas e saqueadas se juntam para a guerra que se trava na praia, na foz. Sua água é barrenta, como as gentes de barro, mas o leitor vai junto com o rio, que é, em grande medida, também um pouco de nós. Já o rio de rejeitos que segue para o Espírito Santo após o rompimento da barragem só pode voltar a ser entendido e vivido como um rio se passar por um revés, fazer-se novamente ancestral, tornar-se Watu.

A vida que está posta, conforme sugerido acima, não é aquela que a mineradora pode matar. Não é a vida moderna com seu engodo de progresso. É a vida que vive no tempo de outra cosmologia. Uma vida que não explode apenas no centro do homem. Que mostra que o tempo é sempre. E que, assim como o rio, não passa. Tempo sem salvação porque não é disso que se trata. O rio-lama de rejeitos se converte em rio-tempo, não pode ser assassinado em sua biologia, posto que se trata de uma cosmologia.

Essa virada poética do rio está diretamente cartografada pelo chamamento ético que os poemas de Prisca evocam por meio do turbilhão amargo.

Uma nova estética só é possível com uma diferente proposta ética. Na esteira do que percebeu Guilherme Gontijo, **O gosto amargo dos metais** cava e crava sua ossatura aí, num outro modo de sermos no tempo, um modo que nos chama a ser a tempo. Lemos isso nas tartarugas do Watu.

*as tartarugas do watu
fecharam-se no casco
com o primeiro sinal de perigo*

*desceram até os seixos
durante meses
durante anos*

*e aguardam a volta
da rotação dos astros*

A sonoridade desses versos nos mostra, por meio da toante que salta (casco/ astros), que a virada, a “rotação”, está no animal histórico anfíbio, atravessador de séculos, que, diferente do cão, não é assimilado pela lama da história, uma vez que sabe se recolher e aguardar o momento de voltar.

Traço formal do livro, que nos permite ver também a rotação ética-estética imprescindível para nossa sobrevivência em solidariedade com o mundo, é a maneira como a poeta usa os famosos parêntesis cabralinos. Prisca inverte os parêntesis. Se estes serviam na poesia moderna para interromper um possível discurso poético e inserir elementos que adensavam a cena e a plasticidade, aqui percebemos que os elementos do adensamento estão anulados. Corre apenas o que vai fora, o próprio discurso, que no caso deste livro não é um discurso modulado, como fez Cabral (e se aprendeu desde a origem da literatura portuguesa, nas cantigas medievais), mas sim um discurso espiralar. Contra a turbina da morte, a espiral viva do tempo ancestral. Com uma poesia inscrita nesse giro, que é do rio e do poema, quem sabe engajamos em um diferente *ethos*, um em que poesia e vida não existam para salvar, mas sim para chocar suas alegrias (que adiam o fim do mundo) contra o horror do mundo.

*furar as camadas da terra
chegar ao fundo,
descer mais,
ferir
até o coração
latejante
do animal*

*: novos seres errantes
rumo a uma floresta ancestral (*

Mais uma vez, o revés dos parêntesis indica o revés do rio e mostra que o que vai fora, à margem, é também o que vai no coração do animal histórico, do homem, da mata e do mundo. Lendo com atenção **O gosto amargo dos metais**, percebemos que de fato há (está dado e posto) um oceano para navegar. E que alguma literatura atual está saindo de si para, enfim, encarar outras formas de atravessar. 🌊

A AUTORA

PRISCA AGUSTONI

Nasceu na Suíça, mas vive há anos em Juiz de Fora (MG). É poeta, tradutora e professora de literatura na Faculdade de Letras na UFJF. Escreve em italiano, francês e português. Suas publicações recentes são **Un ciel provisoire** (Genebra, Samizdat, 2015), **Casa dos ossos** (Macondo, 2017), **animal extremo** (Patuá, 2017), **O mundo mutilado** (Quelônio, 2020), **L'ora zero** (Como, Lietocolle, 2020), **Lingua Sommersa** (Treviso, Isola, 2021).

Sombra errante sobre o palco

Entre altos e baixos, o romance **Os últimos dias de Elias Ghandour** é uma experiência rica e forte de leitura

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

“O que é a vida?”, costumava questionar a seus entrevistados o saudoso Antônio Abujamra, no programa *Provocações*, da TV Cultura. Ante as respostas mais ou menos elaboradas que recebia, o apresentador reiterava a indagação, como que para asseverar que nem a resposta fora satisfatória, nem a pergunta parecia encerrar em si alguma outra que o fosse. E é tal pergunta que parece subsistir na profundidade latente de inúmeras obras literárias na história. Certamente é o caso de **Os últimos dias de Elias Ghandour**, o mais recente livro de Marcelo Maluf.

Não que a obra pretenda responder ao questionamento abujamriano. Seu escopo é diverso. Sua prosa merencória exala, no decorrer das páginas, um ceticismo tal que a custo o leitor conceberá que se trata do mesmo autor de **A imensidão íntima dos carneiros**, livro seminal de estreia do mesmo autor, laureado com o prêmio São Paulo de Literatura, e cuja prosa lírica e terna entretete o caro vínculo familiar entre o avô imigrante libanês e o neto. Por certo há naquela obra um ou outro episódio de brutalidade que parece estabelecer uma ponte com a mais nova do autor, mas as semelhanças param por aí.

Inclusive parece que o autor mal pode esperar para demarcar tal diferença:

O texto que eu estou dizendo agora está sendo escrito neste exato momento por um desvairado que se diz romancista (...). O autor está aqui. Já entendi, quer se apossar do meu corpo, não é? (...) por favor, volte ao seu lugar e seja apenas os meus dedos e digite a porcaria da história. Essa é a minha história, não a sua. Você já contou a sua história em outro livro. Aquele em que você fala sobre o seu avô libanês.

Essa é uma das interações um tanto risíveis que ocorrem durante a narrativa, doravante não com o autor da obra, mas com “o público” que está diante do personagem-título, numa plateia ima-

ginária. Explica-se: a narrativa de **Os últimos dias de Elias Ghandour** não se configura convencional, mas um produto artístico da pós-modernidade. É uma obra formalmente inclassificável, apoiada em dois planos de enunciação: no primeiro — presente — o personagem título já octogenário está em um palco “encenando” um monólogo, e o conteúdo deste, que é o segundo plano enunciativo, é o relato de sua vida, da infância à juventude dos sonhos sepultados, sua meia-idade com uma vida sexualmente ambígua e com o comércio bem-sucedido que herdara de seu pai, até o crepúsculo de sua existência.

Uma existência à deriva

Elias é filho de imigrante libanês e mãe brasileira. Com aquele tem a relação típica de um pai e filho, cuja comunicação é escassa. Com sua mãe, a relação é mais terna, quicá até demais, dúvida, cheia de nuances. A relação com sua irmã não é menos peculiar. Contudo, todos morrem um tanto prematuramente durante a jornada de Elias.

Ainda na mocidade, o protagonista nutriu sonho profissional de firmar carreira como ator teatral, como seus dois amigos. Estes o conseguem, embora destinados a uma vida miserável de penúria e obscurantismo, enquanto a sina de Elias será outra: “coagido” por sua mãe, após o falecimento do pai, assume o comércio de roupas paterno, dando-se muito bem, prosperando, e deixando ao filho de um casamento sem amor este legado.

Já divorciado, vive recluso numa casa interiorana retirada, onde passara parte de sua vida com seus pais. É lá que lembranças e fatos anormais emergirão de sua consciência, ou talvez além da consciência...

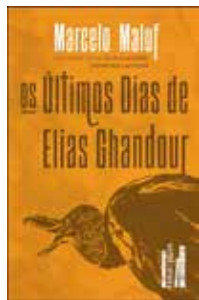
A princípio, vislumbrando esse resumo e mesmo o título da obra, o leitor poderá esperar algo em torno de **A morte de Ivan Ilitch**, de Leon Tolstói, ou



O AUTOR

MARCELO MALUF

Nasceu em Santa Bárbara D'Oeste (SP), em 1974. É mestre em Artes pela Unesp. Em 2015, com seu primeiro romance, **A imensidão íntima dos carneiros**, venceu o Prêmio São Paulo de Literatura de 2016. Romancista e contista, também escreve para o público infantil.



Os últimos dias de Elias Ghandour

MARCELO MALUF
Faria e Silva
208 págs.

TRECHO

Os últimos dias de Elias Ghandour

— Não! Nada do que você está me dizendo aconteceu. Nada! Aliás, nem você e nem eu estamos aqui agora. Nem há de verdade um público, um palco. Não há nada! Tudo isso só pode ser uma alucinação! Um sonho idiota! Em verdade, eu estou no deserto.

mesmo *Morangos silvestres*, filme de Bergman. Contudo, a obra parece uma estranha síntese de *Hereditário*, filme de Ari Aster, com *Quando eu era vivo*, de Marco Dutra, em meio a um leve teor de Pirandello. Há que se dizer, no entanto, que nenhum desses elementos é trabalhado plenamente, ou seja: “as máscaras” usadas pelo protagonista em sua vida social, a que se adaptou para sobreviver, ou o ocultismo da mãe e seus ritos envolvendo o filho, entre outros fatores, são elementos *en passant*, funcionais enquanto motivos que movimentam a história e elementos constitutivos da psique de Elias, mas não vão além disso. Isto é: o leitor não terá a oportunidade de mergulhar satisfatoriamente na existência dessa figura materna, ou na da irmã, ou entenderá a natureza das aspirações artísticas do protagonista, ou por que se acomodou à máscara que ficou “pegada à cara”, como já versegou Pessoa.

Óbvio que nem todos os elementos de uma narrativa devem ser explicados, em detrimento da sugestão, mas o leitor, após trilhar os caminhos e, ao cabo, olhar para trás, provavelmente perceberá que alguns elementos demandariam maior aprofundamento.

Talvez o fator mais peculiar é esse estranho ceticismo do protagonista. Um ceticismo inabalável, mesmo que diante de fatos tão sobrenaturais ocorrendo no seio familiar, ou até no palco em que encena sua trajetória.

Algumas vezes, fomos visitados por um bode que dançava com ela (...) depois de sua morte, encontrei um caderno com suas anotações e descobri que mamãe era praticante de alguma espécie de feitiçaria (...) também nunca fiz questão de investigar.

A marca de seu ceticismo está, de certa forma, em sua obsessão na peça *Macbeth* (cujo título cita constantemente), de Shakespeare, na qual essencialmente o livro está calcado, não obviamente no que há de fantástico nela, mas na fala essencial do infausto rei já no desfecho da peça (daí o fato de que quase todos os capítulos do livro fazem alusão a sons, e como se não bastasse, a desfazer de vez toda a sutileza, a dita fala constar do livro em questão):

A vida é apenas uma sombra errante. um mau ator a se pavonear e afligir no seu momento sobre o palco (...). É uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria, significando nada.

Talvez o registro venha mais de uma insegurança de que a relação entre as obras não seja captada pelo leitor ou fundamentada no desconhecimento deste da obra shakespeariana, isso porque o contexto em que a fala é citada (uma conversa intelectual entre Elias e o amante Hassan, este escritor, cujo papel na obra, infelizmente, não vai além do supracitado) soa um tanto gratuito.

Também um tanto breve, mas bem mais trabalhada e digna de nota, é a relação de Elias com seu filho, expressivamente um reflexo da relação daquele com o respectivo pai. Na escassez de comunicação e estranhamento de tais relações, o leitor reflete em como os elos humanos são carentes de coerência, de sabedoria. O filho ignorado ou afastado não aprende com a experiência sofrida, e reproduz o tratamento, por sua vez, a seu filho, e assim o legado da frieza e estupidez humanas vai se propagando, perene, na existência dos homens. O filho de Elias, contudo, não se acomoda à condição de vítima: trata este também de tomar sua parte na miséria humana, cobiçando o comércio bem-sucedido do pai, herança do avô.

Essa análise mundana, isto é, da conduta humana, o melhor do livro, deságua, após um ocorrido inesperado, em águas metafísicas (ou não...) que apontam ou para o poder influenciador de caráter espiritual, ou para a pura e simples esquizofrenia. O leitor decidirá.

Por fim, a escolha formal da narrativa, por si muito interessante, tem como efeito colateral a lógica problemática do plano da enunciação. Como dito inicialmente, Elias está num plano enunciativo (o presente) relatando sua história já vivida (o passado), ao público (e a nós), contudo ao final da obra, os planos se embaralham, de maneira que a lógica entre eles fica comprometida, e mesmo o leitor mais afeito a narrativas experimentais ou de fluxo da consciência poderá questionar-se o que está ocorrendo, e quando.

Todavia, em meio a isso, temos um autor que maneja bem a linguagem: “Há uma vida, eu sei, que acontece no subterrâneo de nós, no reino abissal de nossas fantasias”.

Ao fim, ainda que menos feliz que a obra que o consagrou, a presente ainda alimenta, entre altos e baixos, interesse não pequeno, sendo experiência rica e forte. 🗨



Alta Literatura

O primeiro Prêmio de Literatura

do Grupo Editorial Alta Books.

Categoria Romance:

Autor Estreante e Autor Não Estreante

R\$ 80 Mil
em Premiação

Contrato de
Publicação

Oficina Literária
de Escrita Criativa



Inscrições online até o dia

25 de fevereiro de 2024

www.premioaltaliteratura.com.br



ALTA BOOKS
GRUPO EDITORIAL



TORBSILHAS



M.BOOKS

Uma solidão transbordante

Alma corsária, de Claudia Roquette-Pinto, espanta e seduz, como num estado de susto que adquire compreensão

LUCIANA TISCOSKI | FLORIANÓPOLIS - SC

Num mundo onde tudo é acessível, em se tratando de dispositivos e ferramentas de informação, comunicação, entretenimento e exposição — ao menos para os agraciados da sociedade do cansaço —, a literatura ainda tem o dom de causar espanto, aquela sensação inaugural de prazer ou dor, como o gozo de uma lucidez instantânea e quase obscena. No livro **A obscena senhora D**, de Hilda Hilst, publicado em 1982, a personagem narradora Hillé aos poucos se funde a uma porca, no lapso de uma lucidez repentina, um susto que adquiriu compreensão. O início da novela entrega o tom e o ritmo que a personagem empregará até o fim, um tom de súplica e de perda, num jorro urgente de perguntas e agressões, buscas excessivas e desesperadas que se apaziguam somente no momento do encontro de Hillé com a porca Senhora P, uma porca fugida que surge do nada, no momento da morte de Hillé, ou talvez em sua metamorfose, a última. E se a linguagem até aquele momento não foi capaz de lhe dar as respostas, nem mesmo de comunicar coisa alguma, naquele olhar da porca, naquele encontro, prefigura-se a irremediável compreensão. Para a narradora, Deus só poderia estar ali, naquele lugar de pura animalidade. E já metamorfoseada em Senhora P, vive a experiência do limite de seu próprio ser, na inconstância e impossibilidade de se pensar nas medidas impostas pela linguagem.

A leitura de **Alma corsária**, de Claudia Roquette-Pinto, espanta, suspende, seduz, como num estado de susto que adquire compreensão. A obscenidade de sua poesia conchama a uma entrega desmedida ao instante, como um desejo de converter para o presente, uma obscenidade ligada irremediavelmente ao dispêndio da poesia, revestida de uma solidão e de um espanto compartilhados, sequestrados do real cotidiano. E essa lucidez anunciada, melhor alertar, que se trata de uma experiência (ou sensação) de leitura, porque a própria poeta afirma “Escrever do lugar do desespero/ (nem adianta espe-

rar lucidez)”. A linguagem não dá conta da experiência de ser, mas transborda, em plena nudez e graça, sua inutilidade.

Dividido em seis partes — *Alma corsária*, *Na estrada*, *As horas nuas*, *Poemas do Rio*, *Escritos da pandemia* e *Resumo da ópera* —, o livro traz poemas que reúnem delicadeza, erudição, sarcasmo, melancolia, breves epifanias, além de referências e alusões a Walt Whitman, Emily Brontë, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e até ao lama tibetano Chagdud Tulku Rinpoche. E convém advertir ao/à leitor/leitória que, embora a poeta deixe entrever suas leituras da filosofia budista, não há pregações pacificadas. O que nos atravessa é uma conflituosa e, às vezes, sonolenta, cansada e quase sensual contemplação da impermanência, no permanente exame de uma mente que “inflige, ad nauseam, a tudo o que se ouve, sente, vê”.

Há o mar, sempre à espreita, uma imagem poética recorrente e cheia de abismos, como a poesia, “no limite entre a destreza e o delírio”, ameaça em incessante movimento e mutação.

Sangue de um poeta

Sempre que o mar, esse bicho de ventre e visgo de prata infla suspira refrata rodopiando nas patas,

sempre que a rosa acende sua trama de giz na toalha e se entalha, opalescente, em lenta espiral de nata,

e uns panos coloridos ondulando na calçada gritam “borboletas!”, gritam e fogem, batendo as asas,

vem o dedo pétreo, em riste. estancar a hemorragia de tudo o que assola e insiste. Da poesia, que ameaça.

O mar é a repetição, permanência da impermanência, que não desiste de se apresentar “escandaloso”, cinza e prata, que pode com sua existência humilhar o corpo covarde, entre o desejo calado e o luto barulhento, perante um verão que insiste, apesar da máquina do mundo, da pande-



A AUTORA

CLAUDIA ROQUETTE-PINTO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1963. Publicou cinco livros de poesia: **Os dias gagos** (1991), **Saxifraga** (1993), **Zona de sombra** (1997), **Corola** (2001), vencedor do prêmio Jabuti de Poesia, e **Margem de manobra** (2005), além de um volume de prosa infantojuvenil, **Botoque e Jaguar** (2008), e de um livro com suas colagens e trechos em prosa, **Entre lobo e cão** (2016). Seus poemas foram traduzidos para várias línguas, entre elas, o inglês, o espanhol, o francês, o alemão e o catalão.



Alma corsária

CLAUDIA ROQUETTE-PINTO
Editora 34
144 págs.

mia e do “gemido das meninas violadas todo santo dia, todo santo dia”. E com toda certeza, não foi aleatória a escolha do título do livro, **Alma corsária**, que remete a esse lugar de excelência, o mar, de onde os piratas tiram seu sustento saqueando embarcações.

Claudia Roquette-Pinto desloca-se continuamente, de diferentes pontos de perspectiva, com a alma em movimento, no mar ou na estrada, perseguindo palavras “Que não se fundem,/ nem fundam mais nada./ Em alta velocidade,/ batem contra o vidro/ e caem exaustas”.

E capta instantes nos *Poemas do Rio*, no caldeirão do funk de sangue urgente e corpo em pulsação, onde o pensamento não se cria. Nestes poemas, os instantes são como fotografias moventes da Urca, do Grajaú e de outras ruas vivas.

Antes ainda, em *As horas nuas*, há o amor. E a repetição da impermanência, dessa vez, é como um balbucio. Aqui o corpo da poesia tem uma temperatura de mormaço, percorrido por uma preguiça, um torpor, uma lascívia. Atravessa-se um tempo do que já foi ou do que poderia ter sido. E “*Talvez o amor seja isso:/ restos de vidro e cicatrizes,/ cacos depois da ressaca,/ os vestígios invisíveis/ que insistem em zumbir pela casa*”. Ou simplesmente, a “(versão revista e ampliada/ da exasperação cotidiana?)”.

Fim e recomeço

Nos *Escritos da pandemia*, o corpo luta com o luto, anunciando o *Resumo da ópera*. E a lucidez então ganha contornos de fim que é recomeço. E ganha também um rosto que se desenha em cada verso, o rosto da poeta, que surge exposto, encarando de frente o leitor e a leitora. Embora haja sempre o que escapa, o que se disfarça, porque, como pregava Alain Badiou, a poesia se utiliza das coisas, como a terra, o céu, a noite para “intimar a língua a dizer a respeito das identidades, através dessas metáforas, algo que vai além da própria identidade”. E de repente o susto opera espelhado e a ruína está em quem mira o espelho, naquele/naquela que lê.

Mulher no espelho

Que estranha é você, aí do outro lado desta caixa de mercúrio que cambéia, estranha, irreconhecível e feia, com o rosto esconso, os olhos alheados,

a boca um ricto, o ímpeto vencido, a afundar, o par de peixes calados que um dia foram elétricos, estridulos, seus olhos (seu espírito de cacto).

A testa clara, onde o sol antes nascia, areia exígua onde a poesia de aninhara hoje é um deserto de penosa travessia.

Abandonada, sua boca se escancara. E desta fria prata tudo se irradia é só ruína, e o que mais de arruinará.

Como resumo da ópera, cabe ressaltar que os poemas de **Alma corsária** respiram num ritmo que obedece aos sustos e encantamentos, entre sobressaltos e espantos, e podem fazer nosso olhar vagar em nuvens, avencas e palmeiras ao vento, como podem nos fazer pesar sob um sol de maçarico. Sem pretensões, mas também sem concessões, Claudia Roquette-Pinto apresenta-nos não apenas a face crua da ruína como também a beleza aterradora da natureza e das coisas humanas, deixando claro que, no plano traçado pela poesia, não há espaço para o conforto da permanência.

E quem me vir vai compreender o plano: vagar por este vale cambiante, sem língua nem sentido, equidistando o quando do talvez, vivendo só de insetos, na aridez, o corpo já um traço aquém do humano. Que doravante apenas respirar seja o bastante. 🗨

Há um lugar para “nós”?

Os substitutos, de Bernardo Carvalho, está centrado na relação entre pai e filho, num Brasil violento e viril

LÍVIA BUELONI GONÇALVES | SÃO PAULO - SP

Os substitutos, novo romance de Bernardo Carvalho, está centrado na relação entre um pai e um filho. O menino de 11 anos acompanha o pai em uma viagem pela Amazônia onde este realiza transações derivadas da exploração madeireira no período da ditadura militar.

Na maior parte do romance, seguimos essa narrativa que vai e volta no tempo construindo a história de uma relação que o leitor vai montando aos poucos. A figura autoritária, empreendedora e “viril” (a virilidade é um tema bastante explorado no romance) do pai contém uma semente de degradação e autodestruição que se intensifica com o passar do tempo e desenha-se em contraponto à personalidade mais contemplativa e reflexiva do filho. O contexto de época também trata de uma Amazônia “rifada” para aqueles que conseguiram negociar com os militares — caso do pai —, além da consequente aniquilação dos povos indígenas da região. Já seria o bastante para um romance, mas a história narrada não é apenas essa.

Em paralelo à narrativa principal, também acompanhamos trechos de um livro que o menino lê e que lhe faz companhia durante a viagem — um romance de ficção científica intitulado “Os substitutos”. Só vamos descobrir o nome do livro que o menino lê no final do romance, o que provoca essa reflexão em retrospecto sobre o título do próprio livro que estamos lendo. Essa estrutura ficcional que se volta sobre si mesma e o jogo da “história dentro da história” são uma tônica comum a outros livros de Carvalho, cujo romance mais celebrado é **Nove noites**, vencedor do prêmio Portugal Telecom em 2003.

A leitura avança, portanto, em meio a vários caminhos que se abrem seja o da história do país no período, o da narrativa intergaláctica e principalmente o da relação pai e filho. Longe de se explicarem, os três caminhos se iluminam na construção de um enredo que discute o tema da “substituição” em várias camadas, oscilando entre o pessoal e o coletivo.



O AUTOR

BERNARDO CARVALHO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1960. É escritor e jornalista. Entre seus romances estão **Nove noites** (Prêmio Portugal Telecom 2003), **Mongólia** (Prêmio Jabuti 2004), **O sol se põe em São Paulo** (2007), **Reprodução** (Prêmio Jabuti 2014) e **O último gozo do mundo** (2021).



Os substitutos

BERNARDO CARVALHO
Companhia das Letras
230 págs.

TRECHO

Os substitutos

Desde que o vira pela primeira vez, recém-nascido na maternidade, projetou no menino a vida que ele mesmo não podia ter, fosse porque já a corrompera, perdera a chance e o momento, fosse porque no seu caso aquela vida estivera indisponível desde sempre. Mais que continuação, extensão ou complemento, esperava do filho um substituto e, inconscientemente, não descartava que essa substituição se desse por desvio ou oposição.

Espelhamentos

Um paralelismo se constrói entre o menino que lê e o protagonista do livro lido. A “substituição” é o foco do livro de ficção científica, uma vez que seu enredo gira em torno de um grupo de crianças com dons especiais enviadas em uma missão para buscar um planeta substituto à Terra e, assim, salvar a humanidade. O protagonista desta história não entende por que foi escolhido para a missão pois, ao contrário das outras crianças, não é excepcional em nada. Esse lugar “estranho” que ocupa acaba espelhando a condição do menino que lê. Este, sem entender muito bem os negócios e o comportamento do pai durante a viagem, também se encontra em um lugar de isolamento, potencializado no trecho em que fica sozinho na fazenda do pai, e apenas na vida adulta tentará juntar as peças e sondar o que viveu neste período.

“Juntar as peças” é algo que o leitor também tenta fazer ao acompanhar as duas histórias e refletir sobre os significados que o termo substituição vai oferecendo ao longo do romance: gerações que se substituem, donos de um território que se substituem (pelo uso da força), um planeta esgotado que precisa ser substituído e até mesmo substituições espirituais entre humanos e animais, como no caso do animismo okano — objeto de estudo do menino já adulto que deseja se tornar antropólogo:

Os Okano acreditam numa lei natural de equilíbrio e compensação: toda vez que um homem mata um animal, outro homem morre em algum lugar do planeta para que seu espírito, ao abandoná-lo, converta-se num indivíduo daquela mesma espécie, compensando o que morreu. Uma morte pela outra.

A exposição da crença dos Okano coloca o tema da substituição em uma chave de equilíbrio e compensação e o pai questiona o filho a esse respeito: “E quando um homem mata outro? [...] E se mata vários homens? Como é que fica esse seu equilíbrio de compensações? A conta não fecha”. A fala do pai está em consonância com a vio-

lência que pratica e com a forma que percebe o mundo — é necessário tomar, lucrar e, se preciso, até matar para se conseguir o que quer, ainda que seja para chorar e pedir perdão depois. Em um sobrevoo de suas terras ele avança com o bimotor sobre uma aldeia para “dar um susto” nos índios (“Achei vocês, seus putos!”). Em paralelo, o desenrolar da história de ficção científica também descamba para a violência, uma vez que os “escolhidos” se revoltam ao perceberem que foram cobaias de um experimento cruel. Se a ficção científica imagina mundos possíveis, um rastro de violência parece unir presente e futuro imaginado. A violência também parece estar associada a uma discussão sobre a virilidade que o romance apresenta.

“A parte viril da nossa história”

Em **Os substitutos** todos os personagens principais são homens e se pensarmos em termos de hoje, há uma toxicidade no modo masculino de ser especialmente concentrada na figura do pai, na forma com que se relaciona com as mulheres e em como encara seu papel de “desbravador”. No entanto, o tema surge para ser problematizado e tratado dentro de suas ambiguidades. Esse assunto se apresenta logo no início do romance através da fala de um militar:

Precisamos de homens como você. Pioneiros dispostos a assumir a parte heroica, viril, da nossa história. Desbravar esta terra antes que ela passe de virgem a puta. Sim, vamos nos adiantar. Vamos deflorar o que é nosso antes que nos roubem nossas riquezas.

O tema da virilidade circula pelo romance em vários momentos e muitas vezes, como no trecho acima, como parte da atitude exploratória e de aquisição de terras. Outros dois exemplos seriam o capítulo sobre o mateiro que tenta estuprar uma índia (*Impotência*) e, numa chave mais cômica, o capítulo *Os supositórios* em que o pai diz ao filho que “Nada deve entrar no cu”. A “firmeza” do pai é sempre destacada, ainda que lado a lado com sua personalidade autodestrutiva ou, como comenta o narrador, sempre ouvindo “o chamado da sarjeta”. Apesar dos projetos grandiloquentes, o fim de sua vida passará longe de qualquer glória.

Essa narrativa sobre homens alcança ainda outra camada na parte final do romance, quando o filho, já adulto e numa relação homoafetiva, entrará em desacordo com o namorado a respeito de uma possível denúncia de abuso sexual. O conflito que se arma faz com que o filho rememore suas diferenças com o próprio pai:

Ele pensava em poder reproduzir entre ele e o namorado o intercâmbio de orgulho que o havia ligado ao pai no conflito. Pensava em contar ao namorado o voo a dois, pai e filho, sozinhos no coração do Brasil, a aventura da paternidade, para salvá-lo da vingança. Mas um oco o impedia. O oco era a memória, a história do país.

É nesse ponto, já no final do romance, que história pessoal e coletiva finalmente se unem em uma cena catártica vivida pelo filho durante um show de PJ Harvey. É ali que ele se lembra ou adquire a consciência de ter sido a testemunha involuntária de uma matança quando criança. Os corpos que dançam e gritam evocam, para ele, imagens de corpos assassinados. O romance que, entre outros temas, também discute culpa e salvação termina pincelado com versos de *A place called home*, da cantora inglesa. O final melancólico e perturbador questiona a possibilidade de conciliação e o próprio desejo de encontrarmos *a place called us*. **🗨**



olyveira daemon

SIMETRIAS DISSONANTES


OS MAGNÍFICOS SEIS

Tenho me exercitado bastante. Um pouco de atletismo, um pouco de natação. Fôlego e massa muscular. Na academia, não fujo da bicicleta nem dos halteres. Tenho me exercitado bastante. Mas somente na academia mental. Na academia da literatura. Fôlego e massa cerebral. Porque existe uma praça, no centro de Pyndorama, cercada por um jardim exótico e um pouco perigoso, muito bem cuidado, um belíssimo jardim que faria inveja aos da antiga Babilônia... No centro dessa praça mítica, localizada num ponto sobrenatural da savana brasileira, há um elegante monumento. Um monólito negro, imponente, muito parecido com o daquele famoso filme de ficção futurista. Esse monumento majestoso é uma espécie de placar, em sua superfície feita de nanotubos de carbono está inscrita a mais refinada excelência literária brasuca. Não adiantam rituais & invocações, as divindades que criaram e mantêm esse excêntrico placar raramente aparecem em público. Mas não resta dúvida de que são criaturas argutas. Elas enxergam a literatura-arte como um esporte. Um jogo intelectual. A melhor analogia é o salto em altura. No monólito negro está inscrito o nome de seis autores vivos. Justamente o nome dos seis autores brasileiros que saltaram mais alto neste início do século vinte e um. {Os Magníficos Seis.} {Fausto Fawcett + Luci Collin + Rafael Sperling + Ricardo Celestino + Aline Bei + Gustavo Piqueira} Meus amigos e eu, atletas da primeira e da segunda divisão, gostamos de pensar que a função dessa pedra quase alienígena é nos provocar. Mexer com nosso brio. O zumbido perpétuo do monólito está nos dizendo: CONSEGUEM ALCANÇAR ESSA ALTURA? Eu acredito que sim. Estou me esforçando pra conseguir. Puxo ferro na academia, corro no parque, dou meus pulos, tudo ao som de *Gonna fly now*, daquele famoso filme do boxeador. Há dez anos estou me esforçando pra atingir essa altura. Mesmo que eu jamais consiga, jogar o jogo já está sendo muitíssimo prazeroso. As constantes tentativas em prosa & verso... A busca pela excelência estética... Não existe satisfação maior. Uma festa íntima. Não existe esporte melhor. {Importante: não fiquem chateados por ainda não fazerem parte dos Seis Magníficos. Se isso estiver incomodando vocês, sigam meu exemplo: esforcem-se mais, vamos treinar juntos, nos divertir em grupo. Mas lembrem-se: não é apenas uma questão de escrever bem, como muitos pensam.

É também uma questão de orientação. Conheço inúmeros autores superdedicados, que escrevem superbem, que escrevem muito melhor do que vocês & eu, mas estão mal orientados, seguindo na direção mais fácil, mais popular, em vez de escolherem uma direção mais rara e complexa. Precisam de uma bússola melhor. Na literatura-arte, **talento** significa: escrever bem + dedicação + orientação corajosa. {A arte não é só talento, mas sobretudo coragem > Glauber Rocha.} {Também é importante não confundirmos as modalidades esportivas. As divindades vivem nos avisando: literatura-arte não compete com literatura-artesanato, esta não é uma experiência menor. São parâmetros & objetivos diferentes. Academias diferentes, igualmente legítimas. A literatura-artesanato também tem seus Magníficos Seis, seu próprio monólito, em algum lugar.}

Os paralelepípedos da virtude estão sempre à mão, mas quem entre nós está em plena condição moral de atirar o primeiro? “Eu envio meus livros pra meus amigos, eles fingem que leem. Meus amigos enviam seus livros pra mim, eu finjo que leio. E continuamos grandes amigos.” A sabedoria imortal {imoral?} de João Ubaldo Ribeiro... Essa estratégia envolvendo livros & amizades, o autor de Itaparica, Bahia, a revela numa entrevista para as famosas páginas amarelas da revista *Veja*, em meados dos anos noventa. Ou no final dos anos oitenta. Não tenho certeza. Na época, eu sorri da tirada iconoclasta, da confissão em cadeia nacional de um costume nada virtuoso. Hipócritas! Dissimulados! Mas hoje, mesmo mantendo uma rotina implacável de isolamento & leitura {ao menos metade dos livros que chegam às minhas mãos, às minhas retinas, é lida integralmente}, eu penso diferente. Amigos escritores fingirem que leem os livros dos amigos escritores ainda hoje é regra, não exceção. Sabedor disso, já não considero esse esporte {ou doping?} um grande problema. Livros são publicados aos milhares, aos milhões, mas amigos são raríssimos. Impossível ler todos os livros, até porque a grande maioria jamais merecerá uma leitura plena, comprometida. Além disso “livros são pra serem escritos, não pra serem lidos” {Quentin Crisp}. Hoje eu penso que João Ubaldo Ribeiro está defendendo a amizade e a vaidade dos bons amigos contra a estúpida falácia de que os livros e a honestidade crítica

são mais importantes. Excetuando os críticos profissionais incorruptíveis {será que ainda existe algum?}, tenho certeza de que você & todos os outros leitores deste planetinha também cometem frequentemente o pecadilho de fingir que leem & amam o livro dos amigos. Estratégia inaceitável? Os paralelepípedos da virtude estão sempre à mão, mas quem entre nós está em plena condição moral de atirar o primeiro? {É claro que eu podia ter conversado com Ubaldo sobre esse tópico, quando estivemos lado a lado, na Jornada Literária de Passo Fundo e na Bienal Internacional do Livro, no Rio de Janeiro. O problema é que, na presença do autor, a beleza estonteante de **Sargento Getúlio & Viva o povo brasileiro** me nocautou, roubando minha capacidade de fala, meu oxigênio. Quando nos reencontrarmos, no Primeiro Congresso Interplanetário de Escritores, em Nova Piratyníngua, capital de Marte, talvez eu consiga reunir a coragem necessária pra falar.}

Em algum momento de abril de 2022. Fausto Fawcett está na cidade, aterrissou pra duas apresentações no teatro Cemitério de Automóveis. Marcamos um café na padaria Bella Paulista, onde a aurora boreal é mais intensa e as xícaras refletem melhor as galáxias próximas. Conheço há bastante tempo os discos e os livros ultra-subversivos do Fausto, mas não o conheço pessoalmente. Já trocamos e-mails e conversamos rapidamente por telefone. FF figura em quatro antologias minhas, três de ficções e uma de poemas sobre o pós-humano. Considero Fausto o mais relevante escritor brasuca em atividade. Sua radioatividade é única, erótica, ela promove a vida, não a morte. Para o encontro na Bella Paulista, convido também Ricardo Celestino, outro grande admirador das travessuras do tecnoxamã carioca. Sou fã da obra de ambos. Obra iconoclasta, transgressora. {Não lembro quem chegou primeiro, eu ou Ricardo. Atravessar portais bagunça a memória recente. Mas lembro bastante bem que meia dúzia de garçons feitos de luz líquida se reuniam a cada trinta minutos pra cantar em coro uns sucessos da Jovem Guarda.} Fausto chega em grande estilo: suave & volátil, invencível ataraxia, imbatível amor fati. Chega respirando sincretismo, impedindo tempestades & terremotos. Os garçons feitos de luz líquida cantam em coro, do rei Roberto Carlos, *Quero que vá tudo pro inferno*. {Entremeando solfejos & vocalises, lembro que conversamos, do final da tarde ao início da noite, a respeito de noventa e seis tópicos diferentes.} 

CAPOTE

EDIÇÕES



Seu livro pronto
para ser publicado
e apresentado ao
mercado editorial

- » Copidesque
- » Revisão
- » Edição
- » Textos editoriais (orelha, prefácio, posfácio, etc.)

- » Diagramação
- » Projeto gráfico
- » Capa
- » ISBN

✉ capoteedicoes@gmail.com

☎ (41) 98834-9308

Retorno à terra ancestral

A brutalidade do modelo desenvolvimentista no cerrado brasileiro guia o romance **Farejador de águas**, de Maria José Silveira

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

Maria José Silveira começou sua trajetória de romancista escrevendo sobre mulheres fortes. **A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas**, publicado em 2002 e traduzido nos Estados Unidos, França, Itália e China, começa com a chegada de uma dessas mulheres no período do descobrimento e se estende até a construção de Brasília. A partir daí sua escrita vem se adensando pela história do Brasil e caminhando em direção ao Oeste.

Em seu novo romance, **Farejador de águas**, essa característica se aprofunda ao contar do amor entre Minino e Maria Branca. Eles se conhecem na Coluna Prestes e seguem na construção de uma família até além do ano 2000, quando o cerrado, com sede, sente secar seus rios. Em princípio é o romance da volta às origens, a Goiás, mas, como a escritora mesma diz na apresentação, “quando comecei a escrever literatura, no entanto, percebi, com surpresa, quanto sou goiana e como, apesar da contínua ausência, trazia minha terra comigo”.

O Goiás que surge em sua obra está marcado pela sentimentalidade. Há em cada linha o protesto sobre o que se fez da região, sobretudo depois do modelo desenvolvimentista implantado a partir de 1933 com a inauguração de Goiânia. Neste ponto começa a Marcha para o Oeste, defendida pelo governo de Getúlio Vargas, e surgem as primeiras colônias agrícolas, intensificadas com a construção de duas outras capitais, Brasília, em 1960, e Palmas, em 1989. A exuberância rasteira do cerrado, com as raízes profundas, guardiã das águas, que tanto se vê na obra de Maria José se apaga em favor dos altos edifícios.

A escritora, no entanto, busca mesmo é o sentido da terra, bem descrito no romance **Guerra no coração do cerrado**, de 2006, onde conta a saga de Damiana da Cunha Menezes, líder dos cayapó/panará que, ao seu modo, resiste à chegada do homem branco e à matança do cerrado. Nascida cayapó, Damiana foi criada pelo capitão-geral Dom Luiz da Cunha Menezes, daí seu nome, mas, num dado momento, de volta à aldeia, conhece o desespero de seu povo. E ensaja sua luta. Uma história acontecida nos idos do século 18, mas infelizmente, atualíssima.



A AUTORA

MARIA JOSÉ SILVEIRA

É escritora, editora e tradutora. Formada em Comunicação e Antropologia, é mestre em Ciência Política. Tem nove romances publicados, entre eles **Maria Altamira**, finalista dos prêmios Oceanos, Jabuti e São Paulo. Autora de cerca de vinte livros infantojuvenis, escreve também para o teatro. Goiana, mora em São Paulo (SP).

Moderno e passado

Em **Farejador de águas** a dicotomia entre as duas culturas, entre o moderno e o passado, ganha novas cores. José Sussuarino, nome próprio de Minino, e Anja — “o patrão lá da fazenda dizia que era Mariângela, e minha mãe falava pra ele: ‘nem morta. O nome dela é Anja’” — se encontram na Coluna Prestes, onde ele chegou pelo desejo de aventuras e ela por não ter mesmo para onde ir, depois que deixou, com a mãe, a fazenda onde nasceu. O nome de Maria Branca ganhou por auxiliar no “fogão” de Maria Preta.

Esta forma simples e criativa de se renomear faz parte do tradicionalismo e impregna os filhos do casal, que vão se formando pelas circunstâncias da vida. Há de tudo na família, do agricultor à mística, ao contraventor, à professora, ao cientista. Maria José monta um núcleo que preenche todas as possibilidades de vivências de uma região que se moderniza dentro do espírito inquieto do século 20.

O modelo desenvolvimentista implantado preza por um conceito cruel. O progresso deve construir núcleos habitacionais

modernos para atrair os produtores de grãos, paulatinamente apanhando os rastros da pecuária e acendendo a vastidão do plantio. O preço é a matança do cerrado e o aterramento das nascentes. Sim, estamos cada vez mais distantes dos personagens que permeiam as prosas de Bernardo Élis, José J. Veiga e Carmo Bernardo.

A prosa de Maria José Silveira reflete um outro mundo, onde os descaminhos da história nos apresentam outros heróis. E o fundamental desta narrativa está no diálogo permanente com os processos históricos. Não que a autora seja uma praticante do chamado romance histórico. Sua narrativa ganha este elemento pela necessidade de explicar o homem moderno a partir de sua formação cultural e, claro, histórica.

Impressiona como em toda sua obra, mesmo naquelas em que ela foge do contexto atual, como **Guerra no coração do cerrado**, e do ambiente do Centro-Oeste, como em **Pauliceia de mil dentes**, dois momentos históricos estão sempre presentes: a construção de Brasília e o golpe cívico-militar de 1964. Não se trata de uma obsessão, mas da importância que esses dois momentos tiveram — e têm — na formação do novo caráter nacional. Se Brasília nos deu a capacidade de sonhar com o novo e nos apresentou um mundo indiscutivelmente distante do imaginário nacional, o cerrado, 64 castrou as esperanças e jogou por terra nosso conceito de cordialidade. E discutir esses adventos tem sido uma das grandes missões da romancista Maria José Silveira.

Na ânsia de nos mostrar o mundo real de seu interesse, a ficcionista às vezes se prende demais à linguagem coloquial. Isso se vê, por exemplo, no romance **Maria Altamira**. Neste **Farejador de águas** o coloquial se apresenta sobretudo quando Maria Branca toma para si a narrativa. São reflexões bem características do povo do lugar, mas que terminam um tanto prejudicadas pela necessidade de serem ditas o mais próximo possível da linguagem local. O mal, no entanto, não chega a ser assustador, ou mesmo prejudicar a narrativa como um todo. Vale lembrar que este cacoete fez o encanto de muitos de nossos narradores do Romance de 30.

O importante mesmo é que estamos diante de mais um excelente romance de Maria José Silveira. E ela volta com todos os elementos que vem utilizando ao longo de sua carreira. Mesmo tendo como protagonista um homem, Minino, são as mulheres fortes e decididas que domam a cena. Mesmo trabalhando um contexto histórico, é a denúncia dos pecados atuais — neste caso o desmatamento do cerrado — que a move. Mesmo se conduzindo por uma narrativa realista, na essência do termo, termina construindo um romance moderno e inquieto.

Enfim, **Farejador de águas** é um romance para ser lido consciente do passado, mas preocupado mesmo com o futuro. 🗣️



Farejador de águas

MARIA JOSÉ SILVEIRA
Instante
256 págs.

LEIA TAMBÉM



Aqui. Neste lugar.

MARIA JOSÉ SILVEIRA
Autêntica
220 págs.

TRECHO

Farejador de águas

Zé é que ficava numa agonia tremenda vendo os tratores passando por cima das nascentes da terra do vizinho, como se nada, como se nem vissem. Não adiantava mais plantar suas cerquinhas de proteção, ele entendeu. E se afligia. Em que vai dar tudo isso? Por mais que escarafunchasse a cabeça, não saberia responder. Pressentia. “Não pode ser boa coisa esse desrespeito com a nossa água e com nosso mato, Anja. Cortar as árvores, aplainar o campo desse jeito. Até quando esta terrinha aguenta?”

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

SONETO DE INTIMIDADE, DE VINICIUS DE MORAES

*Nas tardes de fazenda há muito azul demais.
Eu saio às vezes, sigo pelo pasto, agora
Mastigando um capim, o peito nu de fora
No pijama irreal de há três anos atrás.*

*Desço o rio no vau dos pequenos canais
Para ir beber na fonte a água fria e sonora
E se encontro no mato o rubro de uma amora
Vou cuspiendo-lhe o sangue em torno dos currais.*

*Fico ali respirando o cheiro bom do estrume
Entre as vacas e os bois que me olham sem ciúme
E quando por acaso uma mijada ferve*

*Seguido de um olhar não sem malícia e verve
Nós todos, animais, sem comoção nenhuma
Mijamos em comum numa festa de espuma.
(Campo Belo, 1937)*

Vinicius de Moraes (1913-1980) pertence ao reduzidíssimo grupo de artistas que conseguiram alcançar expressiva popularidade tanto para a poesia em livros quanto para a poesia em música. Sobre sua grande obra, há inúmeros estudos; sobre sua intensa vida, inúmeras histórias; sobre ambas, casos e polêmicas a mancheias. O título da biografia feita por José Castello, **O poeta da paixão**, estampa já um termo que provoca tanta celeuma: paixão. De machista a genial, o arco dos adjetivos que público e crítica dirigem ao poeinha se mostra bastante elástico. Alcides Villaça, em posfácio à edição de 2009 do **Livro de sonetos** (originalmente de 1957), aponta com precisão algumas de suas faces tão decantadas:

Opor o religioso ao ateu, o conservador ao socialista, o erudito ao popular, o letrado ao letrista, o cerimonioso ao irreverente, o diplomata ao boêmio facilita uma divisão de águas que, a rigor, não se dividem tão simplesmente e tão completamente dentro do sujeito e de sua expressão artística. Há ainda a tentação de localizar, em algum momento de sua trajetória, e dependendo da posição do intérprete, o verdadeiro Vinicius — como se houvesse uma única e exclusiva verdade para cada um de nós. Prefiro considerar a sucessão de mudanças e opções, vivenciais e estéticas, que o poeta experimentou intensamente, entre prazeres e desprazeres.

O soneto em pauta contempla parte dessas faces. Em vez de lê-lo, como comumente se faz, localizando-o numa trajetória da obra, em perspectiva comparatista (e nesse caso exemplificaria uma espécie de transição antecipatória de uma dicção menos clássica e mais moderna — “uma divisão de águas”), a ideia é basicamente ensaiar um exercício de *close reading*, sabendo que nenhum poema se fecha em si — ao contrário, todo poema se alimenta do mundo, que vira forma a partir do engenho do poeta.

Como se vê, trata-se de um soneto alexandrino, com marcações fixas nas 6ª e 12ª sílabas, mas com muitas variações em outras tônicas, notadamente nas sílabas 1, 2, 3, 9 e sobretudo 10, o que insinua certo ritmo de caminhada, ora regular (“sigo pelo pasto”), ora com paradas (“fico ali respirando”). O esquema rímico é o mais tradicional (ABBA ABBA CCD DCC), sendo todas as rimas consoantes (aooa aoa uue euu), o que facilita sobremaneira a leitura, ainda mais quando se percebe que todas as quatro rimas em /a/ são oxítonas (agudas) e todas as demais em /o/, /u/ e /e/ são paroxítonas (graves), o que reforça a cadência da leitura e da caminhada. Em termos sonoros, o apoteótico final — em que poeta e animais comungam numa “festa de espuma” — encontra correspondência na impactante explosão de fonemas nasais no terceto derradeiro:

*seguido de uM olhar NÃo seM Malícia e verve
Nós todos, aNiMais, seM coMogÃo NeNhuMa
MijaMos eM coMuM NuMa festa de espuMa.*

São múltiplas ocorrências de fonemas similares em espaço bem curto, dando a dimensão desejada de algo que, incessante, ondulante, escorre, abunda, se avoluma. Se a cena em si não carrega o lirismo comedido que se espera de um poema ambientado em clima bucólico, maior ainda resulta o efeito fônico, intensificando a ação que, exatamente por ter sido arquitetada dessa e não de outra forma, afirma sua força, na contramão do senso comum (que se apraz do previsível): é quando o som encontra o sentido, diria Valéry. Nesse trecho, o efeito é produzido por fonemas nasais, que, para Maurice Grammont (citado por Antonio Candido em **O estudo analítico do poema**), expressam sensações como “lentidão, brandura, langor, timidez”. Por óbvio, cada contexto há de dizer a que serve o som. No soneto de Vinicius, a longa mijada (que “ferve”) se esvai *lentamente*, com *carinho* e certa dose de *erotismo* (“olhar não sem malícia”); a despeito da cena “em comum”, em movimento coletivo, o caminho se concretiza de modo tipicamente individual: “saio, sigo, desço, encontro, vou, fico” — até que a festa se faz plural: “mijamos”.

Inclusive, a intimidade, desde o título, vem se elaborando ao longo do poema, para se chocar à *timidez* que subjaz ao gesto solitário e introspectivo de “urinar”. O enredo do soneto é transparente, fanopaico: o poeta se recorda (“há três anos”) de um passeio vespertino em uma área rural, cujo nome — “Campo Belo” — poderia até ser inventado, dada a sua total conexão semântica com o poema, mas não é (pois se refere a um local, em Itatiaia/RJ, onde Vinicius passava as férias em um sítio de Otávio de Faria). Nesse passeio, bem à vontade (“peito nu de fora”), de pijama, o sujeito interage intensamente com a natureza, bebendo água na fonte, entrando em rios e matos, comendo frutas (“amora”), “respirando o cheiro bom do estrume”, até estancar diante de vacas e bois.

Dirá Daniele Conceição sobre esse soneto, em dissertação orientada por Eucanaã Feraz (professor da UFRJ, poeta e organizador de importante antologia do diplomata e bossa-novista carioca), intitulada *O Rio de Vinicius: a poética de uma cidade* (2010): “ao conjugarem suas ações, os animais e o sujeito realizam um gesto simbólico de instinto, vigor, virilidade e carnalidade, embora o boi, ao contrário do touro, simbolize a bondade, a calma, a força pacífica, a capacidade de trabalho e de sacrifício; um animal manso e afeito ao convívio humano”. T tamanha é a interação que o poeta não hesita na identificação plena: “Nós todos, animais”. É essa identificação que o título antecipa, se o leitor retorna ao poema, pois que, à primeira vista, a expressão “Soneto de intimidade” levaria qualquer leitor a supor uma intimidade entre pessoas (amigas, amantes) e não com animais. (A propósito, em **Livro**

de sonetos, o termo “intimidade” aparece apenas no título desse soneto; em outros dois, aparecem os adjetivos “íntimo/a”, sem relação alguma com animais.)

Se o **Livro de sonetos** data de 1957, o poema é datado de 1937 (e supostamente fala de algo que teria ocorrido “três anos atrás”, isto é, em 1934). Nossa historiografia literária registra a chamada segunda geração modernista, em meio à qual surge Vinicius, ao lado de Carlos Drummond, Cecília Meireles, Jorge de Lima, Murilo Mendes, vindos após os “heroicos” poetas da Semana: Mário, Oswald, Bandeira. O Brasil atravessa o amplo período getulista (1930-1954), popular e populista, com pendor autoritário e acenos aos trabalhadores. Numa frase, sem pretensão de sintetizar questões tão complexas, de uma geração a outra passamos de uma profunda reformulação de valores estéticos (oriundos do parnasianismo, por exemplo) para uma profunda atenção a valores ideológicos (motivados pelo contexto getulista e pelas guerras mundiais). Em sua diversificada obra poético-musical, há de tudo em Vinicius: seu poema *Operário em construção*, de 1959, tornou-se exemplo e emblema de poesia engajada; posterior, sua canção *Minha namorada*, com Carlos Lyra, é uma balada romântica com versos francamente machistas (poema e canção que, claro, atraíram a simpatia e a fúria de fãs e intelectuais que sobre tais obras se manifestaram).

Em *Soneto de intimidade*, a solidão das férias, do campo, o silêncio da natureza, a quebra da rotina, o ócio criativo, o desprendimento de questões amorosas e sociais, tudo permite ao poeta elaborar um poema que, fugindo de noções essencialistas e anacrônicas tipo “universal” ou “intemporal”, deseja uma outra forma de ser no mundo (nem metafísica, nem hermética, nem autotélica, como tem sido parte da poesia contemporânea). A mestria na feitura do dodecassílabo (clássico) parece conflitar com o “mau gosto” do enredo (moderno) em que, basicamente, um sujeito à tarde numa fazenda, em clima favorável de interação com a natureza, se mistura aos animais numa “festa de espuma”, em que todos mijam, em cena a um tempo erótica (com malícia e verve) e ascética (“sem comoção nenhuma”). Poucos anos antes, Manuel Bandeira publica em **Libertinagem** (1930) o poema *Pensão familiar*, de 1925:

*Jardim da pensãozinha burguesa.
Gatos espapaçados ao sol.
A tiririca sitia os canteiros chatos.
O sol acaba de crestar os gosmilhos que murcharam.
Os girassóis*

amarelo!

resistem.

*E as dalias, rechonchudas, plebeias, dominicais.
Um gatinho faz pipi.
Com gestos de garçom de restaurant-Palace
Encobre cuidadosamente a mijadinha.
Sai vibrando com elegância a patinha direita:
— É a única criatura fina na pensãozinha burguesa.*

O pipi, a mijadinha do gato de Bandeira é uma indisfarçável crítica à hipocrisia de uma sociedade afetada por interesses e aparências. A mijada coletiva, apoteótica, diônisiaca, epifânica do poeta com os animais, em certa tarde de certa fazenda em Campo Belo, poderia ficar para todo o sempre anônima — tal como muitas mijadas e mijadinhas, na vida real, devem restar. Contudo, o poeta quis celebrar aquele momento, feito se faz uma pintura. A lembrança boa do cheiro do estrume (madeleine rústica, rural), do sangue rubro da amora (em que “amor” se inscreve), do olhar “sem ciúme” dos bovinos (distinto do desejo de posse), da festa animal “em comum” (portanto, íntima ao extremo), tudo isso reacende no poeta a dupla chama de reviver a cena de outrora: a festa de espuma (que, no limite, insinua um orgasmo). É para que a neve de antanho não se transforme em mera “espuma” real e se desmanche no ar, no tempo, virando esquecimento, a verve do poeta Vinicius fez essa pintura, com sabor de soneto, que experimentou intensamente: tudo, esta espuma — e a que deu o nome, com o esperto “peito nu de fora”, de *Soneto de intimidade*. **1**

Um país possível

Com um narrador otimista, **O fio condutor** apresenta a possibilidade da convivência harmônica na diversidade cultural, religiosa e racial brasileira

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

Minha geração começou a gostar de literatura quando encontrou nos romances, contos, poemas e peças de teatro alguma forma de contestação. Esta podia ser estética, ideológica, formal ou estrutural. O importante é que os livros deviam ter algo a mais, alguma coisa que driblasse o passado, com suas ideias protocolares solidificadas por fórmulas repetitivas que revelavam acomodação e falta de criatividade. Queríamos sempre uma espécie de vanguarda.

O romantismo deixara como herança bons estudos da realidade brasileira, mas seus heróis desde o início mostravam-se demasiadamente previsíveis. Os movimentos posteriores assumiram maus ares cientificistas, com uma pretenciosa literatura capaz de comprovar verdades, assim como faziam os primeiros cientistas. Quando se ultrapassou o portal do século 20, já não se podia com o peso de um passado que ninguém era capaz de suportar. Mas há Machado de Assis, alguém sempre dizia. Sim, há Machado de Assis. Toda literatura ou qualquer que seja a cultura linguística tem o seu Machado de Assis. E de toda a nossa literatura anterior, apenas ele dava mostras de novidades a cada vez que se lia ou se relia um de seus livros. Machado foi capaz de provar teorias literárias, filosofias, teologias, naturezas humanas sobre as quais, talvez, jamais sequer chegou a refletir. Sem problemas, na seara literária na maioria das vezes não é necessário levar em conta a opinião do autor, basta ler o que ele escreveu.

Os modernistas não pretendiam e nem podiam desbancar Machado, ele era mais moderno do que todos, embora fosse um homem do século 19, um acadêmico, alguém conservador, como pessoa. Mas, continuando a marcha da história, percebeu-se que, dentro do modernismo, havia o modernismo do modernismo, isto é, um novo livro publicado sempre tentava dar um passo à frente ao que se tinha feito até então. E assim caminhava e ainda caminha a humanidade. No entanto...

No entanto, quando se chega ao século 21, pergunta-se: o que escrever depois de tanta teoria, de tantas histórias, de tantas tentativas de compreensão do mundo, de uma quantidade enorme de filosofias?



O fio condutor

FRANCISCO AZEVEDO
LeYa
415 págs.



O AUTOR

FRANCISCO AZEVEDO

Romancista, roteirista, dramaturgo, poeta e ex-diplomata, Francisco Azevedo começou a se dedicar à literatura em 1967, quando venceu o concurso promovido pela OEA (Organização dos Estados Americanos). É autor de **O arroz de palma**, finalista do prêmio São Paulo de Literatura, **Doce Gabito**, **Os novos moradores**, **A roupa do corpo**, **Eu sou eles**.

TRECHO

O fio condutor

A velha Firmina mora em Olaria, numa casa que é também tenda de umbanda. Nos fundos, ficam a sede para as sessões e o terreiro rodeado de figueiras — centro espirita de renome. Por ele, passaram umbandistas célebres, como Clara Nunes, Vinícius de Moraes, Baden Powell, Bezerra da Silva, Dorival Caymmi e Raul Seixas, todos em visita de respeito à ialorixá. A neta conhece bem as histórias, orgulha-se delas.

No sangue e na pele, é indígena, branca e negra — mistura de tons nascida por predestinada ordem de entrada em minha paleta. Orgulha-se de ter a cor indistinta, a fibra das três raças, as marcas dos antepassados — todos inoculados em sua alma, para o bem e para o mal. Dezesesseis anos, se tanto.

Trata-se de uma jovem, trata-se de um país também jovem.

Não se pode dizer que o autor escreve uma literatura étnica, como é muito comum hoje, mas seu romance herda a ideologia de mistura racial brasileira, a mestiçagem, onde todos poderiam conviver de modo harmônico e teriam o seu lugar. Há ainda a presença do imigrante, na pele de Faruk, um libanês proprietário de uma livraria-sebo na rua da Carioca. Este homem viria completar o caldo cultural do nosso país.

O autor consegue conjugar forma e conteúdo, fazendo avançar a narrativa, despertando a atenção e o interesse do leitor. Este, caso seja um leitor experimentado, perceberá que muitas das questões colocadas pelo romance já foram discutidas em obras de outros autores, mas isso não as invalida, sobretudo num momento histórico em que vivemos, considerado pelos estudiosos como pós-utópico.

Estamos sempre procurando por nossas raízes, e Azevedo vai em busca delas. Ainda que se trate de um pequeno ladrão, cuja parcela não tão pequena da população optaria pelo extermínio do pobre coitado (“assim, no futuro, evitasse um verdadeiro marginal”), o autor, tendo como base a família e a pequena chama que cada um traz dentro de si nomeada por ele como Algo Maior, está aberto a dar mais uma chance ao ser humano.

Todo livro, caso observado atentamente, traz algo de novo. No caso de **O fio condutor**, o novo está no narrador. Por suas características, não poderia deixar de ser chamado de um narrador otimista. O leitor há de conferir.

No final (não o estou revelando, não), há uma espécie de comunhão entre as regiões brasileiras e uma crítica sutil àquelas que semeiam a divisão do Brasil em vários países, como foi o caso dos falsos profetas, partidários do ex-presidente derrotado nas últimas eleições.

O romance de Francisco Azevedo vem para mostrar o contrário. Talvez aqui esteja a contestação que sempre procuramos na literatura. Além da inovação com um narrador inesperado e talvez jamais utilizado por outro autor, a assertiva de que a diversidade cultural, religiosa e racial (com a mesma oportunidade para todos) é possível, sem necessidade de nos isolarmos em comunidades étnicas. **U**

Várias propostas

O fio condutor, de Francisco Azevedo, é um romance que porta várias propostas. Se não questiona e não inova no gênero conhecido como romance, tenta representar o pensamento dos jovens. Estes sempre têm esperanças, acham que, no futuro, problemas que existem agora estarão solucionados. Ainda há aqueles que se engajam num movimento para a mudança. Embora o passado tenha revelado que a natureza humana é algo complicado, estes acreditam que serão capazes de operar uma mudança radical, de dar a volta por cima.

O romance aborda a história de duas famílias. Todas de origem humilde, descendentes, em sua maior parte, de negros escravizados trazidos do continente africano para servir de força de trabalho e, depois, quando não mais se mostraram necessários, abandonados à própria sorte.

As trajetórias de Caique e Inaiê, protagonistas da narrativa, vão se cruzar diversas vezes e acabarão por espelhar uma espécie de Brasil possível, capaz de ser recuperado e de ainda gerar frutos que germinarão diferentes daqueles cujos sabores atualmente nos amargam a boca. Pelo menos é o que se percebe na leitura do romance, trata-se de um narrador otimista.

Caique é uma espécie de menino de rua que perdeu o país num desabamento e não conseguiu permanecer na casa daqueles que o acolheram. Vaga pelas entranhas de um Rio de Janeiro que todos conhecemos, pratica pequenos furtos e dorme debaixo de marquises, até que, após roubar um gorro pleno de notas de dinheiro, escapa e conhece alguém que vai mudá-lo a vida.

Inaiê é uma menina que sai de casa cedo, mora com a avó em Olaria, trabalha num supermercado e se apresenta pela cidade como cantora de rua, até que sua estrela brilha e a moça progride.

O autor, ao modo iluminista, consegue conjugar literatura e música como possibilidades de despertar a curiosidade nos seres humanos e de elevá-los a um patamar superior de esclarecimento, o que poderá torná-los melhores em termos de cidadãos.

O início do romance já nos apresenta uma via de valorização das origens brasileiras:

SEMPRE UM INCÔMODO

A literatura como “ofício” entrou na vida Cinthia Kriemler tardiamente. Ela começou a escrever e publicar ficção após os 50 anos de idade. E desde então não parou mais.

Cinthia é autora de romances, contos, crônicas e livros de poesia. A recepção crítica à sua produção tem sido muito boa: a coletânea de histórias curtas **Na escuridão não existe cor-de-rosa**, lançada em 2015, foi semifinalista do Prêmio Oceanos 2016; já seu romance **Todos os abismos convidam para um mergulho**, de 2017, esteve entre os finalistas do Prêmio São Paulo de Literatura 2018.

“Depois que comecei a escrever ficção, nunca mais parei”, diz a escritora nascida no Rio de Janeiro e radicada em Brasília. “Não consigo imaginar minha vida sem a escrita (é um clichê que me agrada).”

Entre seus outros livros, estão o romance **Tudo que morde pede socorro** (2019), a coletânea de poemas **Exercício de leitura de mulheres loucas** (2018) e os contos de **Sob os escumbros**. Sua mais recente publicação é **Viúvas de sal**, romance em que retrata “meninas silenciadas, expostas a traumas, ao abuso sexual, à exclusão social e à alienação religiosa”, conforme aponta a editora Taciana Oliveira. A obra também foi finalista do prêmio São Paulo de Literatura.

Essa “escrita política” é reafirmada pela autora neste *Inquérito*. Seu objetivo, é “conseguir escrever de forma séria e consciente sobre as pessoas que não têm voz ou sobre as que sofrem abusos (de todo tipo), em especial mulheres e crianças”.

A escritora ainda revela alguns de seus autores preferidos, livros essenciais, rotina de trabalho e aquilo que mais detesta no meio literário.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Aos 50 anos. Antes, o trabalho (sempre muito) não me deixava tempo pra “querer ser” mais nada. Mas sou da área da Comunicação e trabalhei a vida toda escrevendo. Além disso, sempre fui uma leitora consistente. Depois que comecei a escrever ficção, nunca mais parei. Não consigo imaginar minha vida sem a escrita (é um clichê que me agrada).

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Nada fora do comum. Pesquisar, antes e durante o processo de escrita. Tudo o que for necessário à história que estiver escreven-



Viúvas de sal
CINTHIA KRIEMLER
Patuá
132 págs.

do. Quase obsessivamente. Caso contrário não me sinto segura. As minhas manias principais são: 1) Escrever logo uma primeira página de abertura forte, que impressione a mim mesma, e que eu acredite que vá impactar o leitor. Sem isso, me sinto insegura; 2) Escrever trechos e capítulos fora de ordem. O último pode ser escrito antes dos demais, por exemplo. Além disso, se eu tiver uma ideia repentina para um personagem, paro o que estava escrevendo e começo essa outra ideia (enfim, sou desorganizada); 3) Escrever revisando. Se não fizer isso, eu travo; 4) Ler em voz alta alguns trechos para descobrir o que está sobrando ou está esquisito. 5) Acordar no meio da noite, ter uma ideia e escrever no bloco de notas para desenvolver no dia seguinte, ou então anotar uma frase que me veio à cabeça.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Notícias (nacionais e internacionais). Postagens de literatura nas redes sociais (de amigos escritores, de entidades, de jornais literários). Poesia (escrevo poucos

poemas, mas a poesia me ajuda a deixar o dia mais “limpo”). Gosto de ler poemas de algumas/alguns poetas (nacionais ou não).

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

Difícil isso de “um”. De autora nacional: **Não fosse as sílabas do sábado**, da Mariana Salomão Carrara. De autor nacional: **O avesso da pele**, do Jeferson Tenório. De autora internacional: **A guerra não tem rosto de mulher**, da Svetlana Aleksievitch. De autor internacional: **Eu sou um gato**, do Natsume Soseki.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Sossego. Não o silêncio, mas o não ser incomodada (por pessoas). Fim de noite ou madrugada. Em qualquer lugar confortável. Ou bonito — uma praia deserta seria uma delícia.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

As mesmas da pergunta anterior.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Escrever um trecho ou capítulo. Conseguir encontrar o caminho certo para um trecho que estou achando ruim. Conseguir transpor uma dificuldade ou indecisão em relação à narrativa.

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

Criar uma personagem forte, impactante, que conduza de forma interessante a história.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A procrastinação.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Disputas de ego, sexismo, falta de incentivo/suporte a escritores que não estão nas grandes editoras.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Adriane Garcia (poeta).

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **Torto arado**, do Itamar Vieira Junior (independentemente de modismos).

Descartável: qualquer livro de autoajuda.

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

Excesso de descrições/explicações. Como se o leitor não fosse capaz de pensar sozinho.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Nenhum (não vou citar autoajuda porque não considero isso literatura). Qualquer assunto pode valer um livro. O que interessa é como é abordado.

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

De uma notícia sobre um animal em extinção.

• Quando a inspiração não vem...

Não insisto. Vou fazer outra coisa. Se insistir, é pior.

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

Ah, vários. Clarice Lispector, Machado de Assis, Virginia Woolf. Maria Teresa Horta, Murakami, Kim Hye-soon. Haja café.

• O que é um bom leitor?

O que se permite a internalização do que lê. O que lê de forma crítica. O que diz gosto ou não gosto de forma embasada.

• O que te dá medo?

Desânimo. Desistência. Falta de ideias.

• O que te faz feliz?

Escrever. Ser lida. Incentivar o pensamento crítico no leitor. Vencer uma dificuldade. Realizar um bom projeto. E as coisas simples do cotidiano.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Dúvida: escolher um tema. Sempre quero que minha escrita incomode/desacomode. Certeza: preciso sempre falar do que está socialmente invisível/submerso.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Conseguir escrever de forma séria e consciente sobre as pessoas que não têm voz ou sobre as que sofrem abusos (de todo tipo), em especial mulheres e crianças.

• A literatura tem alguma obrigação?

Não. Mas aquilo sobre o que se escreve é uma questão de escolha. A minha é falar sobre questões sociais. Não é minha obrigação, é minha opção.

• Qual o limite da ficção?

Tem limite? Não creio. Quem pode (se) impor ou não limites é o leitor.

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

Detesto líderes. Isso me pareceu muito messiânico. Assustador. Talvez se ele me pedisse “leve-me às mulheres e aos homens do seu tempo que fazem diferença para a Humanidade”, aí, sim.

• O que você espera da eternidade?

Alegria. Beleza (não física). Que seja um espetáculo único. 🍷

entrevista**KARINE ASTH**

Dores e frustrações



GIOVANNI NOBILE | BRASÍLIA - DF

Karine Asth estreou na literatura com o romance **Dentro do nosso silêncio**. E logo de cara venceu o prêmio Jabuti 2023, na categoria romance de entretenimento. Nascida em Nova Friburgo, região serrana do Rio de Janeiro, mora há 17 anos no Recife. Desde 2018, após o nascimento do filho e de ter deixado o trabalho na empresa familiar, dedica-se integralmente à literatura.

Asth é uma das tantas escritoras que passaram pela oficina de Luiz Antonio de Assis Brasil, que alerta que “estamos perante uma obra literária madura em todos os sentidos e que merece esse título, fazendo prever uma carreira que, por iniciar tão bem, alcançará o merecido êxito perante a crítica e o público”.

Nesta entrevista ao **Rascunho**, Karine Asth comenta sobre seu romance de estreia, o prêmio Jabuti, a importância das oficinas de escrita criativa, entre outros assuntos.

• Dentro do nosso silêncio é seu livro de estreia e narra a trajetória de um casal que sente a transformação do cotidiano enquanto tentam ter um filho, algo que também fez parte da sua vida. Quais foram os impactos de escrever este romance?

Escrever esse livro transformou a minha vida. Ele em si representa uma grande mudança pra mim. Até então eu trabalhava na empresa da minha mãe porque parecia o certo. Eu sempre tive muito gosto pela escrita, mas em nenhum momento pensei em fazer um curso relacionado a isso. Na época do vestibular, tomei a decisão que me pareceu mais objetiva, mais racional. E me formei em Administração pela UFPE. A partir do momento em que deixei a empresa para me dedicar à escrita, nos primeiros meses — ou posso dizer até anos — eu vivia um misto de euforia e insegurança. Muitas vezes me questionava “o que eu estou fazendo?”. Eu não conseguia me autodenominar como escritora. Pensava muito sobre onde é que isso iria dar, se iria se tornar uma carreira algum dia. Enfim, concluir esse livro foi o primeiro passo para acreditar que eu estava no caminho certo, fazendo aquilo que realmente me dava prazer, fazendo o que eu devia estar fazendo.

• Você acredita que a escolha do tema — um casal tentando ter um filho — foi preponderante para o sucesso do romance?

Confesso que não havia feito essa conexão. Mas acredito que pode ser sim. Mais pelo tema do que pelo ineditismo. Temos hoje um vasto número de obras que traz a maternidade em todas as suas formas. No caso do meu livro, eu trago a frustração da não maternidade, um tema de muita sensibilidade para os casais tentantes.

• Dentro do nosso silêncio pode ser o tipo de literatura para conectar a história com leitores e leitoras que vivem a brutalidade de suas tragédias íntimas na tentativa de terem filhos?

Hoje eu vejo que sim. Depois de publicar o livro, percebi que a história desperta em muitas mulheres o sentimento de identificação. Não que o processo de tentar engravidar seja igual ao da Ana para todas. Mas as dores e frustrações estão presentes em diferentes tons e intensidades no interior de cada uma dessas mulheres. E isso é muito forte. Principalmente nesses casos, onde se vive, na maior parte das vezes, um processo silencioso. Pensando em mim agora, eu gostaria de ter lido algo como o meu texto na época em que tentava engravidar. Eu só enxergava todas as pessoas próximas que engravidavam e sentia que era a única que não conseguia alcançar o beta positivo.

• Você passou por dramas semelhantes aos da personagem principal. Quanto do livro é autobiográfico?

A história da Ana não é a minha. Eu apenas emprestei minhas dores e frustrações a ela. Algumas situações pelas quais ela passa, eu também vivi. A expectativa da família, as cobranças nos encontros de finais de semana. E tenho que admitir, o egoísmo dela teve base no meu próprio. Todo o resto é pura ficção, claro, baseada na realidade de muitas mulheres.

• Dentro do nosso silêncio foi rascunhado e lapidado até chegar à sua forma final a partir de oficinas de escrita. Qual a importância desses cursos na sua carreira literária?

Tenho certeza de que sem as oficinas, meu livro não teria a forma que tem hoje. Digo isso porque sei como meu texto mudou ao longo do tempo, conforme fui implementando todos os conhecimentos adquiridos durante as aulas. Quando eu era mais nova, tinha essa ideia de que para ser escritor era preciso ter talento e só. Mas hoje entendo que vai muito além disso. O texto literário se destaca pela beleza das palavras escolhidas junto às técnicas aprendidas. É uma combinação das duas coisas. Acredito que quanto mais tempo nos debruçarmos sobre nosso texto, maior qualidade ele vai ter.

**Dentro do nosso silêncio**KARINE ASTH
Bestiário
200 págs.

• Qual foi o impacto de vencer o prêmio Jabuti?

Confesso que ainda estou absorvendo o prêmio. Ler “Karine Asth, escritora premiada” soa estranho pra mim. Coloquei o meu Jabuti na prateleira bem ao lado da mesa onde escrevo para, de quando em quando, poder olhar e lembrar que é verdade, aconteceu mesmo. O que posso garantir é que a felicidade é enorme e vai ser por muito tempo. Ao mesmo tempo, não esqueço que esse é o meu trabalho e por isso não posso parar de escrever.

• Você comentou que Carol Bensimon é uma de suas grandes referências. Quais principais pontos de inspiração você tira a partir da leitura dos livros dela? Como você lida com a possibilidade de se tornar referência a outros autores?

Sim, a escrita da Carol é uma grande fonte de inspiração pra mim. Não tenho pontos específicos que tiro a partir dos livros dela. Quando estou escrevendo e estou em dúvida de como fazer um diálogo ou descrever uma cena, por exemplo, recorro a algum de seus livros. Geralmente, costumo lembrar algum trecho que possa me inspirar. Quanto à segunda pergunta, eu não tinha parado para pensar nisso. De toda forma, espero que possam abstrair da minha experiência a necessidade de se dedicar e de ter paciência quanto à publicação. Muitas vezes, o escritor iniciante tem uma grande ansiedade por publicar e depois se arrepende por não ter gastado mais tempo na lapidação, o que faz toda a diferença.

• Sua presença em redes sociais começou a aumentar a partir da premiação. Qual o espaço da literatura no mundo digital?

Assim que publiquei o meu livro, comecei a buscar informação sobre como torná-lo conhecido. E percebi que houve uma mudança grande no papel do escritor na divulgação da própria obra. Antigamente, o autor mal aparecia. Era mais um movimento da editora direto com as livrarias. Hoje, tudo mudou. É necessário que o escritor não só apareça em suas redes sociais como seja bastante ativo nesse trabalho. Por tudo isso, comecei a seguir esse movimento e, atualmente, meu perfil no Instagram é um espaço dedicado a falar do meu livro e da escrita em si. E claro, o prêmio teve uma grande influência no aumento de interações diretas comigo.

• Que dica daria a um escritor iniciante?

É imprescindível ser um bom leitor. Consumir literatura contemporânea e clássica. Muito se aprende lendo. E não é uma questão de aprender técnicas, é mais um desenvolvimento de sensibilidade, de distinguir estilos diferentes. Nossa visão muda conforme vamos ampliando nosso horizonte de leituras. Acho muito importante também procurar por oficinas de qualidade. E hoje temos muitas. Esse contato com outras pessoas que escrevem é essencial. Ouvir outros trabalhos e ao mesmo tempo mostrar o seu. É maravilhoso ter esse espaço. E mais importante de tudo, sentar e escrever. Tentar criar uma rotina de escrita, descobrir em qual horário você é mais produtivo, e não passar muito tempo sem escrever. O trabalho do escritor traz uma incógnita. Passamos meses ou anos trabalhando em um projeto sem a menor ideia de quantos irão nos ler. E muitas vezes encontramos poucos leitores mesmo. Não há garantias quanto a isso. Mas eu acredito que, enquanto escrevemos, porque nada nos deixa mais realizados do que a escrita, devemos persistir. Talvez não tenhamos reconhecimento nos primeiros trabalhos, ou talvez demore até que o livro seja lido por muitos. Dou aqui o exemplo da Carla Madeira, que lançou **Tudo é rio** em 2014 e foi uma explosão só em 2021. Enfim, é uma profissão que exige muita disciplina e persistência.

Como é sua rotina de escrita e sua dedicação como aluna em oficinas?

Minha rotina mudou várias vezes desde que comecei a escrever. No início, eu conseguia produzir todos os dias (exceto, nos finais de semana, quando fico com a família). Passava entre quatro e cinco horas escrevendo. Com a pandemia, tinha dias em que eu conseguia escrever, outros não. No ano passado, passei por um tratamento e uma gravidez. Nesse ano, minha filha nasceu. Tudo isso diminuiu bastante minha produtividade. No entanto, no próximo ano pretendo voltar mais focada. O projeto do segundo livro está aí e quero me dedicar ao máximo a ele. 📖

rascunho recomenda NACIONAL

O romance de estreia de Deborah Dornellas, **Por cima do mar** (Patuá, 2018), ganhou boas críticas, foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura 2019 e venceu o prêmio Casa de las Américas, de Cuba, no mesmo ano. Agora a autora se aventura pelas histórias curtas em **Precisamos matar nossas bonecas**. Dividido em duas partes, o livro revela diversos tipos de solidão no espaço urbano — várias das histórias têm como pano de fundo Brasília, cidade em que a autora viveu. “O espaço urbano é onde a gente consegue sentir a solidão humana muito fortemente. No fundo, os personagens desses contos são pessoas solitárias tentando sobreviver não só do ponto de vista financeiro, mas emocional, espiritual”, diz a escritora, que hoje vive em João Pessoa (PB). A orelha do livro traz texto assinado por Maria Valéria Rezende, que destaca a unidade dos contos, característica que transforma a obra em uma espécie de romance às avessas. “Logo no terceiro ou quarto episódio parece-me que, na verdade, percorro as páginas de um romance no qual a constância de uma linguagem muito característica e rica me conduz em viagem por uma ‘cidade abstrata.’”



Precisamos matar nossas bonecas

DEBORAH DORNELLAS
Patuá
136 págs.



DIVULGAÇÃO

Mentiras reunidas apresenta toda ficção publicada de Alex Castro: o romance **Mulher de um homem só**, os contos de **Onde perdemos tudo** e mais 12 narrativas inéditas. Os textos buscam estabelecer um contraponto a esse tempo em que mentiras reais pretendem ser verdades únicas e universais. Buscando explorar e extrapolar a ideia de ficção como uma mentira, os textos buscam instigar o leitor a caçar a verdade, mesmo sabendo se tratar de um livro de mentiras.



Mentiras reunidas

ALEX CASTRO
Oficina Raquel
296 págs.

José Roberto Torero é um dos autores mais prolíficos da literatura brasileira contemporânea. Com mais de 40 livros publicados, ainda roteirizou, dirigiu e idealizou filmes e episódios televisivos. No seu mais recente projeto, ilustrado por Eloar Guazzelli, ele reúne 99 contos sobre as mais distintas e intrigantes bibliotecas imaginárias. Com seu humor característico, Torero solta a imaginação para dar vida a lugares fantásticos permeados por livros, trazendo ainda diversas referências a grandes escritores e obras.



As bibliotecas fantásticas

JOSÉ ROBERTO TORERO
Padaria de Livros
188 págs.

Os 12 contos que integram **Terebentina** são protagonizados por “subjektividades particulares”. As temáticas do apagamento e da invisibilidade são atravessadas pela dicotomia do sucesso e do fracasso. Nas histórias, esses conflitos impactam e são impactados pelas relações afetivas construídas pelos personagens. “Em **Terebentina**, a promessa de um livro de contos logo se torna uma espécie de labirinto no qual a prosa narrativa abre lugar ao modelo de um script cinematográfico ou de roteiro teatral”, escreve sobre a obra Guilherme Gontijo Flores.



Terebentina

ALEXANDRE GIL FRANÇA
Urutau
156 págs.



Vamos chamá-la de Maria

ADRIANA ARMONY
Reformatório
112 págs.

Em seu mais recente romance, a carioca Adriana Armony foca mais uma vez sua lupa ficcional nas mulheres e em seus dramas pessoais. Depois de narrar a história da artista modernista Patrícia Galvão em **Pagu no metrô**, ela entrelaça a vida de duas mulheres bem distintas em **Vamos chamá-la de Maria**. Na varanda do seu apartamento, uma mulher branca de classe média lê uma matéria sobre uma outra mulher, preta e pobre, vítima de tráfico sexual. Sob o impacto dessa história, passa a imaginá-la, entrelaçando duas narrativas: as suas próprias experiências erótico-amorosas e as noites assustadoras de escravidão sexual dessa personagem que ela chama de Maria e que poderia ser qualquer mulher. Nesse entrelaçamento em que os homens de uma transitam para a vida da outra, a dicotomia que existe entre as duas personagens ao mesmo tempo se acentua e se dissolve. “O paralelo entre as sexualidades femininas, uma ‘livre’ e a outra ‘escrava’, é muito instigante”, escreve o romancista Alberto Mussa sobre a obra.



Jogo de armar

EDGARD TELLES RIBEIRO
Todavia
128 págs.

Como ocorre com algumas das obras de Edgard Telles Ribeiro, um escritor assume as vestes do personagem e sobe em cena. Em **Jogo de armar**, o cenário é um apartamento carioca, no qual, há décadas, um dos personagens reside com a mulher. Neste ambiente aparentemente claustrofóbico, está um homem às voltas com textos que nem sempre domina, ou deseja dominar. Nessa incursão, entremeada de referências ocasionais a seu passado, o personagem conta com uma baliza permanente: a presença de sua mulher. Ao final, o casal embarcará em uma aventura singular, quando as grades emocionais desaparecem por completo e os dois personagens dão início a uma viagem sem fim. Edgard Telles Ribeiro é autor de 11 livros, entre eles os premiados **Olho de rei** e **Histórias mirabolantes de amores clandestinos**. Seus romances foram publicados nos Estados Unidos, na Inglaterra, na Alemanha, na Holanda, na Espanha e na Austrália.

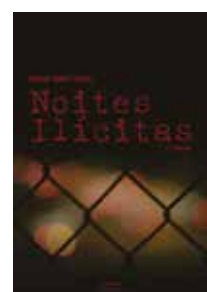
Neste livro, uma série de referências são mobilizadas buscando apresentar certas características de um cenário complexo e heterogêneo: aquele das relações entre literatura e filosofia. Partindo de figuras seminais do pensamento do século 20, como Walter Benjamin e Martin Heidegger, até chegar a autores mais próximos, como Michel Foucault e Giorgio Agamben, os capítulos desta obra compartilham a mesma questão de fundo: todo ato de leitura e interpretação é uma performance de disputa, uma tomada de posição diante de gestos interpretativos anteriores e subsequentes.



Cartografias da disputa

KELVIN FALCÃO KLEIN
Editora UFPR
160 págs.

Edson Holtz Leme busca analisar as representações e imagens construídas sobre o mundo da prostituição, as tentativas de controle e de segregação impostas a seus personagens e territórios, na cidade de Londrina, durante os áureos tempos da economia cafeeira — que se encerra a partir do episódio da “geada negra”, em 1975, que dizimou a cultura na região. Esta segunda edição da obra inclui fotografias da peça de teatro homônima, a qual foi representada em diversos espaços da cidade de Londrina.



Noites ilícitas

EDSON HOLTZ LEME
Eduel
258 págs.

A sufocante realidade

Narrativas de **Ghassan Kanafani** abordam o conflito árabe-israelense a partir da perspectiva dos palestinos

FAUSTINO RODRIGUES | BELO HORIZONTE - MG



Ghassan Kanafani por **Oliver Quinto**

O crítico e historiador Ian Watt, autor do clássico **A ascensão do romance**, defende que uma das premissas centrais do romance, enquanto moderno gênero literário, é a de ser uma forma de representação da experiência com o real. Em outras palavras, seria impossível um olhar sobre um romance que não tente captar as relações entre os indivíduos e a sociedade e, consequentemente, o ambiente ao seu redor.

Falar em Ghassan Kanafani, hoje, é falar sobre o Oriente Médio. Em nosso imaginário, a região é marcada pelos intermináveis conflitos político-religiosos a vitimar sobretudo inocentes. Seguindo o princípio de Watt, a produção literária de Kanafani, um dos maiores autores palestinos de todos os tempos, não poderia se furtar a isso, exibindo claramente as marcas das guerras daquela região.

Recentemente, foram publicados no Brasil três textos de Kanafani: **Umm Saad**, **Homens ao sol** e **Retorno a Haifa**. Todos eles carregam a marca da singularidade de uma condição social, expondo um cenário de crise, da mesma forma como deixam em evidência a militância política do autor e o seu compromisso com a causa palestina.

Nascido em abril de 1936, Ghassan Kanafani foi mais do que escritor: ele era um dos principais nomes da Frente Popular para a Libertação da Palestina (FPLP). Em 1948, com a criação do Estado de Israel, Kanafani teve de partir de sua terra, juntamente com a família, estabelecendo-se no Líbano e Síria. A sua atuação militante chama a atenção do mundo, deixando em evidência a personalidade combativa. Em 8 de julho de 1972, com apenas 36 anos, foi vítima de um atentado orquestrado pelo Mossad, a inteligência israelense. A morte se assemelha àquelas que vemos em filmes de espionagem norte-americanos: o seu carro explodiu, em Beirute, matando também Lamees Najim, a sobrinha de 17 anos que o acompanhava.

A produção literária de Kanafani é inversamente proporcional à curta vida que teve. Em sua obra, tenta ressignificar o conflito árabe-israelense para o povo palestino. Através de tais circunstâncias sociais, o autor se inclina sobre uma lógica praticamente estrutural, cujas consequências se fazem evidentes nas formas de vida de seus personagens, de maneira a imprimir um universo ficcional bastante singular.

A despeito da existência de um eixo comum, marcante na produção literária do escritor palestino, **Umm Saad**, **Homens ao sol** e **Retorno a Haifa** são livros bastante diferentes entre si. E é justamente isso que deixa em evidência a versatilidade e engenhosidade da escrita de seu autor. Estamos diante de uma rara capacidade de mobilizar os mais distintos recursos literários em torno de um mesmo eixo, simultaneamente à garantia de manutenção de uma identidade na escrita.

Umm Saad

Publicado originalmente em 1969, **Umm Saad** é o mais antigo dos três. Tem uma linguagem a remeter ao mitológico. A nomenclatura, Umm Saad, significa Mãe de Saad. E Saad é um jovem militante da causa palestina, disposto a pegar em armas e guerrear por seu povo. Umm Saad surge como a mulher que, diferentemente do que estamos acostumados na cultura ocidental, compreende o empenho do filho e seu investimento na causa militar. Demonstra orgulho em relação ao que ele vive. Definitivamente, esse é o caminho a ser seguido.

Existe um misticismo evidente na descrição de Umm Saad a fazer com que a narrativa se assemelhe a uma fábula. A protagonista é dotada de uma sabedoria impressionante, sendo capaz de ressignificar as dúvidas do narrador-personagem com quem ela sempre está conversando. Confere um novo sentido a muitos dos questionamentos feitos por ele — por conseguinte, eventuais questionamentos do leitor também. E, progressivamente, deixa claro o lugar de seu filho no universo palestino. Se uma mãe vê como normal a ida da prole para o front, na resistência, o que pensar sobre esse povo e o significado dessa guerra para eles?

Um ponto de destaque no romance é quando o pai de Saad, Abu Saad, de vida desregrada, demonstra um imenso orgulho do filho ao vê-lo manuseando um fuzil. Na cena, evidencia-se o direito de todo o povo palestino quanto ao seu território. Há uma altivez nessa postura. Entretanto, trata-se de um orgulho há muito já presente em Umm Saad.

Abu Saad bateu muitas palmas. Parou empertigado olhando ao redor, pleno de orgulho. Logo, seus olhos encontraram os de Umm Saad. [...] Para não rir, Umm Saad voltou a soltar seu trino de alegria em meio às palmas que continuavam, enquanto o menino balançava o fuzil diante dos homens que se amontoavam. Sua testa brilhava com o sol da tarde e, de súbito, um homem idoso, sentado na beira do muro, virou-se até Abu Saad e disse:

— *Se fosse assim desde o início, nada teria acontecido com a gente.*

Abu Saad concordou, surpreso com as lágrimas que viu nos olhos do velho.

É interessante a visão que Kanafani apresenta da mulher. Umm Saad é uma mãe que, desprovida de uma cultura escolar, poderia simplesmente se desesperar diante da iminente perda do filho para a guerra. Esta seria, aliás, uma forma interessante de demonstrar a insanidade do que se passa. Entretanto, a sua sabedoria é justamente amparada no conflito enquanto realidade. Isto é, infelizmente, já não existe este seu mundo sem a guerra. De certa forma, algo muito próximo àquilo que vemos nos dias de hoje.

Retorno a Haifa

Quarta novela de Kanafani, publicada originalmente em 1970, **Retorno a Haifa** é o caçula dos três livros que abordamos aqui. Diferentemente de **Umm Saad**, tem uma lingua-

gem mais próxima à do teatro. Um casal, após 20 anos, retorna à cidade de Haifa, de onde foram expulsos, com o Nakba (“catástrofe”), em 1948, para que ela recebesse os novos habitantes da região, os judeus. Na fuga, o filho deles, com poucos meses de vida, fica para trás.

Kanafani constrói uma narrativa tensa, repleta de silêncios, na qual, desde o princípio, nos interrogamos sobre a perda dessa criança. E, conforme avançamos na leitura, fica claro que não temos uma dimensão do conflito e da complexidade da convivência entre os habitantes daquela região. Quando Haifa é reaberta, muitos anos depois, eles retornam. Voltam à casa onde moraram e encontram uma sobrevivente do holocausto vivendo ali. Interessante como, nela, notamos um mínimo de compreensão com a situação vivenciada, ao reconhecer a dificuldade da fuga, reforçando a complexidade na abordagem do tema — não se trata de uma colonizadora desprovida de racionalidade em seu julgamento, conseguindo enxergar as vítimas da animalizada guerra por todos os lados. Por força das circunstâncias, ela criou o filho do casal. A parte central da trama é o reencontro dos pais com o jovem que, agora, serve ao exército israelense — pois fora criado como judeu.

Aqui a metáfora é significativa. Se fosse uma questão de sangue, não haveria qualquer motivo para a senhora judia adotar a criança — ela sabia que se tratava de um menino árabe. Cria-o, inserindo-o na cultura judaica, de maneira a tomá-lo como filho, para a angústia dos pais biológicos. O rapaz, então, não admite a sua origem. Ali, Kanafani questiona as raízes do conflito. Isso parece óbvio para todos nós, mas, nem tanto quando se pensa no fato de que boa parte de sua justificativa está grosseiramente amparada em uma lógica religiosa e, por sua vez, supostamente anterior aos homens.

Agora, passadas duas horas de conversa intermitente, era possível colocar as coisas em ordem: entender o que havia ocorrido naqueles poucos dias entre a noite de quarta-feira, 21 de abril de 1948, quando Said S. deixou Haifa num barco britânico com sua esposa, para serem jogados, uma hora depois, na costa prateada de Akka, e quinta-feira, 29 de abril de 1948, quando um membro do Haganah, acompanhado por um homem idoso que parecia uma galinha, abriu a porta da casa de Said S. em Halisa, e liberou o caminho para Efrat Koshen e sua

esposa, ambos vindos da Polônia, entrarem no que a partir de então se tornou sua casa, alugada do Departamento de Custódia das Propriedades dos Ausentes em Haifa.

Por sua proximidade com o teatro, a trama de **Retorno a Haifa** fica concentrada em praticamente um único cenário, sustentada por um único diálogo a se passar em um único dia — a ação em tempo real. Ainda que seja basicamente uma interação entre os quatro, o livro demonstra uma dinâmica, presente na capacidade, ou não, de os personagens apresentarem as suas angústias. Said S., o protagonista, consegue se comunicar bem com todos os presentes. O mesmo não se passa com a sua esposa, Safiya, a mãe do menino perdido, que não entende uma palavra do que é dito, dependendo sempre das traduções do marido. Enfim, em meio à sua perda, ninguém pode escutá-la senão com um tradutor, mesmo desejosa de entender tudo o que se passa.

Homens ao sol

Kanafani contava com apenas 27 anos quando publicou **Homens ao sol**. Essa é a mais antiga das três obras desta resenha — sendo a sua primeira novela. Trata-se de uma literatura de resistência, deixando claro o que seria o destino do povo palestino, sufocado pelo conflito.

Homens ao sol tornou-se um clássico da literatura palestina. Com o passar do tempo e os desdobramentos da guerra, a história tornou-se cada vez mais atual. Na trama, três palestinos tentam chegar ao Kuwait saindo do Iraque. Eles buscam uma nova vida, cujo empenho está em apenas sustentar suas famílias — como se, em se tratando de imigrantes, isso fosse pouca coisa. Todavia, para cruzar a fronteira sem serem notados, devem se esconder no tanque de metal de um caminhão durante o dia, no inclemente calor do deserto.

O interior do veículo é sufocante. O revestimento de aço é superaquecido em sua exposição ao sol. Uma vez dentro, as temperaturas são inimagináveis. Poucos são os minutos que os imigrantes precisariam resistir: apenas a conta de cruzarem o posto militar na fronteira. Metaforicamente, o fato de a resistência ter de durar tão pouco tempo nos dá a impressão de estarmos igualmente próximos da resolução do conflito, bem como de toda a angústia dos envolvidos.

Aconselho vocês a tirarem a camisa. O calor é sufocante, aterrorizante, e vocês vão suar como se estivessem num forno. Mas é só por



Umm Saad

GHASSAN KANAFANI
Trad.: Michel Sleiman
Tabla
80 págs.



Retorno a Haifa

GHASSAN KANAFANI
Trad.: Ahmed Zoghbi
Tabla
76 págs.



Homens ao sol

GHASSAN KANAFANI
Trad.: Safa Jubran
Tabla
104 págs.



O AUTOR

GHASSAN KANAFANI

Nascido em 1936, é considerado um dos principais escritores e jornalistas árabes. Atuou como militante da causa palestina, tendo vivido a instalação do Estado de Israel, em 1948. Ao longo de sua curta vida, publicou 18 livros e centenas de artigos sobre cultura, política e luta do povo palestino. É leitura obrigatória em muitas escolas do mundo árabe e traduzido para diversos idiomas. Morreu em 1972, aos 36 anos, vítima de um atentado em Beirute (Libano).

cinco ou sete minutos... Eu vou dirigir o mais rápido que puder. Aqui dentro há barras de ferro, uma em cada canto... Peço que vocês segurem nelas com firmeza, ou vão rolar feito bolas. E tirem os sapatos, óbvio.

Na visão de Kanafani, os palestinos estão sujeitos a morrerem sufocados, em silêncio, em sua própria terra, dentro do Oriente Médio. As circunstâncias de guerra inibem qualquer tentativa de busca por dignidade. Em **Homens ao sol**, merece destaque o personagem Varapau e seu histórico de participação no conflito árabe-israelense. Inicialmente, a sua figura é marcada pela ambição e oportunismo, traço radicalmente transformado à medida que avançamos na leitura, quando o autor nos aproxima da ideia de anti-herói, tão disseminada na literatura ocidental.

Difícil solução

Nas páginas dos livros de Ghassan Kanafani vemos impressas não apenas as dificuldades derivadas de um conflito militar, mas, sobretudo, a aparente incapacidade de sua resolução. **Umm Saad** evidencia o orgulho de uma mulher, mãe, com a bravura do filho — tudo isso em meio à incerteza do que viria a ocorrer, bem como a sua iminente perda. **Retorno a Haifa** traz a tristeza de uma família para o primeiro plano, tendo de ver o seu filho se tornar “o seu inimigo” — o não entendimento da mãe quanto ao que se passa denota a inexistência desse diálogo. **Homens ao sol**, por fim, sinaliza para a incapacidade de um homem conseguir fugir do conflito e o silenciamento de um povo. A sua imersão é inevitável, ficando ainda mais proeminente no exato momento em que ele supostamente conferiria um outro significado à disputa — um significado que não lhe cabe.

Se a cobertura dos telejornais tende a nos apresentar imagens cada vez mais ricas sobre esse conflito, a literatura de Kanafani nos transporta para o imaginário dos envolvidos. As consequências da guerra são tocadas pelo autor, em sua apresentação de personagens diretamente atingidos por ela, que já não concebem uma vida sem armas e bombas. Talvez falte a nós, ocidentais, um maior contato com esse pensamento, com essa experiência com o real, nos dizeres de Ian Watt, de maneira a nos auxiliar a ver a dimensão do conflito para além daquelas imagens parecidas com as de um jogo de videogame. É um real atingido pela literatura e uma literatura atingida pelo real. Essa é a obra de Ghassan Kanafani. **U**

**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

AS CAMINHADAS

Equatoriais, volume de contos de Maurício de Almeida, é descrito como “um livro sobre as estradas que cortam o Brasil e seus povos originários”. O autor foi vencedor do prêmio Sesc de Literatura (com seu primeiro livro de contos, **Beijando dentes**, publicado pela Record em 2008) e do prêmio São Paulo (com o romance **A instrução da noite**, editado pela Rocco em 2017). Antropólogo de formação, Maurício de Almeida costura com destreza aspectos históricos com o cotidiano de seus personagens.

O texto-título já apresenta uma contundente reflexão sobre os massacres de indígenas na raiz de nossa formação nacional. A narrativa se desenrola à medida que acompanha o trajeto do protagonista num caminho que recupera épocas, não somente paisagens. Nesses ambientes onde “tudo é prosaico e definitivo”, pensamos sobre o bárbaro, o diferente, o alvo de preconceito — e sentimos a ressonância de um grande problema de desentendimento.

Conforme apontam Karnal e Estevam, no recente **Preconceito — uma história** (Companhia das Letras, 2023), somos “ensinados, culturalmente, em grupo, a odiar e segregar. (...) Nem sempre um ser humano reconhece outro ser humano como igual ou semelhante. Ao analisarmos historicamente esse mecanismo de construção do outro, podemos refletir sobre como ele é comum. Houve vários momentos históricos em que nossos antepassados (mas isto pode ser dito também de muitos contemporâneos) viram seus semelhantes como diferentes, menos humanos, sem traço algum de humanidade. (...) O jogo relacional do *eu* e do *outro* e a produção de preconceitos e toda a violência deles decorrente parecem historicamente presentes em nossa memória partilhada”.

No caso do Brasil, esse amálgama de exclusões trágicas fica bem evidente — e, no conto de Almeida, o protagonista anda, assim, reverberando o passo dos fantasmas. Narrar é uma solução, embora não definitiva:

Minha agitação talvez seja vermelha: como lhe contar que vi e ouvi o que a retórica do extermínio desumaniza? E mesmo assim a palavra não é suficiente se lhe digo que estão sendo mortos.

A preocupação metalinguística aparece também logo adiante, a propósito do próprio percurso — e de seu início: “Origem é um lugar e um tempo, penso, e mes-

**Equatoriais**

MAURÍCIO DE ALMEIDA

Maralto

160 págs.

mo essa ideia talvez seja um jogo de palavras”. Esta, aliás, pode ser a principal qualidade da literatura: dar significado ao passado, fabulá-lo e reconstruí-lo, para que se torne suportável?

Em outros contos, encontramos passagens bem poéticas, com personagens que transitam apesar de não saber se são “relógios ou astrolábios”, mas seguem como um “complexo harmônico, comunhão de dentes” a “colocar em movimento a maquinaria da vida”. Cada texto em primeira pessoa desloca o(a) leitor(a) para uma percepção nova, faz adentrar o universo de figuras diferentes.

Destaco *Estuário*, texto em que se acompanha o desgosto de um filho obscurecido pelo pai, músico sobre quem se faz um vídeo:

Por isso, ao ver essa pantomima da qual ele se apropriou, esse documentário que só referendará o ídolo, compreendo que estou aqui apenas para reafirmá-lo superior, permanecendo figurante nessa história estúpida que fez da minha vida uma confusão por tanto tempo. E, se assim for (como se o benefício da dúvida servisse a todos): busco o conforto de uma dor cotidiana? De-

vo declarar com todas as letras que não pactuo com esse desleixo nem me deslumbro com o estilo desregrado (meu trabalho engravatado, as demandas da rotina, minha esposa em casa), que não entendo a devoção pelo narcisismo desse homem infantilizado que calhou de ser meu pai?

No final, o próprio filho dá a notícia de que vai ser pai — e sabe que mais um ciclo se instaura: “(...) pressinto a confluência turbulenta dessas águas com o mar e a difícil liberdade que precede o encontro, porque, se há conflito, há também caminho: o rio se estende continente adentro — e me alegro”.

Mas talvez o grande tema de **Equatoriais** sejam as viagens, os trânsitos e fugas, as formas de perambular. Do conto *Ouroboros*, salta uma frase: “Se vivemos intensamente, coisas novas aparecem”. Esta parece ser a grande esperança — a ansia repetitiva que lança os personagens à estrada.

As viagens se fundem à existência, a partir da metáfora dos enxertos, presente no conto *Sobre as causas das plantas*:

É provável que os chineses utilizassem a enxertia de plantas desde

três mil e quinhentos anos antes de Cristo. Teofrasto refere-se a tal procedimento no tratado botânico De causis plantarum por volta de 300 a.C., Virgílio a descreve em suas Geórgicas. Os registros são antigos, o gesto é elementar à criação: a união de duas partes para se conceber algo novo.

A maioria das personagens de Almeida vive dessa maneira híbrida, carregando o enxerto de suas travessias. Em *Adentro*, vemos que “para nosso mais íntimo horror, pressente-se que há uma espécie de imperativo inexplicável cobrando a continuidade ainda que não se saiba a razão, como se, por haver caminhos, devêssemos caminhar”.

Essa compulsão dinâmica, ritmo obrigatório da própria existência, surge explícita também no conto *Asfalto*: “caminhamos para não morrer e nem deixar morrer, caminhamos a despeito da culpa, apesar de qualquer coisa”. É a reconstrução da vitalidade, página a página, pela diligência de cada um dos textos de **Equatoriais**, que faz deste livro uma ótima escolha para pôr-se em movimento — seja através de ênfases etnográficas ou ficcionais —, numa expedição por suas histórias. **1**

DIVULGAÇÃO

**Maurício de Almeida, autor de Equatoriais**

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

UM VIGARISTA CHAMADO JORGE (2)

O primeiro dos sete textos que compõem **Vigarista Jorge** dá título ao livro todo. E ele próprio, à imagem do conjunto maior, também é um composto de partes. No caso, cinco, que descrevo brevemente a seguir.

A primeira delas, tem um título de tipo didático, organizativo: *Introdução: os vigaristas*. O seu protagonista é o narrador de primeira pessoa que se chama “Jorge”, como Mautner. A segunda parte segue com o mesmo tipo de título: *Parte I* — o que dá bem ideia de que Mautner realmente pretendeu compor um conjunto ordenado. Ou seja, a ordem está no seu horizonte. Resta saber se a anarquia dos textos sabe o que fazer com ela.

A terceira parte já muda a orientação, referindo o gênero do texto que a compõe: *Carta*. E nisso é literal, pois se trata realmente de uma carta de amor a uma ex-namorada chamada Regina Lúcia (Relú), um nome duplo pouco comum, o qual, por isso mesmo, traz consigo alguma ressonância irônica, amenizada pelo apelido simpático. E a carta avança até o ponto em que se escreve de maneira igualmente literal: “Fim da carta”. Mas nada é tão literal assim, pois dentro dessa carta, no singular, são relacionadas três cartas, e não apenas uma. Ou seja, ao avançar, o livro parece tomar a forma de uma miscelânea cuja continuidade é mais associativa e acumulada do que sequencial e unitária.

A quarta parte sequer tem título, e ela só é discernível pela interpretação do texto. Embora mantenha o protagonista, a narrativa passa a ser feita em terceira pessoa, de modo que “Jorge” agora se destaca do narrador. Ou seja, na primeira parte, Jorge conta a sua história, como uma memória ou uma autobiografia; aqui, ela é referida como a aventura de um terceiro — ou então, alternativamente, como a aventura de um narrador que se refere a si mesmo como um outro. Essa quarta parte enfim termina num ponto do livro em que o literal e o metafórico são sobrepostos, pois se escreve, em letras capitais centralizadas: “fim sem fim pois começa um mundo novo”.

Na quinta e última parte desse primeiro conjunto de textos que estou examinando, o título é apenas uma data, como seria típico de um diário: *Rio, 22 de junho de 1962*. Trata-se aqui de uma narrativa que começa em primeira pessoa, mas que, em seguida, passa para a terceira, produzindo o mesmo efeito de antes no qual Jorge começa sendo narrador-persona-



O músico e escritor Jorge Mautner, autor de *Vigarista Jorge*

gem para se tornar depois apenas personagem. É nesta última parte que Jorge apresenta então o programa político do partido de que é o fundador e possivelmente único membro: o “Partido do Kaos”. O programa está orientado pelo que o narrador chama de “Marxismo Místico”, conceito que cruza, de um lado, referências marxistas meio óbvias, e, de outro, várias referências esotéricas, como Yin-Yang, tarô, alquimia, cabala etc. Do cruzamento bizarro resulta uma espécie de introdução ao que ele chama de “Quarta Dimensão”.

Fiz esse voo geral do terreno apenas para que saibamos o quanto ele é movediço. Retornemos, agora, a cada uma das partes a fim de conhecê-las mais de perto.

O termo “vigarista”, da *Introdução: os vigaristas*, que está também no título do livro, tem uma conotação ambígua. Correntemente, como sabemos, chamar alguém de vigarista é um tipo de ofensa ou xingamento, equivalente a “trapaceiro”, “escroque”, “enganador” ou “golpista”. Mas, da maneira como Mautner o emprega, não é bem assim. O termo facilmente deriva para “malandro”, enquanto autor de alguma estratégia de ação esperta e pouco usual. No Brasil, é conhecida a mitologia positiva do “malandro”, que já se descreveu como “dialética”: malandro é o sujeito pobre que se vira como pode para sobreviver, saindo com argúcia de situações difíceis — um *aggiornamento* do “pícaro”, portanto, que tem um pé na lei e outro na marginalidade. Mautner acentua essa conotação positiva do termo, sem eliminar a sua negatividade, que ele também explora como uma espécie de cons-


ciência culpada que ele revela em várias das ações de Jorge.

Ainda na *Introdução*, também se evidencia a predominância de certas descrições afetivas do clima, à maneira romântica, mas simplificada ao máximo. Em especial, têm conotação negativa “dia cinzento”, “vento frio” e “chuva”, o que, no Brasil, é um lugar-comum mais do que partilhado, ainda mais quando, numa situação caricatural, um carioca se refere a São Paulo. É exatamente essa a situação de Mautner ao contar, em entrevistas, de sua mudança do Rio de Janeiro, onde na sua memória infantil sempre havia sol, para a antiga São Paulo da garoa. Diz ele que levou um “susto” — de resto, não apenas climático, pois com o sol carioca desapareceu também a sua babá negra, que identifica como uma “babalorixá”, a qual, sempre segundo Mautner, lhe descortinava um mundo permanentemente feliz. O choque da mudança para São Paulo parece estar associado em sua memória a uma espécie de fim do mundo encantado, a começar da “democracia racial” encarnada pela babá. Ou seja, há uma percepção afetiva e infantilizada do clima mais frio. Digo isso, entretanto, sem que o narrador tenha suficiente consistência psicológica para que possa ser caracterizada nele alguma profundidade interior. São apenas oposições-clichês propostas pelos próprios eventos, sem que a psicologia ganhe predominância no relato.

Todas as narrativas do livro têm algo dessa mudança de lugar traduzida pelo “susto” da perda de um paraíso original, e, em todas, o caminho do narrador é o da busca da aceitação mais ou menos sofri-

da e romantizada da queda do paraíso, o que equivale a encontrar uma função para essa queda no movimento de amadurecimento e progressão do espírito, para dizê-lo à maneira de Hegel, que o narrador cita às vezes. O movimento é duplo, digamos: de um lado, romântico-infantil, no qual a criança é retirada de seu mundo de sonho; de outro, historicamente acomodatório, no qual o sujeito busca ajustar a contradição sofrida num processo dialético de superação dela e de acréscimo de consciência. Ademais é um movimento idealista, tanto pelo ponto de partida na fábula infantil, como pela chegada a partir da evolução da autoconsciência. Hegelianismo de conto de fadas, poder-se-ia dizer.

Esse tipo de ganho de consciência a partir da queda é também o que Mautner nomeia como “Kaos”, um neografismo, no qual a letra K parece fazer uma grande diferença em relação ao caos ordinário: onde havia dor e susto, agora há uma ação organizada da consciência que se evidencia na alteração do vocábulo. E atire a primeira pedra quem nunca leu Derrida a falar da “différance” e da heterodoxia linguística na base dos processos de desconstrução.

No “Kaos”, os afetos contraditórios se organizam num todo que já é capaz de assimilar dia cinzento, vento e frio, ou, se quisermos, os desgostos e dores da infância partida como condição da existência madura. Assim, a superação da contradição estaria em se deixar invadir por esse frio, por essa angústia, porque só por meio dele o sujeito é capaz de ocupar o seu lugar no futuro organizado da mente e da existência. 

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

Usando e abusando da imaginação e da fantasia, **María Hesse** — autora do consagrado **Frida Kahlo: uma biografia** —, conta a história de David Bowie, um dos artistas mais fascinantes do século 20. Nascido nos arredores de Londres, David Robert Jones (1947-2016) foi um artista múltiplo: cantor, compositor, ator e produtor musical, o que lhe valeu o apelido de “camaleão” — ele vendeu 136 milhões de discos. Influenciado pelo seu meio-irmão mais velho, Terry (mais tarde diagnosticado com esquizofrenia), Bowie descobriu a literatura dos Estados Unidos, o *rhythm and blues* e o *jazz*. Encantado pelas inovações tecnológicas que mudaram a forma de se consumir cultura, como a TV, o rádio e o toca-discos, viria a compor *Space Oddity* e *Starman*, que se tornariam verdadeiros hinos da corrida espacial. A vida do músico inglês foi intensa. Viveu em Berlim e em Nova York, descobriu grupos como Velvet Underground e Kraftwerk, que seriam inspirações para vários outros artistas. Criou alter egos como o pop star alienígena e andrógino Ziggy Stardust, que serviam como personas de palco, possibilitavam que se reinventasse.



Bowie - uma biografia
MARÍA HESSE E FRAN RUIZ
Trad.: Sérgio Karam
L&PM
176 págs.



Um senhor notável
OLGA TOKARCZUK E JOANNA CONCEJO
Trad.: Gabriel Borowski
Baião
64 págs.

Senhor Aparecido era um homem muito expressivo. Bastava apenas uma olhada e seu rosto ficava guardado na memória de qualquer um. Quando descobre o universo das *selfies*, elas se tornam uma obsessão. Mas não demora muito até que ele comece a perceber que sua face de belos contornos está ficando cada vez menos nítida. Vencedora do Prêmio Nobel de Literatura, Olga Tokarczuk é o nome mais conhecido da literatura polonesa contemporânea. Nesta narrativa, a autora, juntamente com ilustradora Joanna Concejo, conduz o leitor através de um mundo distópico que se parece em muito com este em que vivemos. Nesta história “infantojuvenil”, Tokarczuk mostra o culto à imagem e à eterna juventude, a inflação do eu e a obsessão de parecer sempre bem aos olhos dos outros... itens indispensáveis ao ideal de felicidade dos dias de hoje. Espécie de fábula contemporânea, **Um senhor notável** conduz o leitor por uma busca para redescobrir a singularidade quando os filtros deixam a imagem de todo mundo tão parecida.



O filme perdido
CESAR GANANIAN
Arte: Chico França
Quadrinhos na Cia.
312 págs.

Em 16 de setembro de 1890, o francês Louis Le Prince embarcou num trem entre as cidades de Dijon e Paris e nunca mais foi visto. Ele se preparava para ir aos Estados Unidos apresentar sua mais nova invenção: o cinematógrafo. A partir desta história real, o diretor e roteirista Cesar Gananian e o artista Chico França nos lançam em uma trágica e grande viagem, que reconstitui os passos de Le Prince — e a história do cinema no século 20. Os quadrinhos de **O filme perdido** imaginam um filme que teria sido rodado ao longo de cem anos, por cineastas de diferentes épocas e lugares. São vinte e um estilos traduzidos do cinema para o quadrinhos. Uma *graphic novel* em que sonhos e pesadelos se mesclam a uma comovente homenagem aos primórdios da imagem em movimento. Cada passagem é uma homenagem a um diretor, ao cinema de um país, a uma época e a um estilo. O cinema está presente em cada página e em cada desenho dessa viagem.

Em **Mamãe, coragem**, são as crianças que encorajam os familiares a enfrentar uma situação desafiadora. Animadas com a chegada de um dia especial, elas ajudam os adultos a lidar com o receio e a insegurança por meio da empolgação. Numa inversão de papéis, filhos conduzem as mães em um dia muito especial para todos. Pela mão dos filhos, medos e dúvidas são vencidos sempre com muito amor e afeto.



Mamãe, coragem!
TINO FREITAS
Ilustrações: Natália Gregorini
FTD
32 págs.

Ilustrador, tatuador e streamer, Monge Han, que é descendente de coreanos, reúne neste livro histórias sobre a construção da identidade — um processo que pode ser duro quando o indivíduo é visto como o “outro”. As histórias apresentadas em **Vozes amarelas** são ao mesmo tempo particulares e comuns à realidade de muitas pessoas amarelas no Brasil. Han traz suas já conhecidas cores vibrantes e os característicos três olhinhos para compartilhar reflexões fundamentais sobre preconceito, identidade, ancestralidade e respeito.



Vozes amarelas
MONGE HAN
HarperCollins
160 págs.

Depois de passar por um episódio marcante que abalou suas amizades, seu namoro e sua família, Ana Eduarda rompe relações com o mundo e consigo mesma. Agora, a nova vida na faculdade de biomedicina parece ainda mais difícil e solitária e poderá retomar antigos hábitos e demônios. Isso até conhecer Kátia, uma amizade que pode ser sua ruína e sua salvação. Relato sobre transtornos alimentares, **Para Ana, com amor** é um retrato sobre a importância de ter uma rede de apoio e do desenvolvimento de uma jovem mulher na sociedade.



Para Ana, com amor
LARISSA SIRIANI
Alt
304 págs.

Winter Young é a estrela do pop mais amada da atualidade — fenômeno mundial, seus shows vivem esgotados e suas músicas estão sempre no topo das paradas. Mas, de um dia para o outro, como se fosse obra do destino, uma agência de espionagem decide que ele pode ser um novo recruta. A missão é conseguir provas contra Eli Morrison, um cruel bilionário e magnata do crime que quer contratar Winter para se apresentar na festa de aniversário de sua filha, a maior fã do garoto. Com uma narrativa ágil, Marie Lu mostra que nem tudo é o que parece quando poder e obsessão estão em jogo.



Estrelas nas sombras
MARIE LU
Trad.: Ana Beatriz Omuro
Intrínseca
384 págs.

Autora de seis livros para o público infantil, Liliane Mesquita narra uma história de superação e autoaprendizagem em **A culpa não é sua!**. Desde muito jovem, Lara passou a vida sentindo uma culpa que, talvez, nem ela mesma soubesse de onde vinha. Um acontecimento marcante na infância e uma sombra que a perseguia sempre. Um dia, ela entende que a culpa não era sua e, então, consegue diminuir o peso que carregava havia tanto tempo.



A culpa não é sua!
LILIANE MESQUITA
Ilustrações: Carina S. Santos
Sáira
40 págs.

nilma lacerda e maíra lacerda
CALEIDOSCÓPIO

LIVROS ILUSTRADOS: LUGAR E FORÇA DA COLABORAÇÃO

Os mistérios das relações fraternais — o que se ganha e o que perde na presença e na ausência da pessoa com a qual se compartilha espaço, carinhos, brigas e angústias — são explorados em texto e imagens por María Hergueta em **Quando você não está aqui**, traduzido por Márcia Leite. A história tem início já na capa, com muita ousadia, ao apresentar duas crianças e uma importante informação narrativa: a representação do menino é sem interferências, a imagem da menina, todavia, está rabiscada. O que poderia ser considerado uma intervenção de algum leitor prévio demanda um olhar atento para identificar um lápis “displicentemente” caído abaixo da mão do menino, que é protagonista e narrador desse livro ilustrado. A partir daí, somos apresentados aos diversos aspectos positivos da ausência do outro, a começar pela afirmativa “eu gosto quando você não está aqui”; seguem-se, no entanto, as indagações que essa mesma ausência pode gerar. Tais aspectos são apresentados em frases curtas e diretas, ampliadas em sua compreensão pelas ilustrações que as acompanham.

Nesta coluna, refletimos a respeito do livro de literatura que crianças e jovens também podem ler. Na maioria das vezes, dentro desse universo, nos debruçamos sobre livros ilustrados. Contudo, é importante por vezes retomarmos teorias para melhor acompanhar as análises desenvolvidas. Sophie Van der Linden, crítica e especialista, organiza três categorias principais para a forma como texto e ilustração podem interagir, a fim de construir sentido.

A relação de redundância acontece quando o sentido principal veiculado pelas instâncias de significação — texto e imagem — mostra-se duplicado, em um efeito de repetição ou pleonasmos. Se por um lado tal relação pode ser sinal de falta de elaboração, pode também servir ao projeto literário e poético da narrativa, especialmente quando tratamos de livros para crianças menores, que têm nas imagens elementos de confirmação e reforço à compreensão textual. Ca-

be ainda realçar que, como conteúdos idênticos não são possíveis pela própria divergência das linguagens, a redundância é avaliada pelo fato de ambas as instâncias remeterem à mesma narrativa, tendo seus conteúdos total ou parcialmente sobrepostos, sem produção de sentidos suplementares. A disjunção, por sua vez, é o extremo oposto da redundância, e iremos explorar melhor suas possibilidades em oportunidade futura.

Os sentimentos contraditórios presentes na relação fraterna apresentada em **Quando você não está aqui** não se encontram presentes unicamente em nenhuma das linguagens — textual ou imagética —, mas sim na relação de colaboração entre elas. Enquanto o texto afirma “quando você não está aqui, sobra muito mais espaço”, a imagem nos apresenta um cenário em página dupla do narrador adormecido, acompanhado em seu sono por diversos bichinhos de pelúcia, em uma cama enorme, quase sem fim. Por sua vez, quando o texto indaga “quem vai me fazer companhia quando você não está aqui?”, a ilustração nos mostra as mãos do menino, solitárias, formando sombras na parede — cachorros, pássaros, coelhos — em busca da presença que possa suprir aquela que lhe falta.

A colaboração é uma das interações mais presente nos livros

ilustrados, com cada linguagem trazendo dimensões adicionais à outra, e o sentido se formando exatamente na relação entre elas e no encadeamento articulado da sucessão de ambas. No livro **A incrível pintura de Felix Clousseau**, o autor Jon Agee — em tradução de Dani Gutfreund —, permite que seu texto abra lacunas e deixe brechas que a ilustração preenche. Ao afirmar, no texto escrito, que o protagonista teve sua obra ridicularizada pelos juízes do Grande Prêmio de Arte, é a imagem emoldurada de um pato que nos faz entender as razões da zombaria. Todavia, tudo muda e os juízes ficam estupefatos ao ouvir um som vindo da tela, afinal, “era a primeira vez que um quadro grassava”, mas, novamente, o texto não entrega tudo. Enquanto por palavras sabemos apenas que “isso não era nem metade da história”, são as ilustrações subsequentes que nos mostram a moldura vazia e o pato a andar pelo museu, assim como as peripécias das demais pinturas “vivas” produzidas pelo artista, motivo então de sua aclamação e posterior repreensão. É no desfecho da história, no entanto, que a maestria da colaboração entre as linguagens se faz. Ao informar, por meio do texto escrito, a volta do personagem para o ateliê e para sua pintura, são as duas últimas imagens que nos fazem retomar o cenário de apresentação do pintor nas páginas iniciais do livro. A pequena ruela francesa agora nos mostra o personagem de costas, e, no virar da página, a magia acontece, com a mesma imagem apresentada num movimento de *zoom out*, que nos permite ver um plano mais aberto e perceber que ruela e personagem pertencem, ambos, a um quadro emoldurado. É na observação dessa imagem que a frase “(voltar) para sua pintura” ganha então outra leitura, e toda a narrativa pode ser reposicionada pelo leitor.

Um dos fatores que acabam por gerar preconceitos em relação ao caráter literário do livro ilustrado é o fato de seu texto ser breve e muitas vezes até simples. A questão, porém, é que essas narrativas não têm nada de simples em si, pois, nesse objeto, a escrita implica confiança na relação complementar com a imagem. Como reforça Linden, para uma relação produtiva entre as linguagens deve haver jogo, seja narrativo, semântico ou estético. E nessa perspectiva, Alexandre Rampazo joga com maestria em **Orbiter**. Enquanto o universo pictórico nos apresenta o contexto de um astronauta na imensidão do espaço — lindamente composto por um fundo preto repleto de respingos de tintas coloridas —, o texto verbal nos fala de um personagem longe de casa, em um lugar distante e vazio, a se indagar: “Penso numa saudade do meu mundo. De como as coisas eram e no que se transformam. E no tamanho deste mistério que é viver e não saber”. Em meio a esses questionamentos, o astronauta encontra o outro — seria um outro ser perdido nesse espaço? seria um duplo de si? O texto dá dicas — “Neste infinito de impermanências. Tem eu e tem você.” —, mas não entrega respostas. O jogo continua, a narrativa avança. O leitor precisa acompanhar texto e imagem, buscar pontes e conexões para preencher as fendas entre eles, e mesmo transpor alguns abismos. Apenas ao final da trajetória é possível olhar para trás e entender a jornada na sua completude.

A colaboração, conforme nos faz ver Linden, é um expoente de primeira linha na criação de sentidos. Compreender que não existe uma hierarquia entre as linguagens, e que, na colaboração residem força e arte de uma obra literária, mobiliza as discussões habituais em direção a um campo mais amplo e fértil. **📖**

Ilustração: **Maira Lacerda**



UM GRANDE CLÁSSICO
DO SÉCULO 20



GRANDIE GATSBY

DE F. SCOTT FITZGERALD

BAIXAR EBOOK
GRÁTIS



gazetadopovo.com.br/ograndegatsby

PROMOÇÃO GRATUITA DA GAZETA DO POVO

GAZETA DO POVO

**luiz antonio de assis brasil**

O CÂNONE NA MOCHILA

CARTAS PORTUGUESAS

Ilustração: **Eduardo Souza**

Nota: quando o espaço gráfico tem limites, não se recomendam longas contextualizações, exceto as mínimas para o encadeamento das ideias; aqui, porque se trata de uma obra canônica, sim, mas pouquíssimo conhecida, e porque tem seu sabor, isso será recomendável.

1.

O belo edifício gótico-maneuelino de Beja, pleno Alentejo, Portugal, constituído por igreja e claustro, outrora o feminino e Real Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição, hoje abriga um museu bem cuidado. O visitante logo descobre que a arquitetura exterior esconde a dramática ornamentação dos altares, com seus retábulos e colunas cobertas por talhas fulgurantes. Tudo brilha e canta a euforia de pertencer à grei das tocadas pela Graça. Nesse mosteiro, em 1651, à força, ingressou uma pré-adolescente que ali ficaria o resto de sua longa vida, tornando-se abadessa. Chamava-se Mariana e pertencia à poderosa e culta família Alcoforado. Isso é o que sabemos.

2.

A oposição entre o exterior e o interior do prédio pode servir de imagem da contraposição entre o rigoroso hábito conventual de Mariana e sua sensibilidade erótica em chamas, a qual encontrou seu sujeito na figura do oficial francês que passou a cavalo frente à sua janela: tratava-se de Noël Bouton de Chamilly, então a serviço em Portugal. Apaixonaram-se, encontraram-se, viveram toda a intensidade que pode ter o amor. Logo foram descobertos, deu-se o escândalo, e Chamilly foi obrigado a voltar para a França. Há variantes nos pormenores dessa história, mas na essência isso aconteceu.

3.

O que poderia pertencer apenas à crônica galante do século 17 europeu resultou numa autêntica obra literária, constituída por cinco missivas escritas por Mariana e destinadas a Chamilly. Nelas, recorda os momentos de paixão e lamenta a sorte. Por caminhos incógnitos, saíram publicadas na França, em 1669 — Mariana com 29 anos — sob o título de *Lettres Portugaises*, Cartas portuguesas, sem indicação da autoria nem do destinatário. Foi tal o sucesso, que logo saiu uma segunda edição, já com o nome de M. de Chamilly na folha de rosto.

**4.**

Abandonemos a verdade, que pode não o ser por inteiro, e fiquemos no conteúdo, este sim, indiscutível. Sob o aspecto das intenções, é raro que uma obra tão antiga — para nós — apresente lancinantes declarações de amor dentro do espírito corrente no século 19 e nas mensagens de WhatsApp adolescentes de hoje.

5.

Já pensando topograficamente, trata-se de um conjunto de cinco cartas, em que as três primeiras versam sobre os gozos e sofrimentos do amor e algumas esperanças, e, as duas últimas, tratam da desgraça do abandono. Se o estilo ainda traz vestígios da sintaxe barroca, com suas inversões sintáticas e argumentações enviesadas, já o sentimento é totalmente romântico, em seu viés sentimental.

6.

Embora tenhamos as cartas que ela escreveu, delas mesmas consta que o oficial lhe havia enviado duas ou três, das quais ela reclama o espaçamento, a brevidade e o tom. Estamos perante um diálogo assimétrico, no qual Mariana deve desembaraçar-se de qualquer expectativa de receber resposta, assim que há um vocativo, um “tu” ausente e mudo, uma autêntica parede de lágrimas e, às vezes, imprecações cruéis de pessoa abandonada.

7.

Há uma ideia seminal de Roland Barthes, em *Fragmentos de um discurso amoroso*: só é verdadeira a afirmativa “eu te amo”, escrita assim, no presente do indicativo. As demais são meras decorrências, expressas no passado ou no futuro, e que se situam no plano das reiterações, inversões, deduções, induções; enfim, jogos retóricos que, de tanto repetidos, acabam na vala comum dos clichês. E os clichês, como sabemos, estão encostados no humor. Disso nos lembra Fernando Pessoa, [Álvaro de Campos]: “As cartas de amor, se há amor, / Têm de ser / Ridículas”. Nossa inteligente freirinha de Beja não deseja escapar dessa rede de lugares-comuns, mas atenção: ela foi a primeira a usá-los em sua versão moderna, isto é, há uma identidade entre autora e escritora. Veríamos acontecer esse tom literário apenas cem anos mais tarde, em *Os sofrimentos do jovem Werther*, já sob outra estética, claro, e a primeira pessoa é mero recurso focalizador.

8.

A relação entre o oficial e Mariana foi brava e carnal: “Terá sido então inútil todo o meu desejo, e não voltarei a ver-te no meu quarto com o ardor e arrebatamento que me mostravas? Ai, que ilusão a minha! Demasiado sei eu que todas as emoções, que em mim se apoderavam da cabeça e do coração, eram em ti despertadas unicamente por certos prazeres e, como eles, depressa se extinguíam”. Quer dizer: amaram-se de maneira inventiva, o que levava a “certos” prazeres que só podemos imaginar quais seriam. Essas novidades eróticas tiveram imensa repercussão em Mariana: “Precisava, nesses deliciosos instantes, chamar a razão no meu auxílio para moderar o funesto excesso da minha felicidade e me levar a pressentir tudo quanto sofro presentemente. Mas de tal modo me entregava a ti, que era impossível pensar no que pudesse vir envenenar a minha alegria e impedir de me abandonar inteiramente às provas ardentes da tua paixão”.

9.

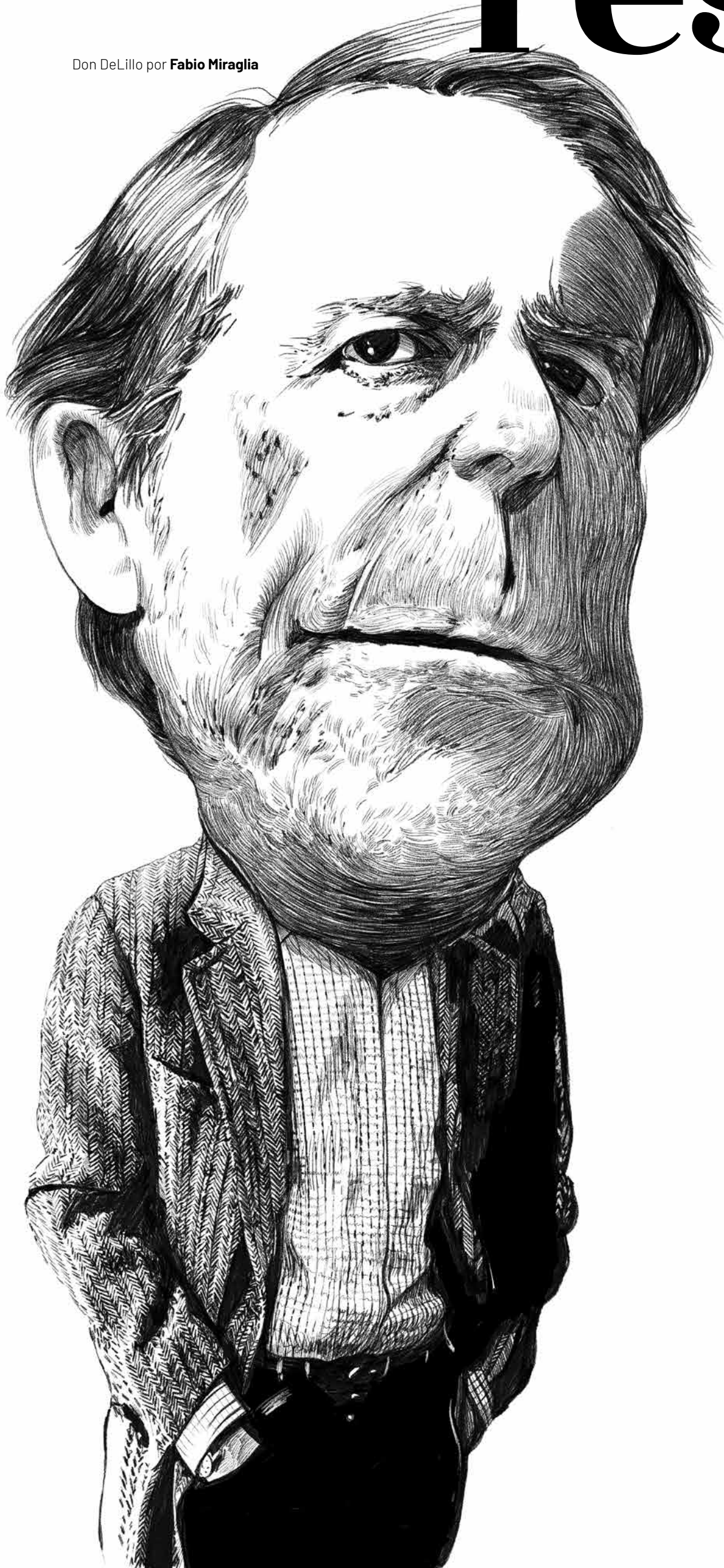
Ao lado disso, há momentos de sofisticada sensibilidade: “Amo-te de tal maneira que nem ousou sequer desejar que venhas a ser perturbado por igual arrebatamento”. É uma filigrana da alma, pois impõe uma reflexão que implica o sentimento atual da empatia, especialmente se aposta ao ser amado. Quer-se dizer: Mariana modulou todas tonalidades de sua alma, que incluem ainda chantagem, egoísmo, autopunições, ciúmes, francas ameaças: “Ai!, porque não queres passar a vida inteira ao pé de mim? Se me fosse possível sair deste maldadado convento, não esperaria em Portugal pelo cumprimento da tua promessa: iria eu, sem guardar nenhuma conveniência, procurar-te, e seguir-te, e amar-te em toda a parte”.

10.

Mariana Alcoforado é um exemplo de ser humano completo, que, em determinado ponto da vida, deixou-se apaixonar, entregando-se de corpo e alma ao desespero. A maneira que encontrou para elaborar todo esse tumulto interior não esteve longe da cura pela palavra, de que tanto fala o Dr. Freud. Sob o aspecto literário, *Cartas portuguesas* nos mostra que o romantismo, antes de ser o movimento estético datado, é um viés que está presente na literatura em diferentes estágios da cultura, variando apenas o *modus* como se expressa. Por ter a coragem de expressar todo seu universo inflamado, e com intensa literatura, este livro vai para nossa mochila. **📖**

A organização dos restos

Don DeLillo por **Fabio Miraglia**



Submundo, de Don DeLillo, radiografa a sociedade americana a partir do espetáculo, das imagens e dos sons

TOMAZ AMORIM IZABEL | SÃO PAULO - SP

Submundo é considerada a obra mais importante de Don DeLillo e um dos principais romances das últimas décadas nos Estados Unidos. Publicado em 1997, foi traduzido dois anos depois no Brasil por Paulo Henriques Britto. Agora, ganha uma nova edição, mais atraente e de leitura confortável, em suas mais de oitocentas páginas. Seu prólogo é, ao mesmo tempo, reconhecível e exótico para o público brasileiro. Sua descrição dos minutos tediosos de uma partida de baseball, que subitamente se torna um momento único e entra para a história do esporte, que causa um sentimento eletrizante em toda a cidade, isso é bem conhecido de nossa crônica esportiva. A temporalidade específica do esporte, no entanto, também poderia render excelente material para nossa literatura de ficção. Quem não gostaria de ler um romance brasileiro de alto nível sobre a Seleção de 1970?

É algo semelhante ao que DeLillo oferece neste prólogo, a descrição de uma partida real — transformada pelo *home run* de Bobby Thomson na tarde de 3 de outubro de 1951 — que se torna lendária. Com sua típica simultaneidade cinematográfica, DeLillo descreve a emoção do jovem negro Cotter Martin de pegar a bola que venceu a partida, no mesmo cenário em que J. Edgar Hoover, diretor do FBI, é informado de que os soviéticos testaram a primeira bomba de hidrogênio. O restante do romance se divide em seis partes e um epílogo, apresentando uma narrativa cronológica reversa da vida de Nick Shay, o protagonista, por quase cinco décadas. Ele passa de sua vida como executivo de uma empresa de gestão de resíduos no Arizona, nos anos 1990, para sua infância no Bronx, nos anos 1950.

Na primeira cena, exemplar da escrita de DeLillo, diferentes perspectivas são costuradas com naturalidade. Um menino, que pula catraca para assistir à partida, divide o capítulo com um Frank Sinatra incensado pelos fãs. A descrição da partida é entremeada por pensamentos furtivos dos personagens, descrição dos vendedores de cachorro-quente, a visão espantada de uma pintura medieval, as reflexões de um narrador esportivo, etc.

A câmera narrativa se move lentamente, sem assustar, e a cada nova cena, a cada novo interior de personagem, a cena geral vai ganhando em detalhe e complexidade. É uma fragmentação que não choca o leitor, porque se dá em um mesmo espaço-tempo, em uma simultaneidade controlada. Não é um efeito fácil de produzir na literatura e aqui ele tem a naturalidade que apenas os grandes mestres conseguem produzir.

Sem excessos

De fato, nossa vida também é assim, pode haver um foco principal, mas nossa atenção flutua para as pessoas, as pequenas cenas, as sensações. Don DeLillo ressalta tudo isso que acontece ao redor, sem excessos, escolhendo a dedo cenas que pareçam comuns o bastante para sustentar o realismo da descrição, mas significativas o bastante para construir o efeito geral que ele busca. São eventos separados, mas que jogam luz um no outro. DeLillo não explica, mas pergunta. Às vezes, esta simultaneidade produz sínteses mais explícitas, como no trabalho artístico de Klara Sax. A personagem, conhecida logo no começo do livro como artista destacada, faz sua arte gráfica sobre antigos aviões bombardeiros. O mundo hiperveloz e financeirizado da arte encontra seu par secreto na indústria da guerra.

O livro balança entre a atenção para o detalhe arbitrário — que pode de uma hora para outra se tornar histórico — e para o acontecimento gigantesco, que depende de uma teia mínima de eventos e partículas. O plutônio nuclear e o deus da morte e do submundo, Plutão. O atômico subnuclear da física e o atômico nuclear da bomba. Pós-bombas, pós-usinas e também a questão do que fazer com os rejeitos, com aquilo que resta depois do grandioso — como os papéis jogados pelo público na grande final do jogo de baseball. O que acontece com os restos (entendido em sentido amplo: as partículas, os objetos, as pessoas, as palavras, as histórias) é a pergunta principal do livro, e a pergunta também mais apropriada para tratar das sociedades de consumo:

Mas o papel continua caindo. Se a primeira chuva de papel era ligeiramente hostil, debochada, e a segunda era uma manifestação de solidariedade entre os torcedores, esta última tem uma certa suavidade, tem personalidade. Ela vem de todos os lados, são listas de lavanderia, envelopes roubados do escritório, são maços de cigarros amassados e papel grudado de sorvete, páginas de blocos de rascunho e agendas de bolso, estão jogando notas de um dólar velhas, fotografias rasgadas, invólucros de bolinhos, estão rasgando cartas que guardam há anos nas carteiras, mementos de namoros e amizades antigas, tudo agora vira um lixo alegre, o desejo íntimo dos torcedores de fazer parte do evento, interminavelmente, através do lixo de bolso, lixo pessoal, uma coisa com uma identidade secreta rolos de papel higiênico desenrolando-se, líricos, como serpentinhas.

Apocalipse lento e cotidiano

Quem leu **Ruído branco**, outro romance do autor que já é um jovem clássico da literatura americana, reconhecerá esta letargia diante de um apocalipse lento e cotidiano. Reconhecerá algo também da ternura e da intimidade de um casal de meia idade

diante de um mundo que vai ficando mais estranho, mas nem por isso mais interessante. As tentativas de camuflar o pequeno medo diante de acontecimentos grandiosos demais para se registrar. O filósofo Günther Anders adicionou ao termo subliminar, aquilo que é pequeno demais para ser captado pela percepção humana, seu par oposto, típico do século 20, o superlimiar, aquilo que é grandioso demais para ser compreendido, como a bomba atômica para o século 20 e as mudanças climáticas para nós no século 21.

DeLillo apresenta uma visão morna, ou cool, do mundo. (É a postura que os *hipsters* ensaiam, mas nunca conseguem ter, como os vampiros de Jim Jarmusch.) Morna não no sentido ruim, mas no sentido de uma postura estoica, quase conformada, diante das catástrofes do mundo. Este sentimentalismo modulado é interrompido capítulo a capítulo por um acontecimento insólito e inesperado, apenas para ser digerido lentamente, muitas vezes por décadas — como em um trauma atômico. Em texto crítico sobre o romance, Leonard Wilcox chama estes momentos de “retorno do real”:

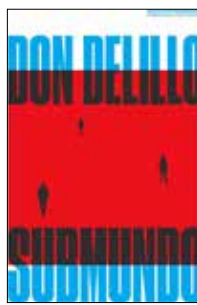
Ocasionado por uma erupção de contingência, isso envolve um choque de reconhecimento, uma perturbação no mundo simbólico do sujeito.

É assim com o *home run* do prólogo, que ecoa por toda a cidade, até a cena violenta e religiosa do epílogo, molduras para uma constância atenuada, do pré ou pós-pânico que caracterizam a vida moderna.

Não é exatamente o inferno, tampouco a vida plena, é mais um inframundo, um submundo, o mundo em que os restos circulam e acontecem. A conotação psicanalítica é evidente, mas a política, a grande e a pequena, também. São momentos de exceção que produzem um subproduto a ser elaborado ou escondido. O livro, de certa forma, é uma maneira de narrar os detritos para poder, em alguma medida, se libertar deles, pelo menos um pouco, como no trauma infantil do jovem protagonista abandonado pelo pai que foi comprar cigarros.

Fazer esta modulação sem deixar com que o romance se torne chato — ele é tudo menos isso! — exige perícia literária. Há uma sobriedade que é, no entanto, cinematográfica. Sem sustos, mas, ao mesmo tempo, hipermóvel, movendo-se de uma cena a outra, de um acontecimento no tempo a outro. São montagens de cenas que acontecem em plano sequência, por assim dizer, em um movimento leve de câmera. Um mosaico macio.

Com esta descrição, percebo que me coloco na contramão dos críticos que caracterizam o romance como literatura pós-moderna. Porque a fragmentação aqui é contida por uma força narrativa, e por um poder de seleção e



Submundo

DON DELILLO

Trad.: Paulo Henriques Britto

Companhia das Letras

813 págs.



O AUTOR

DON DELILLO

Nasceu em Nova York (EUA), em 1936. Sua obra inclui romances, contos e peças de teatro. Em 1985, recebeu o National Book Award por **Ruído branco**. Também ganhou o PEN/Faulkner Award e o Library of Congress Prize for American Fiction. Entre seus trabalhos mais conhecidos estão **Os nomes** (1982), **Cosmópolis** (2003) e **Zero K** (2016).

síntese que dão ao todo do romance uma coerência profunda. Aqui também há um “ruído branco” envolvendo tudo. É assim também em uma história mais curta do autor como **Cosmópolis**, em que um único dia de um milionário em Nova York serve de metonímia para todo o caos da cidade e do mercado financeiro. Não há aqui uma grande metanarrativa em desconstrução que se narra, é o próprio mundo histórico que se desfaz, mas que é narrado a partir de uma técnica singular e apuradíssima, que, aliás, utiliza as melhores ferramentas do modernismo, como o de Faulkner, para dar conta da decadência. Para dizer em outras palavras, o conteúdo pode ser fragmentado, mas a forma não. E isso não é um juízo de valor em relação à literatura pós-moderna, mas apenas uma distinção em relação ao que penso que DeLillo faz. A seguinte descrição que ele faz de um narrador de baseball parece dizer muito sobre sua própria técnica narrativa:

Alguém lhe entrega uma folha de papel coberta de letras e números e você tem que transformá-la numa partida. Você inventa as condições de tempo, os corpos dos jogadores, faz com que eles suem e resmunguem e ajeitem as calças, e é notável, pensa Russ, quanta confusão concreta, quanto verão e pó a mente é capaz de evocar com base numa única letra do alfabeto.

A folha de papel coberta de letras e números é o mundo em sua infinitude e desintegração. O narrador esportivo é o grande narrador literário que assume o risco de tentar organizar, humanizar, esta confusão. Resistindo também à tentação de considerá-la harmônica. Ela não é. Só é possível organizar os restos, a única coisa verdadeira em uma falsa totalidade, como diria Adorno.

De fato, para radiografar a sociedade americana, DeLillo mobiliza o espetáculo, as imagens e os sons, mas sem crer completamente neles. Embora ele emule procedimentos cinematográficos e musicais, a palavra, e o controle fino de DeLillo sobre ela, consegue criar distância para que outros tipos de imagens e sons possam acontecer dentro de quem lê, de maneira mediada pela escolha das palavras e pelo ritmo, sem a imediatez do lado de fora. No cotidiano rebaixado do submundo, o que nos resta é este “zumbido maçante de ser quem se é”, com seus momentos fabulosos e banais:

Homens entrando e saindo dos banheiros, homens fechando a braguilha enquanto se afastam do mictório e outros se aproximando da gamela comprida. pensando onde vão ficar para mijar, ao lado desse e não daquele, e a morrinha mofada do velho estádio está consolidada aqui, gerações sucessivas de cerveja e merda e cigarros e cascas de amendoim e desinfetante e mijo em quantidades fabulosas, e pensam as coisas normais que ajudam as pessoas a viver suas vidas, pensam em coisas que nada têm a ver com os eventos, o zumbido maçante de ser quem se é, homens se esbarrando na entrada do banheiro enquanto o jogo prossegue, entrando e saindo, pondo o pau para fora e mijando pensativos.

Só a ignorância é infinita

As instigantes e divertidas reportagens e crônicas de **Billy Wilder**, que se tornaria um gênio do cinema

ANDRÉ ARGOLO | ATIBAIA - SP

Nossa, como sou ignorante! A coleção das coisas que não sei cresce vertiginosamente (que lugar-comum estupendo!). Intuo a imensidão do que nem faço ideia pelo crescente das coisas que ultimamente fiquei sabendo um pouquinho. Das coisas que manjo mesmo, nem vou dizer, é um troço pequeno demais, um quase nada que meu resto de orgulho não suporta. Esse livro, dessa resenha, aumentou as coisas que não sabia (e a sensação de infinito do que não sei).

Billy Wilder é considerado um gênio na cultura norte-americana, mundial. Ganhou sete Oscars com seus filmes, um nome lendário de Hollywood. Para você isso deve ser óbvio, o Google também sabe disso. Ainda não assisti a nenhum de seus filmes, não o reconheceria na rua, nem ao lado da Taylor Swift, tomando sorvete no Ao Valentim, aqui de Atibaia. Nossa, como sou ignorante, não reconheceria a Taylor Swift! — ao menos sei onde tomar um bom sorvete.

Por exemplo: eu achava que jornalismo participativo, subjetivo, era coisa de Tom Wolfe em diante, coisa de Hunter Thompson, do Arthur Veríssimo ou dos ensaios de David Foster Wallace. Mas teve algo assim antes dessa trupe toda, na Europa pré-Segunda Guerra. Billy Wilder entre essa galera que fazia o chamado ensaio cultural ou *feuilleton*. Me formei em Jornalismo em 1995 e nunca soube disso. Provavelmente alguém disse e eu não prestei atenção.

Um repórter em tempos loucos é um compilado desses textos de Billy Wilder, quando trabalhava como jornalista e ainda assinava como Billie suas matérias em jornais austríacos e alemães. Matérias diferentes. Esse tal *feuilleton*, que vai além do mero relato, da mesmice do “Fulano disse isso, Sicrano disse aquilo”. Uma forma interessante, uma construção mais literária de acontecimentos, de vivências, de cenários. Tem textos que são perfis e outros que são crônicas. Engraçado isso, porque a gente, com o rei na barriga, costuma repetir que a crônica é muito brasileira, como se não existisse nada parecido em outras culturas. Wilder não é um Rubem Braga, mas suas crônicas são bem interessantes.

A leitura desses textos nos transporta. Coisa bem escrita não envelhece. Logo no começo dos textos dele, depois da apresentação de Noah Isenberg, o organizador do livro para edição em inglês, a gente se encontra na Berlim de 1927, pouco mais de dez anos antes do início da Segunda Guerra. Em primeira pessoa, relata suas aventuras num emprego como dançarino de aluguel. Um trecho:

“Aproveitaram a refeição? Ao trabalho, cavalheiros.” Lá embaixo, tudo já está a pleno vapor. Gente de bem.

Champanhe.

“Vá ali, à mesa 103. Está vendo, uma senhora, um senhor e duas jovens. Tente atacar.”

“Atacar” significa — Billie me contou — se engajar com as damas, tirá-las para dançar. Assoo o nariz e vou lá quando o primeiro foxtrote começa. Com a permissão do cavalheiro...

Ah, o papai da mesa 103 não tem absolutamente nada contra eu dançar com suas filhas. Alternativo entre elas.

É um relato feito com liberdade para transmitir uma situação, uma vivência, um cenário. Não tem “lead objetivo”, não é chato. O que



Um repórter em tempos loucos

BILLY WILDER

Trad.: Tanize Mocellin Ferreira

DBA

232 págs.



O AUTOR

BILLY WILDER

Nasceu em Sucha Beskidzka (Polônia), em 1906. Escreveu e dirigiu filmes clássicos dos anos 1950, como *O pecado mora ao lado*, *Crepúsculo dos deuses* e *Quanto mais quente melhor*. Morreu em 2002, em Beverly Hills (EUA).

importa: é um texto que me acrescenta uma vivência, o conhecimento de um certo estar no mundo. Encontrar isso entre as páginas dos jornais devia ser sensacional. Atualmente, a gente paga R\$ 6,00 ou mais num jornal magrinho e sem muitos atrativos. Sempre tem o que valha a pena, mas menos do que já foi, nos anos 1980 e 1990; certamente menos do que jornalistas de hoje são capazes de fazer, se puderem, se tiverem espaço e o tempo humano para produzirem matérias humanas. Não é saudosismo, é apenas fato, um fato chato.

Um conhecido recentemente se matou com um tiro. Ele era vendedor de livros itinerante.

Esse é o começo de *Levando livros aos leitores*. Fácil perceber o quanto é diferente de uma reportagem tradicional, que começaria com algo como “Fulano de Tal, de idade xis, vendedor de livros itinerante, matou-se com um tiro”. Na verdade, dificilmente essa notícia seria dada, pela questão já bem conhecida de a imprensa evitar ao máximo noticiar suicídios (para não os incentivar). Essa matéria interessa especialmente aos amantes dos livros porque mostra uma cena desse ambiente, informações de livros mais vendidos no final dos anos 1920, na Alemanha, as preferências dos consumidores. A livraria ia bem como negócio, ele conta. Que bom!

“Na Alemanha, eles fazem livros muito mais refinados do que, digamos, camisas.” E Wilder conta quais são os *best-sellers*: **As memórias de Trótski**, **Fouché**, de Stefan Zweig, e **Alexanderplatz**, de Alfred Döblin.

A linguagem de Wilder, caso tenha viajado bem do alemão ao inglês, depois ao português, é coloquial, rápida, mas também econômica e com bastante informação, o que atende ao ambiente do meio: os jornais. Quanto será que essa vivência contribuiu na criação de seus roteiros de ficção? 🗣️



raimundo carrero

LUTA VERBAL

EM BUSCA DE DOUTOR FAUSTO

Qualquer escritor medianamente informado sabe que Thomas Mann escreveu um **Fausto** moderno, que ele pretendia maior do que o de Goethe, apesar do pavor que sentia com o tema, tomado de inquietação e angústia, a ponto de retardar em muito a redação do texto. Durante 23 anos fez a preparação detalhada. No livro que escreveu para explicar a preparação do grande romance — **A gênese do Doutor Fausto**, um documento importantíssimo para quem quer escrever prosa de ficção —, ele confessa que reuniu tudo numa pasta, anotação por anotação, exemplo por exemplo, até sentir coragem para enfrentar o romance. Guarda-

va, assim, tudo aquilo numa pasta volumosa até que na manhã do domingo de 23 de maio 1943 resolveu iniciar a escrita.

Era o pós-guerra e ele, morando em Nova York, acompanhava as notícias pelo rádio, sentindo o medo aumentar, mas não desiste. “A volumosa pasta com anotações já dava mostras da complexidade do projeto: cerca de duzentas páginas de formato A4, nas quais cumpria-se, desorganizado e enquadado por traços contínuos, um conjunto variado de informações acessórias de diversas áreas, geográfica, linguística, sócio-política, teológica, médica, biológica, histórica, musical. E continuava colhendo e juntando dados úteis para o meu objetivo. E me dá uma espécie de alegria perceber que tanta concentração e fixação ainda me deixavam os sentidos abertos e receptíveis a impressões externas a este círculo mágico ao mundo de fora.”

Essa longa citação fui buscar no meu livro **A luta verbal**, onde questiono a criação literária, estudando grandes autores universais, entre eles Thomas Mann, Joyce, Umberto Eco, entre outros, e os brasileiros, a começar por Autran Dourado, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Ariano Suassuna, Ciro dos Anjos, entre outros...

Por isso mesmo, costume dividir a criação literária em dois conteúdos: a) conteúdo material, anotações e recortes de jornais; e b) conteúdo literário. Personagens, diálogos, cenas, cenários, olhar do personagem, etc. Tudo isso exige estudos e pede uma permanente formação do escritor, cada vez mais distante da intuição.

Tudo isso deve ser visto e revisado na preparação da obra, ainda que seja um conto curto ou uma novela de poucas páginas. As anotações preparam a qualidade da obra, que só virá com o trabalho

exaustivo... Estudo, estudo, estudo, assim se faz um escritor ou, enfim, um artista. É claro que existem aqueles meramente intuitivos, Ferreira Gullar é um deles. Mesmo assim, ele pensa que era um leitor obstinado. Leitor de poesia e leitor de ensaios, convivendo permanentemente com a poesia. Mesmo quando imaginava que estava longe dela.

Um bom poema fica circulando no sangue do poeta, mesmo quando ele acredita que desapareceu. Não é assim. Nunca é assim. Mesmo aquele poema menor ou ridículo da infância e da adolescência.

Muitas vezes ficamos trabalhando um verso ou uma frase que lemos num livro ou ouvimos numa conversa de bar, solto e vivo e, em busca de outros versos ou de outras frase, até formar um poema ou um conto, quem sabe, uma novela inteira. 🗣️

rascunho recomenda INTERNACIONAL

O vencedor do Nobel Orhan Pamuk retorna ao romance com a história de um garoto abandonado pelo pai. Ao se jogar em caminhos imprevisíveis, ele se aproxima de um cavador de poços e tem sua vida impactada por um incidente envolvendo uma misteriosa mulher ruiva. Anos depois ele é capaz de revisitar a cena e desvelar segredos desse passado. Orhan Pamuk põe o leitor na pele de Cem, jovem de classe-média abandonado pelo pai que deixa seu cotidiano ordinário para se tornar aprendiz de um pobre cavador de poços que busca encontrar água em uma planície desolada. Eles trabalham arduamente sob o sol escaldante, e pouco a pouco desenvolvem uma relação que transcende a de mestre e aprendiz, reconstruindo uma complexa e afetuosa conexão de pai e filho. A rotina de ambos é interrompida pela aparição de uma pessoa enigmática, a quem Cem se refere como “a mulher ruiva”. O jovem passa a nutrir, então, um desejo que invade até os seus sonhos. Esta obsessão culminará em um acidente trágico que mudará sua vida, mas que só poderá ser compreendido quando visto a partir da distância do tempo.



A mulher ruiva
ORHAN PAMUK
Trad.: Luciano Vieira Machado
Companhia das Letras
280 págs.

Voo noturno, de 1931, revelou ao mundo Antoine de Saint-Exupéry, o autor de **O pequeno príncipe**. Numa jornada noturna, o piloto Fabien e seu radiotelegrafista dividem a cabine de um avião que viaja do extremo sul da Argentina para Buenos Aires. Eles passam por estepes desabitadas e por vilarejos dos quais vislumbram apenas um punhado de minúsculas luzes. Uma forte tempestade os surpreende. Perdem a comunicação com os postos em terra. Então, nessa situação extrema, os personagens precisam encontrar algum refúgio.



Voo noturno
ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY
Trad.: Mônica Cristina Corrêa
Grua
128 págs.



DIVULGAÇÃO

Os contos de Mariana Sánchez são habitados por pessoas normais, comuns, figuras que se veem todos os dias e que podem ou não carregar uma boa história. É esse conceito de “normalidade” que é questionado nas narrativas de **Algumas famílias normais**. Através do olhar singular da escritora argentina, aquilo que pode parecer comezinho, de pouca importância, transforma-se em uma história inesquecível.



Algumas famílias normais
MARIANA SÁNCHEZ
Trad.: Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra
Arte & Letra
140 págs.

Han Kang nasceu na Coreia do Sul em 1970. Seus livros **A vegetariana** e **Atos Humanos** foram traduzidos para dezenas de idiomas. Neste livro, construído a partir de silêncios, pensamentos concentrados e intensa poesia, Han Kang mergulha em uma delicada indagação literária e busca entender, através da descrição de coisas do cotidiano, a dor que sempre sentiu pela ausência de uma irmã que nunca chegou a conhecer. É por meio desse léxico que a narradora avança na releitura de sua própria história.



O livro branco
HAN KANG
Trad.: Natália T. M. Okabayashi
Todavia
160 págs.



O túnel
ERNESTO SABATO
Trad.: Sérgio Molina
Carambaia
160 págs.

Primeiro romance de Ernesto Sabato (1911-2011), um dos grandes escritores argentinos no século 20, **O túnel** é uma espécie de romance policial pelo avesso, pois o crime e seu autor são revelados na primeira frase do livro pelo protagonista e assassino, o pintor Juan Pablo Castel. Segue-se um relato angustiante das circunstâncias e engrenagens íntimas que o levaram a matar a mulher pela qual se apaixonou, María Iribarne, depois de vê-la observando atentamente, numa exposição, um quadro de sua autoria. Não há detetives, mas uma autoinvestigação que tangencia a loucura, embora recoberta por uma racionalidade aparentemente rigorosa. Físico de formação, o autor já havia publicado artigos e livros de ciência e filosofia. **O túnel**, contudo, apresentou-o para um público amplo e conferiu a Sabato prestígio imediato, dentro e fora da Argentina. Com fortes tintas existencialistas, o romance chamou a atenção de Thomas Mann e Albert Camus — este promoveu sua publicação na França. Como os anti-heróis de Sartre e do próprio Camus, o protagonista de **O túnel** é um “eu” em processo de desintegração, preso num túnel que não consegue romper.



Cinzas na boca
BRENDA NAVARRO
Trad.: Julia Dantas
Dublinense
176 págs.

A mexicana Brenda Navarro, autora de contos e poemas, ganhou o prêmio Tigre Juan por **Casas vazias**, seu romance de estreia. Em seu mais recente romance publicado no Brasil, **Cinzas na boca**, ela retoma temas de seu primeiro livro. Uma jovem mexicana parte para a Espanha com o irmão para reencontrar a mãe, ausente desde a infância dos dois. Porém, no novo país, a perspectiva de reconexão familiar vai ruindo diante de uma sociedade que é cruel com imigrantes. Resta viver à margem, cuidando de idosos ou limpando banheiros, enquanto se questiona sobre o quê, afinal, dá sentido aos seus dias. Esse conflito se intensifica após o suicídio do irmão, quando ela tem que carregar as cinzas dele de volta para o México. O livro traz pontos de conexão com a própria trajetória da autora, que vive na Espanha como sua protagonista. Além disso, Brenda atua em órgãos que lutam pelos direitos humanos, em projetos que buscam promover a escrita de mulheres, como o Enjambre Literario, fundado por ela, que teve como objetivo divulgar vozes femininas da América Latina a partir da publicação de suas obras.

Reconhecida por escritores e críticos de sua época, a inglesa Ivy Compton-Burnett (1884-1969) é um nome pouco conhecido nos dias atuais. Publicado originalmente em 1925, o romance **Párcos e mestres**, que inaugurou o estilo de longos diálogos e pouca descrição que a autora utilizaria nos livros subsequentes, ganha agora sua primeira versão para o português, com prefácio e tradução de Vilma Arêas e Marcelo F. Lotufo. Na obra, Ivy constrói diferentes histórias relacionadas a uma escola para meninos no início do século 20.



Párcos e mestres
IVY COMPTON-BURNETT
Trad.: Vilma Arêas e Marcelo F. Lotufo
Jabuticaba
188 págs.

Este volume reúne, em única edição, dois títulos do cineasta espanhol Pedro Almodóvar. A primeira parte do livro, formada por crônicas publicadas pelo autor ao longo dos anos 1980 na revista *La Luna de Madrid*, traz as memórias despudoradas de Patty Diphusa, uma estrela pornô que pertence, segundo ela mesma, a esse tipo de mulheres que protagonizam a época em que vivem. Já em **Fogo nas entranhas**, somos apresentados a uma história protagonizada por um excêntrico grupo de mulheres, cujas vidas se cruzam pelo mútuo envolvimento com um chinês sentimental.

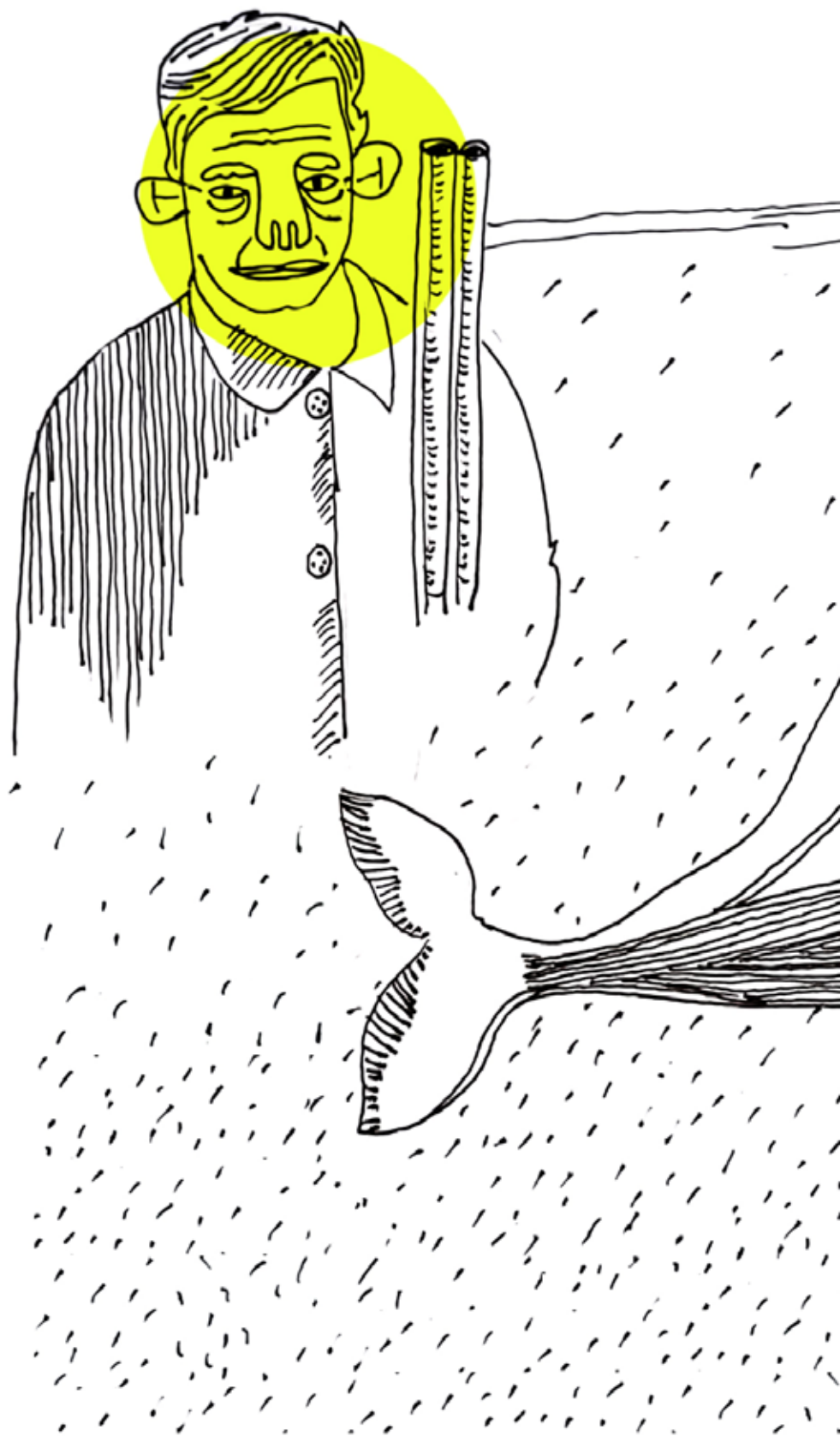


Patty Diphusa e Fogo nas entranhas
PEDRO ALMODÓVAR
Trad.: Eric Nepomuceno
Tusquets
160 págs.

BALEIA

GRACILIANO RAMOS

Ilustração: **Conde Baltazar**



A cachorra Baleia estava para morrer. Tinha esmagrecido, o pelo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas. As chagas da boca e a inchação dos beijos dificultavam-lhe a comida e a bebida.

Por isso Fabiano imaginara que ela estivesse com um princípio de hidrofobia e amarrara-lhe no pescoço um rosário de sabugos de milho queimados. Mas Baleia, sempre de mal a pior, roçava-se nas estacas do curral ou metia-se no mato, impaciente, enxotava mosquitos sacudindo as orelhas murchas, agitando a cauda pelada e curta, grossa na base, cheia de roscas, semelhante a uma cauda de cascavel.

Então Fabiano resolveu matá-la. Foi buscar a espingarda de pederneira, lixou-a, limpou-a com o saca-trapo e fez tenção de carregá-la bem para a cachorra não sofrer muito.

Sinha Vitória fechou-se na camarinha, rebocando os meninos assustados, que adivinhavam desgraça e não se cansavam de repetir a mesma pergunta:

— Vão bulir com Baleia?

Tinhm visto o chumbeiro e o polvarinho, os modos de Fabiano afligiam-nos, davam-lhes a suspeita de que Baleia corria perigo.

Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, reboavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras.

Quiseram mexer na taramela e abrir e abrir a porta, mas sinha Vitória levou-os para a cama de varas, deitou-os e esforçou-se por tapar-lhes os ouvidos: prendeu a cabeça do mais velho entre as coxas e espalmou as mãos nas orelhas do segundo. Como os pequenos resistissem, aperreou-se e tratou de subjugá-los, resmungando com energia.

Ela também tinha o coração pesado, mas resignava-se: naturalmente a decisão de Fabiano era necessária e justa. Pobre Baleia.

Escutou, ouviu o rumor do chumbo que se derramava no cano da arma, as pancadas surdas da vareta na bucha. Suspirou. Coitadinha da Baleia.

Os meninos começaram a gritar e a espernear. E como sinha Vitória tinha relaxado os músculos, deixou escapar o mais taludo e soltou uma praga:

— Capeta excomungado.

Na luta que travou para segurar de novo o filho rebelde, zangou-se de verdade. Safadinho. Atirou um cocorote ao crânio na coberta vermelha e na saia de ramagens.

Pouco a pouco a cólera diminuiu, e sinha Vitória, embalando as crianças, enjoou-se da cadela achacada, gargarejou muxoxos e nomes feios. Bicho nojentto, babão. Inconveniência deixar cachorro doido solto em casa. Mas compreendia que estava sendo severa demais, achava difícil Baleia endoidecer e lamentava que o marido não houvesse esperado mais um dia para ver se realmente a execução era indispensável.

Nesse momento Fabiano andava no copiar, batendo castanholas com dedos. Sinha Vitória encolheu o pescoço e tentou encostar o ombro às orelhas. Como isto era impossível, levantou os braços e, sem largar o filho, conseguiu ocultar um pedaço da cabeça.

Fabiano percorreu o alpendre, olhando a baraúna e as porteiras, açulando um cão invisível contra animais invisíveis:

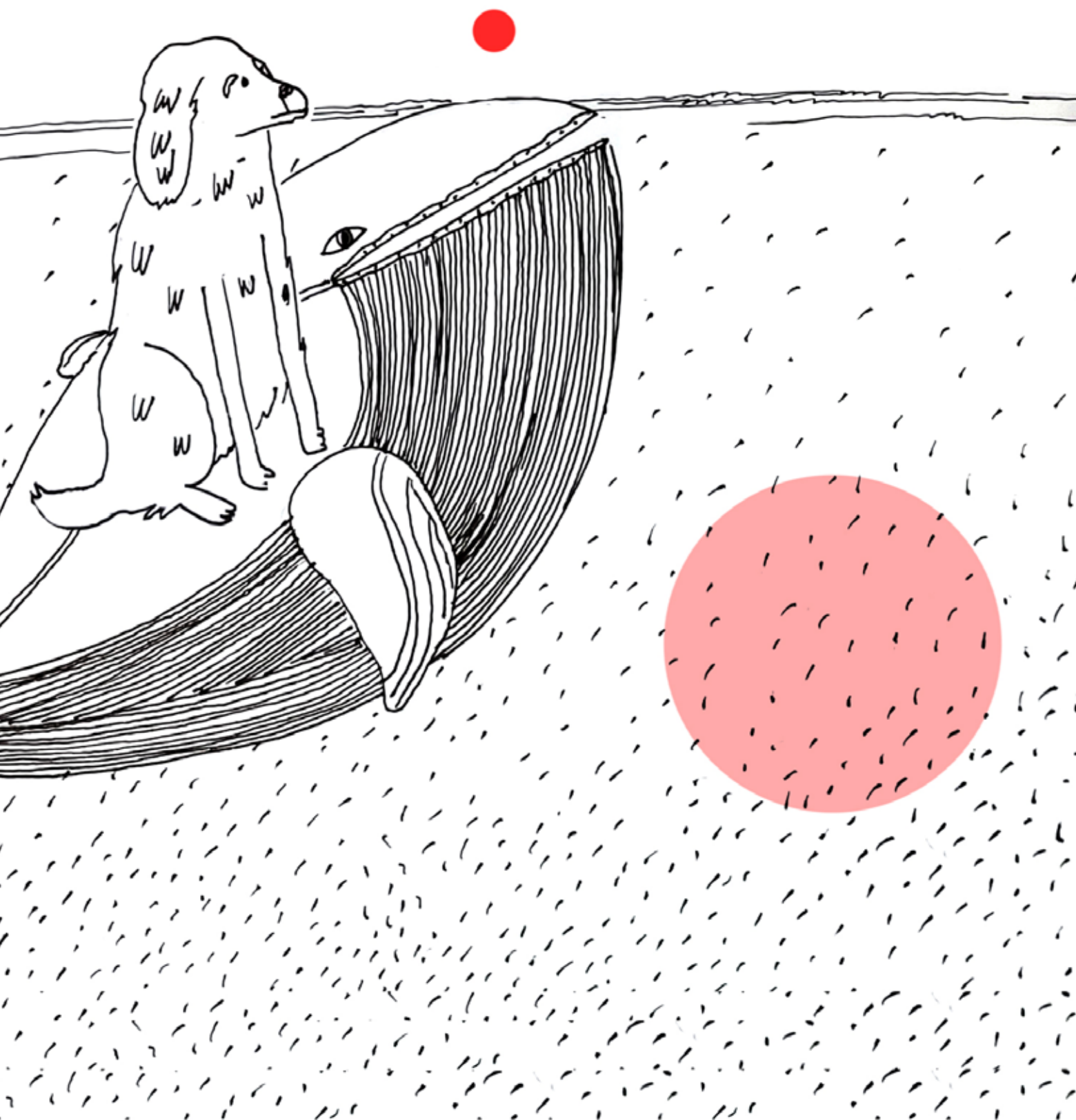
— Ecô! Ecô!

Em seguida entrou na sala, atravessou o corredor e chegou à janela baixa da cozinha. Examinou o terreiro, viu Baleia coçando-se a esfregar as peladuras no pé de turco, levou a espin-

garda ao rosto. A cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi desviando, até ficar no noutro lado da árvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras. Aborrecido com esta manobra, Fabiano saltou a janela, esgueirou-se ao longo da cerca do curral, deteve-se no mourão do canto e levou de novo a arma ao rosto. Como o animal estivesse de frente e não apresentasse bom alvo, adiantou-se mais alguns passos. Ao chegar às catingueiras, modificou a pontaria e puxou o gatilho. A carga alcançou os quartos traseiros e inutilizou uma perna de Baleia, que se pôs a latir desesperadamente.

Ouvindo os tiros e os latidos, sinha Vitória pegou-se à Virgem Maria e os meninos rolaram na cama, chorando alto. Fabiano recolheu-se.

E Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quintalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e às painelas de losna, meteu-se por um buraco da cerca e ganhou o pátio, correndo em três pés. Dirigiu-se ao copiar, mas temeu encontrar Fa-



biano e afastou-se para o chiqueiro das cabras. Demorou-se aí um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino, aos pulos.

Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo. Quis recuar e esconder-se debaixo do carro, mas teve medo da roda.

Encaminhou-se aos juazeiros. Sob a raiz de um deles havia uma barroca macia e funda. Gostava de espojar-se ali: cobria-se de poeira, evitava as moscas e os mosquitos, e quando se levantava, tinha folhas secas e gravetos colados às feridas, era um bicho diferente dos outros.

Caiu antes de alcançar essa cova arredada. Tentou erguer-se, endireitou a cabeça e esticou as pernas dianteiras, mas o resto do corpo ficou deitado de banda. Nesta posição torcida, mexeu-se a custo, ralando as patas, cravando as unhas no chão, agarrando-se nos seixos miúdos. Afinal esmoreceu e aquietou-se junto às pedras onde os meninos jogavam cobras mortas.

Uma sede horrível queimava-lhe a garganta. Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão. Pôs-se a latir e desejou morder Fabiano. Realmente não latia: uivava baixinho, e os uivos iam diminuindo, tornavam-se quase imperceptíveis.

Como o sol a encandeasse, conseguiu adiantar-se umas polegadas e escondeu-se numa nesga de sombra que ladeava a pedra.

Olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo? O nevoeiro engrossava e aproximava-se.

Sentiu o cheiro bom dos preás que desciam do morro, mas o cheiro vinha fraco a havia nele partículas de outros viventes. Parecia que o morro se tinha distanciado muito. Arregaçou o focinho, aspirou o ar lentamente, com vontade de subir a ladeira e perseguir os preás, que pulavam e corriam em liberdade.

Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar. Passou a língua pelos beiços torrados e não experimentou nenhum prazer. O olfato cada vez mais se embotava: certamente os preás tinham fugido.

Esqueceu-os e de novo lhe veio o desejo de morder Fabiano, que lhe apareceu diante dos olhos meio vidrados, com um objeto esquisito na mão. Não conhecia o objeto, mas pôs-se a tremer, convencida de que ele encerrava surpresas desagradáveis. Fez um esforço para desviar-se daquilo e encolheu o rabo. Cerrou as pálpebras pesadas e julgou que o rabo estava encolhido. Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas.

O objeto desconhecido continuava a ameaçá-la. Conteve a respiração, cobriu os dentes, espiou o inimigo por baixo das pestanas caídas. Ficou assim algum tempo, depois sossegou. Fabiano e a coisa perigosa tinham-se sumido.

Abriu os olhos a custo. Agora havia uma grande escuridão, com certeza o sol desaparecera.

Os chocalhos das cabras tilintaram para os lados do rio, o fartum do chiqueiro espalhou-se pela vizinhança.



O AUTOR

GRACILIANO RAMOS

Nasceu em Quebrangulo (AL), em 1892. É autor de clássicos da literatura brasileira como **Vidas secas**, **Angústia** e **S. Bernardo**. Morreu em 1953, no Rio de Janeiro (RJ), aos 61 anos. Sua obra entrou em domínio público em janeiro de 2024.

NOTA

Baleia é um dos principais capítulos de **Vidas secas**, clássico de Graciliano Ramos, cuja obra entrou em domínio público neste ano.

Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos de noite? A obrigação dela era levantar-se, conduzi-los ao bebedouro. Franziu as ventas, procurando distinguir os meninos. Estranhou a ausência deles.

Não se lembrava de Fabiano. Tinha havido um desastre, mas Baleia não atribuía a esse desastre a impotência em que se achava nem percebia que estava livre de responsabilidades. Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. Precisava vigiar as cabras: àquela hora cheiros de suçuarana deviam andar pelas ribanceiras, rondar as moitas afastadas. Felizmente os meninos dormiam na esteira, por baixo do caritô onde sinha Vitória guardava o cachimbo.

Uma noite de inverno, gelada e nevoenta, cercava a criaturinha. Silêncio completo, nenhum sinal de vida nos arredores. O galo velho não cantava no poleiro, nem Fabiano roncava na cama de varas. Estes sons não interessavam Baleia, mas quando o galo batia as asas e Fabiano se virava, emanções familiares revelavam-lhe a presença deles. Agora parecia que a fazenda se sentia despovoada.

Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgobernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido. O estrondo, a pancada que recebera no quarto e a viagem difícil do barreiro ao fim do pátio desvaneciam-se no seu espírito.

Provavelmente estava na cozinha, entre as pedras que serviam de trempe. Antes de se deitar, sinha Vitória retirava dali os carvões e a cinza, varria com um molho de vassourinha o chão queimado, e aquilo ficava um bom lugar para cachorro descansar. O calor afugentava pulgas, a terra se amaciava. E, findos os cochilos, numerosos preás corriam e saltavam, um formigueiro de preás invadia a cozinha.

A tremura subia, deixava a barriga e chegava ao peito de Baleia. Do peito para trás era tudo insensibilidade e esquecimento. Mas o resto do corpo se arrepiava, espinhos de mandacaru penetravam na carne meio comida pela doença.

Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente sinha Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo.

Baleia queria dormir. Acorcaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se esponjariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes. 🐾

SEDE DOS AFOGADOS

FERNANDA CALEFFI BARBETTA

Ilustração: **Bruno Schier**

Vieio da cozinha um barulho de panela. 3h34. A insônia costuma aguçar meus ouvidos. Fosse de copo batendo na pia, porta de geladeira, jarra despejando água, era a sede do pai. Nem sempre ele se lembra da moringa ao lado da cama, que esvazia e reenche todas as noites antes de ir deitar, “tenho sede, filho, muita sede, uma boca seca de quem vai morrer afogado”. Sempre deixo pra lá essa de afogado ter a boca seca.

Antes da panela, eu já tinha sacado a porta do quarto rangendo, os passos do velho no corredor, seu movimento atordoado pela cozinha, a portinhola do último armário batendo na parede. Tirou a panela de lá de dentro, levou pra mesa e foi arrastando os chinelos até a despensa.

Levantei me atrapalhando nas cobertas, errando os dedos na havaianas; sem acender a luz, deixei o quarto. Me deparei com o pai tentando abrir um saco de feijão; puxava o plástico com dificuldade, até que enfiou o indicador e conseguiu um furo, que alargou com a ajuda da outra mão. Só então ele me percebeu na cozinha.

— Acordado, filho? É cedo.

— O que o senhor tá fazendo?

— Tá com sede?

— Não. Ouvi barulho.

Foi se aproximando, fechou a porta atrás de mim. — Senta aí, Júnior. — Apontou uma cadeira e afastou a da cabeceira pra ele. Sentamos.

Despejou parte do pacote na mesa.

— Vai escolher feijão a essa hora?

Esticou o braço, apanhou a panela, e apoiou em cima das pernas.

— Estou adiantando pra sua mãe. Quero deixar de molho pra cozinhar logo cedo.

Passou a mão sobre o montinho, separando os grãos, e começou a empurrar um a um para dentro da panela, *plin, plin, plin*. Batia o dedo em cima de cada feijão, como se contasse, depois vinha o som ritmado, *plin, plin, plin*. Aquilo era meio hipnótico, foi me dando sono.

Esparramou mais um pouco sobre a mesa.

— Hoje a gente chegou tarde, ela não teve tempo e nem cabeça pra nada.

— Onde vocês foram?

Catou uma pedrinha minúscula e a rodeou entre os dedos

antes de atirar na direção da pia. Errou, a bolinha preta quicou duas vezes e parou.

— Sua mãe é uma mulher boa, e sempre foi uma boa mãe pra você também.

— Sempre, pai. Tirando aquela vez que ela me esqueceu na escola, lembra? O senhor disse que chegou em casa de noite e perguntou, “cadê o menino, Rosa?, cadê o menino?”. Lembra?

Soltei uma risada boba. Ele continuou sério.

— Não, Júnior, quem te esqueceu naquele dia fui eu.

Plin, plin, plin, plin.

Pensei em insistir que era ela quem me buscava na escola; que ela tinha ficado muito arrependida, “desculpa, filho, desculpa sua mãe”; que ele tinha ido me resgatar enquanto ela esperava em casa, chorando; que quando chegamos ele gritou, “eu não sei onde você estava com a cabeça pra esquecer o moleque desse jeito”. Mas deixei pra lá.

Alisou alguns grãos. — Ela sempre prepara tão bem esse feijãozinho pra gente, né, filho? — Parou os olhos em mim. Tive vontade de rir bobo de novo.

— Acho que ela salga demais a comida, deve ser ruim isso pra pressão. Vai ver tá todo mundo aqui em casa com pressão alta. — Quis ajudar, apanhei o saco e despejei meu próprio montinho. — É até bom fazer uns exames. Vai ver, essa boca seca de afogado que o senhor tem é da pressão.

O pai baixou mais a cabeça. Com a borda da mão, empurrou pra dentro da panela um punhadinho, nem viu se tinha pedra.

Fiquei arrependido de ter falado do sal, de ter reclamado da comida dela, de ter tocado em assunto de doença.

— Os que têm só metade, é pra jogar fora?

Esperei uma resposta, mas ele parecia esquecido dos feijões; encarava a parede.

Com a mão cheia, inclinei pro lado dele e despejei os inteiros na panela. — E o Tobi, pai?

Ele deixou a parede e se voltou pro corredor. — Tá no quarto, não larga a sua mãe faz alguns dias. Deve ter subido na cama.

Achei uma pedra. — A mãe vai sentir falta quando ele morrer, tá velhinho.

O pai apoiou a panela na mesa. — Estamos. — Deixou a cadeira, foi até a geladeira, pegou a jarra e despejou água no copo. Devia ser a boca de afogado. 🗨️



FERNANDA CALEFFI BARBETTA

Nasceu em São Paulo (SP) e vive em Michigan (EUA). É formada em Jornalismo, pela Universidade Metodista de São Paulo, e pós-graduada em Comunicação Jornalística, pela Cásper Líbero. Em 2023, lançou o romance **1-1-2-2-1-0**, vencedor do Prêmio Cepe Nacional de Literatura 2022. Mantém o site *Entre Versos e Prosas* (www.entrevososeprosas.com.br).

ERICK COSTA

Ilustração: **Erick Costa**

pedra de toque

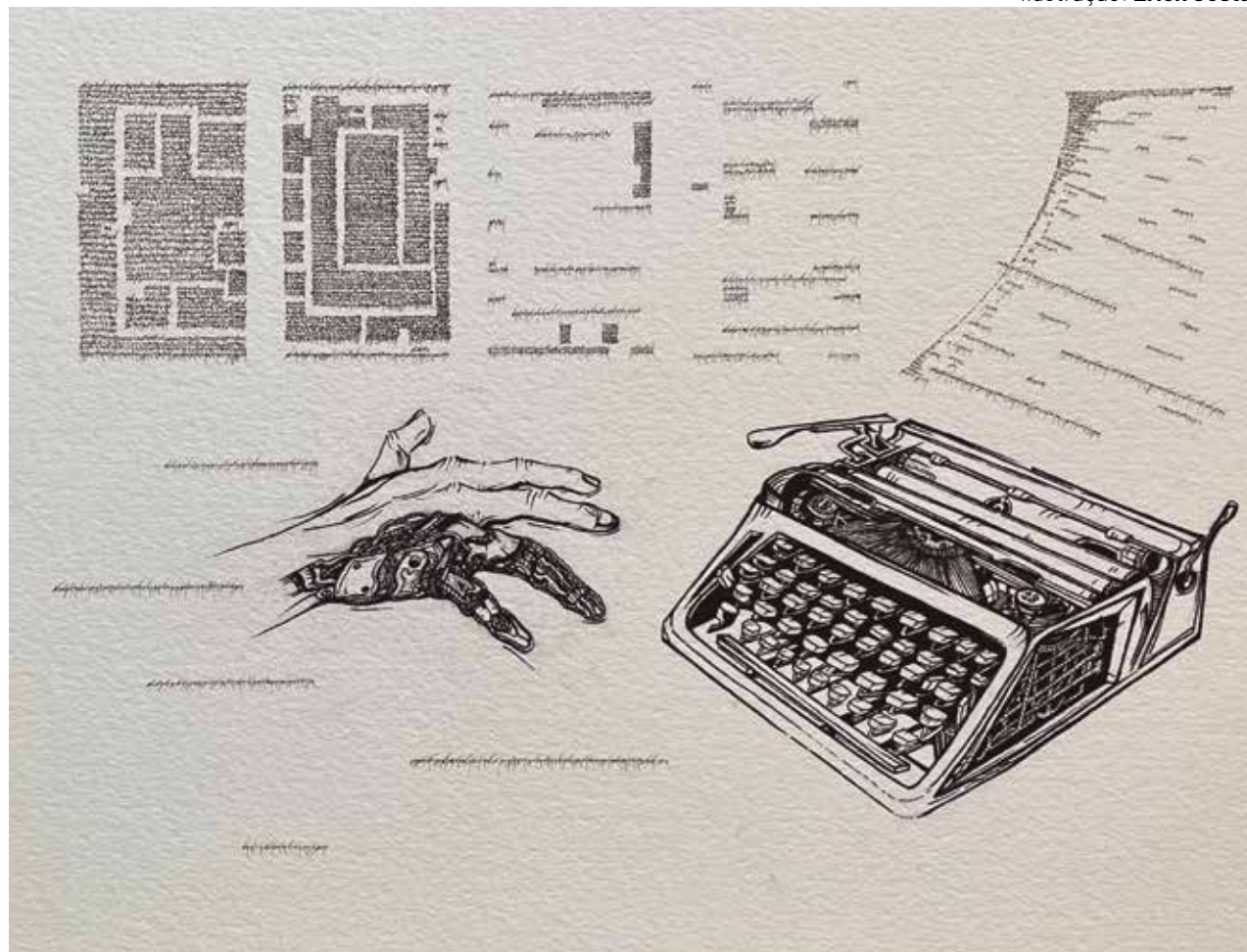
1
alguns graus acima
na temperatura
do pensamento:

a palavra convulsa
da morte suspensa
dentro da boca

2
a palavra por dentro
das coisas acesas:

o silêncio é a pedra
de toque do nome

O objeto do desenho é uma ideia metamórfica.
Uma ideia concreta do movimento.
Uma forma viva.
Não a forma exterior das coisas: antes,
uma impressão provisória na retina.
Rente ao nervo, uma centelha.
O trânsito da energia latente.
No movimento pressentido,
a coisa vai se fazendo.
A mão devolve ao mundo
a forma que dele recebe.
E a árvore vai sendo seu próprio fruto.



Desconcerto

Havia uma casa com muitas portas e um pianista dentro.
Recusava-se a tocar piano e continuava a ser pianista. Não sabia
tocar ao gosto de seu tempo. Quase tudo, dizia-se, já estava
feito, e seu instrumento estava fora de moda. Era preciso ser
simples. Mas o pianista trazia no pulso algumas notas sem
teclas. Começava aí seu tormento. Seus dedos se ajustavam mal
à natureza do som. A rigor, nunca aprendera ou compusera
sequer uma música, mas sabia tirar de ouvido o silêncio maciço
das portas, o segredo das mulheres mudas. Durante anos a fio,
dedicou-se à técnica de avançar com violência as mãos até as
teclas e encolher os dedos a um milímetro de tocar a matéria.
Dizia buscar a antinota que se extrai dos movimentos do ar entre
dedo e marfim. Buscava a musicalidade do gesto que não se
imprime nos tímpanos. Buscava degelar o mamute soterrado em
sua mão esquerda. Era, de fato, um mau pianista.

*

Notas para não escrever a palavra *amor*

1. A palavra *amor* está oca. Reverbera tudo o que dela se avizinha.
2. Certo, todo nome é oco. Sua solidão faz lembrar qualquer coisa que se subtraia. Uma vizinhança impossível.
3. As coisas por se nomear são mais afeitas ao silêncio que ao sentido.
4. Por dentro do amor, falta uma letra.
5. Qualquer coisa que faça lembrar um poema

vaga
por dentro do amor
a morte sem nome
se move e não
cede

Entre dois silêncios

1. O dia suspenso

Espécie de segunda maldição babélica: o dia seguinte à catástrofe da dispersão, que ninguém pôde chegar a dizer. O mundo condenado ao recomeço sem desdobramentos. Como se tentássemos dizer qualquer coisa numa língua a que não se chega. Como se repetir e desaparecer culminassem no mesmo vazio. Como se aprendéssemos mal uma segunda língua e cada nova palavra apagasse sua correspondente primeira. Nesse novo idioma de rasuras, o esquecimento crescerá pelo território que resvalou para fora dos nomes. No limite, palavra nenhuma: uma só letra sem pronúncia, para sempre estrangeira.

2. O duplo do dia

Aprendido o segundo idioma, esqueceu-se por completo do primeiro. Aos poucos, esqueceu-se também do segundo. Quando tentou retornar ao primeiro, ficou aprisionado entre dois silêncios. Desmemoriado, parecia mover os lábios como se possível fosse dizer: “o silêncio é meu primeiro idioma. Fora desse idioma, nenhum idioma”. 🗣️



ERICK COSTA

Nasceu em 1981, em Belo Horizonte (MG). É escritor e desenhista. Publicou poemas e desenhos em revistas e antologias, diversos ensaios sobre poesia e suas articulações com a psicanálise. Entre seus livros recentes, destacam-se: **Acurar-se da escrita** (ensaio sobre literatura e psicanálise, 2021) e **Metamorfoses do fogo** (poemas, 2023). É doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, pela UFMG.

JANE HIRSHFIELD

Tradução e seleção: André Caramuru Aubert

Fado

A man reaches close
and lifts a quarter
from inside a girl's ear,
from her hands takes a dove
she didn't know was there.
Which amazes more,
you may wonder:
the quarter's serrated murmur
against the thumb
or the dove's knuckled silence?
That he found them,
or that she never had,
or that in Portugal,
this same half-stopped moment,
it's almost dawn,
and a woman in a wheelchair
is singing a fado
that puts every life in the room
on one pan of a scale,
itself on the other,
and the copper bowls balance.

Fado

Um homem se aproxima
e tira uma moeda
de dentro da orelha da garota,
e das mãos dela pega uma pomba
que ela não sabia estar ali.
O que mais impressiona,
você poderia perguntar:
será o sussurro serrilhado da moeda
contra o dedão
ou o silêncio nervoso da pomba?
Que ele os tenha achado,
ou que ela jamais tenha,
ou que em Portugal
este mesmo momento semicongelado,
o dia está quase nascendo,
e uma mulher numa cadeira de rodas
canta um fado
que deixa todas as vidas na sala
num dos pratos de uma balança,
ele próprio, no outro,
e os potes de cobre se equilibram.

My eyes

An hour is not a house,
a life is not a house,
you do not go through them as if
they were doors to another.

Yet an hour can have shape and proportion,
four walls, a ceiling.
An hour can be dropped like a glass.

Some want quiet as others want bread.
Some want sleep.

My eyes went
to the window, as a cat or dog left alone does.

Meus olhos

Uma hora não é uma casa,
uma vida não é uma casa,
você não passa por elas como se
fossem portas para uma outra.

No entanto, uma hora pode ter forma e proporção,
quatro paredes, um teto.
Uma hora pode ser derrubada como um copo,

Alguns querem silêncio enquanto outros querem pão.
Alguns querem dormir.

Meus olhos foram
para a janela, como fazem um gato ou cão deixados a sós.

Perspective without any point in which it might vanish

The way the green or blue or yellow in a painting
is simply green and yellow and blue,
and *tree* is, *boat* is, *sky* is
in them also—

There are worlds
in which nothing is adjective, everything noun.

This among them.

Even today—this falling day—
it might be so.
Footstep, footstep, footstep intimate on it.

Perspectiva sem qualquer ponto de fuga

A maneira com que o verde ou o azul ou o amarelo numa pintura
são apenas verde e amarelo e azul,
e a *árvore* está, o *barco* está, e o *céu* está
neles também —

Existem mundos
nos quais nada é adjetivo, tudo é substantivo.

Este entre eles.

Mesmo hoje — neste dia que vai caindo —
pode ser que seja assim.
Passos, passos, íntimos passos nele.

Amor Fati

Little soul,
you have wandered
lost a long time.

The woods all dark now,
birded and eyed.

Then a light, a cabin, a fire, a door standing open.

The fairy tales warn you:
Do not go in,
you who would eat will be eaten.

You go in. You quicken.

You want to have feet.
You want to have eyes.
You want to have fears.

Amor Fati

Alminha,
você tem vagado
perdida por muito tempo.

As matas todas agora escuras,
com pássaros e olhos.

E então uma luz, um chalé, um fogo, uma porta aberta.

Os contos de fada dão o alerta:
Não entre,
você que comeria será devorado.

Você entra. Você se apressa.

Você quer ter pés.
Você quer ter olhos.
Você quer ter medos.

Away from home, I thought of the exiled poets

Away from home,
I read the exiled poets—
Ovid, Brecht.

Them set my books that night
near the foot of the bed.

All night pretended they were the cat.

Not once
did I wake her.

Longe de casa, penso nos poetas exilados

Longe de casa,
leio os poetas exilados —
Ovídio, Brecht.

Depois deixo meus livros, à noite
junto ao pé da cama.

A noite inteira fingindo serem a gata,

Nem uma única vez
eu a acordei.

**JANE HIRSHFIELD**

Nasceu em Nova York (EUA), em 1953. Poeta, tradutora, ensaísta e ativista pelo meio ambiente, é considerada uma das principais vozes da atual cena poética norte-americana. Ela escreve uma poesia intimista, filosófica e tão delicada que às vezes parece estar sendo sussurrada.

Green-striped melons

They lie
under stars in a field.
They lie under rain in a field.
Under sun.

Some people
are like this as well—
like a painting
hidden beneath another painting.

An unexpected weight
the sign of their ripeness.

Melões de listras verdes

Eles repousam
num campo sob as estrelas.
Eles repousam num campo sob a chuva.
Sob o sol.

Algumas pessoas
são assim também —
como uma tela
escondida dentro de outra tela.

Um peso inesperado,
o sinal de que estão maduros. 🍈



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



WLADIMIR VAZ MOURÃO



 Veja mais em rascunho.com.br

WLADIMIR VAZ MOURÃO

Nasceu em 1986, no interior de São Paulo, é editor, fotógrafo e músico. Autor de **Para quem está se afogando, crocodilo é tronco** (2023), **Black shadow that overshades me** (2018), e gravou o disco **Ixé** (2022), com a banda Bujjwa. É fundador e editor da editora Urutau. Vive no Barreiro (Portugal).




rogério pereira
 SUJEITO OCULTO
Ilustração: **FP Rodrigues**

PISCINAS

Tenho medo de altura. Ao fundo, o céu azul, límpido na manhã ensolarada e preguiçosa, espraia-se pelas bordas de pinheiros e de árvores cujos nomes desconheço. Quando o vejo no trampolim, o corpo a balançar em sólido equilíbrio, percorre-me o pavor acrófobo da infância à vida adulta, sem nunca dar nenhuma trégua — uma espécie picaresca de Ícaro a despencar em rios e poças d'água. Ele está feliz, a felicidade da adolescência, do vigor do corpo magro, aquela sensação de eternidade a pulsar em cada fibra dos músculos — algo que na velhice acharemos apenas ridículo. É ele quem admiro: um menino magricela pronto para o salto. A água serena o espera. São apenas míseros segundos, centésimos talvez, até a silhueta delicada afundar e ressurgir num ponto diante de nós. Chegamos logo cedo, abrimos guarda-sóis, espalhamos toalhas, passamos protetor, à espera da algaravia que logo tomaria conta do entorno da piscina. Ele cresceu muito nos últimos tempos — este tempo acelerado, agônico, que nos cerca —, está na iminência de transformar-se num homem bonito, longilíneo, músculos aparentes e a segurança de que um mundo todo o espera.

Ainda estávamos nos acostumando à vida em C. — a cidade escolhida por nossos pais na tentativa de uma existência menos desprezível. Vindos da roça, morávamos em meio a um estranho matagal: de um lado as estufas de flores (azaleias, gérberas, samambaias, avencas, lírios, uma vastidão de cores e cheiros adocicados), mais adiante os cedros, os pinheiros e os arbustos nativos que nos davam a impressão de que a vida rural ainda nos perseguia feito um guaiapé sarmento. Um mísero mundo bucólico nos enchia de dúvidas sobre a nova vida. Afinal, até ali, a sorte era apenas uma palavra rabiscada pelo pai quase analfabeto num pedaço de papel, deixado na cabeceira da cama, ao lado da imagem da Virgem Maria. Havia uma ingenuidade comovente na nossa tentativa de sobrevivência: o pai — um sujeito bruto, mais afeito à cachaça que ao amor — escrevia em papéis ordinários palavras que guiariam nossa miserável travessia. Talvez não tenha dado muito certo devido aos vários erros de português. A ignorância, quase sempre, não salva ninguém.

As máquinas vieram de longe. Uma indústria de cerâmica era dona de tudo. Ouvíamos os adultos conversando. As terras seriam

reviradas, arrancariam as pedras brancas, torrões de caulim, que se transformariam em pratos, xícaras, canecas, travessas, potes. Uma infinidade de coisas que não nos dizia respeito. Queríamos apenas brincar entre as escavações. Vivíamos em meio às flores, ao caulim e à brutalidade do pai. Máquinas e caminhões trabalhavam com ansia e determinação. A escavadeira balançava suas garras, retirava nacos de caulim e os jogava no lombo dos caminhões. Em seguida, partiam rumo a outra cidade. Uma vez, um dos motoristas me levou junto. A viagem foi um tanto tediosa, por uma rodovia modorrenta em direção a uma cidadezinha próxima. Mas nunca me esqueci que o motorista tinha apenas dois dedos na mão esquerda, espécie de garra que lembrava um monstro dos desenhos animados aos meus olhos de menino roceiro.

Abriam-se fendas nos barrancos. A fúria da escadeira não arrefecia. O braço gigantesco erguia-se aos céus — um dragão a soltar fagulhas de lama. Os grãos de terra escorriam pelo terreiro de casa. A mãe, impotente diante da modernidade, amaldiçoava a todos num capenga dialeto italiano, sufocado na boca de poucos dentes: *maledettos*.

Um dia, sem qualquer aviso, todos foram embora: escavadeira, caminhões, ciborgue de dois dedos. Deixaram apenas uma

terra devastada, uma brancura estropiada e um buraco, espécie de cratera em meio à vegetação escassa, como se um meteoro tivesse aterrissado em nosso jardim. Então, esperamos pela chuva. Meu irmão, um menino meio taciturno e arredio à escola, disse numa alegria genuína: quando chover, vai virar um açude. Como nunca tínhamos ido a uma piscina, o açude era o que mais se aproximava do nosso exíguo imaginário. Sim, logo após uma boa chuva, teríamos um açude-piscina, um lugar para brincar, pular, nadar e, se possível, não morrer afogados. Reunimos todos os amigos das casas próximas, a maioria também vinda da roça. Um bando de matutos mirins tentando contrariar uma ancestralidade que nos parecia bestial.

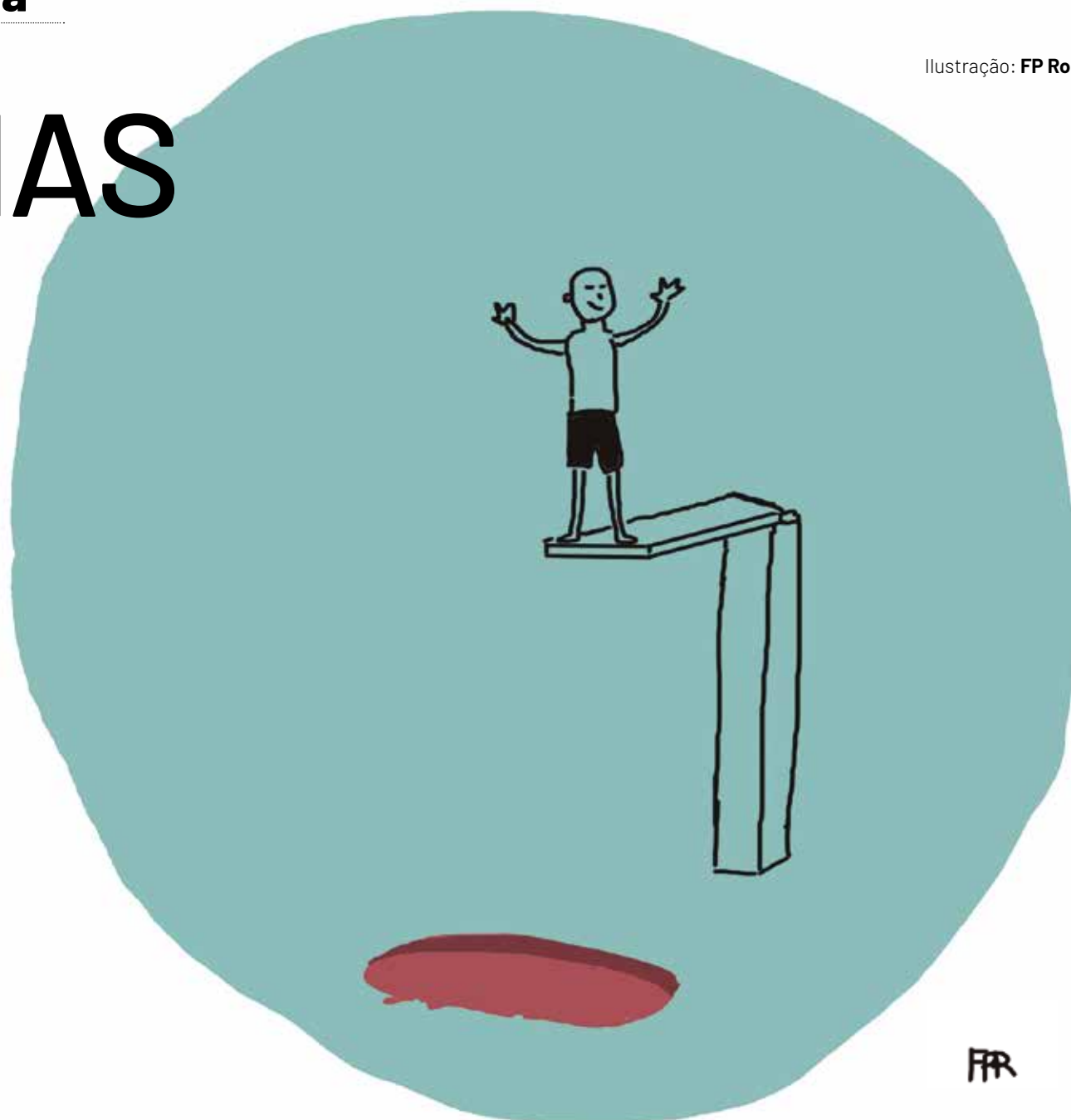
Veio a chuva. Ficamos na janela, eu e meu irmão, torcendo para que continuasse durante muito tempo. Deu certo. No outro dia, o sol esgarçando as folhas das árvores surgiu violento. Logo após a aula e o almoço à base dos malditos chuchus empanados, corremos em direção à cratera. Lá, encontramos dois piás com os olhos esbugalhados diante da pança cheia da nossa piscina-açude. As palavras são desnecessárias. De calções cerzidos pela mãe na velha máquina Singer, pulamos sem pensar em nada além do prazer de um mergulho. Meu irmão, que nadava feito um Tarzan infantil, deu braçadas vigorosas na água de cor indefinível. Eu já era daltônico, só ainda não sabia. Às vezes, a ignorância é bem-vinda. Entrei pela beirada, num misto de medo e precaução. Aos poucos, senti os pés afundarem na lama. O fundo da nossa piscina não era de cerâmica. A lama cobria os tornozelos, dificultando um pouco os passos pela água. A sujeira do fundo espalhou-se rapidamente. Enfim, nossa piscina-açude lembrava apenas um açude: a água barrenta nos envolvia. Até o fim da tarde, éramos um bando de piás nadando feito bagres até o grito das mães à cata dos filhos.

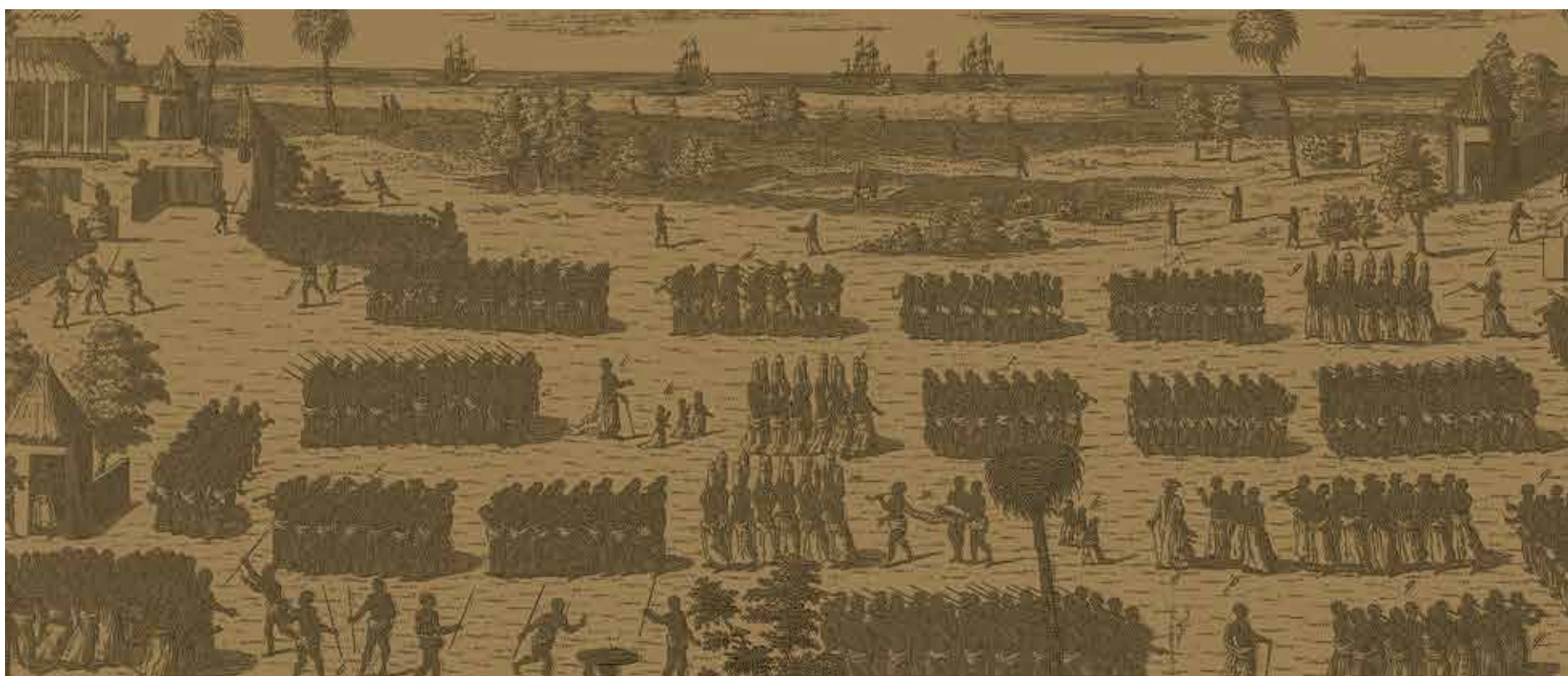
Antes de voltar para casa, estirávamo-nos

na terra, barriga pra cima, o sol ainda a jogar suas últimas fagulhas. A água barrenta secava rapidamente na pele, criava uma delicada crosta amarronzada, parecida com o toddy que a mãe, às vezes, comprava no mercado para nos agradar. Esfregávamos as mãos nas canelas finas. O pó fluía ao redor. Nossa piscina nos deixava ainda mais sujos.

Ele abre os braços finos. Ameaça um salto performático. Sei que apenas se diverte antes de pular feito um graveto em riste. Dizem que está cada vez mais parecido comigo. Sim, tem os mesmos trejeitos, o corpo magricelo e meio desengonçado, a maneira como caminha, o cabelo escorrido, a paixão pelo futebol, os ossos aparentes da costela e uma timidez indisfarçável. Cresceu muito em pouco tempo e agora prepara os músculos para os desafios e conquistas da juventude.

De repente, salta. Minha filha caçula admira-se, orgulhosa do irmão. O céu ainda mais azul ao fundo. O sol impiedoso arrasta-se para o meio da manhã. Vejo-o nas alturas — não é acrofóbico —, durante milésimos de segundos, o corpo voa na vertical, os pés afundam na piscina de águas transparentes. Desponha próximo a nós, a alegria escorre pelo rosto herdado do avô materno. Na parte mais rasa, caminha lentamente em nossa direção. Noto que o fundo da piscina é de cerâmica. **🕒**





Sacerdotisas voduns

e rainhas do Rosário

Mulheres africanas e Inquisição em
Minas Gerais (século XVIII)

Milair Rodrigues e Moscir Maia (orgs.)

Ch
ão

Sacerdotisas voduns e rainhas do Rosário

A multiplicidade de vozes e das
trajetórias de vida e a perseguição
às mulheres africanas no Brasil.

NAS LIVRARIAS

Ch
ão

www.chaoeditora.com.br

  chaoeditora

