



rascunho

288
Abr. 2024

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

MENSAGEM SIMBÓLICA

Já tive oportunidade de falar algo de Fernando Pessoa neste espaço, anos atrás. Em especial, Pessoa foi assíduo tradutor, tanto de textos comerciais quanto literários (prosa e verso) —, e trabalhava com línguas diversas, incluindo, além do português e do inglês (nos dois sentidos), o francês e o espanhol. Acima de tudo, traduziu seus próprios textos, do português para o inglês — além de diversos poemas de seus heterônimos. Pessoa teria sido autor “translacional”, segundo Liz Wren-Owens. E não apenas pela importância da tradução em sua vida (inclusive como ganha-pão), mas pelo seu bilinguismo (português-ínglês).

Pessoa publicou em vida uma única obra de poesia em português: o livro **Mensagem**. A obra contém uma “nota preliminar”, na qual o poeta português elenca as qualidades indispensáveis para a interpretação dos símbolos — que, aliás, abundam nos poemas que vêm a seguir.

As cinco qualidades listadas por Pessoa — ou pelo menos três delas — podem servir de guia para uma boa estratégia de tradução.

A primeira é a simpatia, no sentido da identificação do intérprete/tradutor com o símbolo/original. Trata-se de uma qualidade subjetiva, certo, mas que pode, sim, influenciar tremendamente a qualidade final da tradução, por

representar elemento de estímulo a um esforço adicional de cuidado com o texto, com consequente impacto na acuidade da versão.

A segunda qualidade tem característica ainda mais subjetiva, o que torna difícil sua aplicação racional e universal. Trata-se da intuição, entendida como, segundo o próprio Pessoa, “aquela espécie de entendimento com que se sente o que está além do símbolo, sem que se veja”. Procurando trazer o conceito para a terra, pode-se argumentar que a intuição é um elemento favorecido pelo estudo sistemático do ofício (tradução) e do objeto imediato (original). Essa definição, embora longe certamente de consensual, dá sentido claro e utilizável ao termo, favorecendo o acúmulo de conhecimentos específicos como pré-requisito para o surgimento de uma percepção teoricamente “instintiva” de significados — que, na realidade, é mediada por uma elevada carga prévia de informações.

A terceira qualidade é a inteligência. Uma possível definição do termo, para uso nas lides da tradução, seria a capacidade de articular significativamente distintos elementos e aspectos da realidade/símbolo/texto. Pessoa a apresenta como um vetor analítico que, com base nas duas primeiras propriedades, desconstrói o símbolo/texto em seus elementos essenciais, para, na sequência, reconstruí-lo em

outro ambiente. A operação, fundamental para a tradução, prepara o texto para uma melhor interpretação.

A quarta qualidade é a compreensão, termo que o poeta define como “o conhecimento de outras matérias, que permitam que o símbolo seja iluminado por várias luzes, relacionado com vários outros símbolos”. Trata-se, aqui, de uma bagagem de informação — “uma vida”, segundo Pessoa — que permite ao intérprete/tradutor enxergar o símbolo/texto de ângulos distintos, com base em um sólido cabedal de dados e experiências.

A quinta qualidade é algo etérea, definida como “a graça”, ou “a mão do Superior Incógnito”, ou “o Conhecimento e a Conversação do Santo Anjo da Guarda”. Aqui Pessoa revela seu lado mais esotérico, adicionando ao processo de interpretação um elemento metafísico de difícil assimilação nos procedimentos racionais de tradução/intérpretação. De todo modo, é uma qualidade que, se parece não fazer muito sentido numa operação tradutória, apresenta-se bem alinhada com a temática de sua **Mensagem**, que muito navega nas ondas das alegorias, das lendas e do misticismo.

Pessoa apresenta, com sua nota preliminar, mais que uma proposta geral de interpretação dos símbolos, uma espécie de guia de leitura para uma obra que muito tem de metafórica e, até, hermética. Para entender bem, só traduzindo. 📖

**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

Amílcar Bettega
Ana Luíza Riguetto
André Argolo
André Caramuru Aubert
Cristiano de Sales
Edma de Góis
Gisele Eberspächer
Haron Gamal
Jocê Rodrigues
Jonatan Silva
Laura Pugno
Marcos Hidemi de Lima
Natalia Timerman
Patrícia Peterle
Raquel Matsushita
Stefania Chiarelli
W. H. Auden

ILUSTRADORES

Amy Maitland
Carolina Vigna
Denise Gonçalves
Eduardo Souza
Fabio Miraglia
Maira Lacerda
Mello
Oliver Quinto
Rafael Coutinho
Tereza Yamashita

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

DIVERSÃO E REALISMO EM LYGIA BOJUNGA (3)

Concluindo a abordagem de **Angélica**, livro infantojuvenil de Lygia Bojunga. *Porto luta para provar que é homem* — A cegonha Angélica informa a Porto (o porco que alterou o nome) que ganha algum dinheiro tocando flauta, mas que o sonho da vida dela era “trabalhar numa coisa que ela achasse bem bacana”. No restaurante com Angélica, Porto desconhece que jantar à luz de vela “é chique”. E novamente Porto é vítima do bullying dos macacos, que estão no restaurante e que, conforme o narrador, “viviam fazendo pouco de Porto”. Porto no restaurante, por não saber ler, não consegue escolher a refeição e, atrapalha-

do, até vira o cardápio de cabeça para baixo por desconhecer as palavras. Os macacos riem de Porto. O proprietário do restaurante é também o patrão de Porto (que trabalha com as placas de anúncio publicitário do restaurante). O patrão de Porto é ganancioso e trata-o com grosseria e preconceito, pois entende que Porto não tem recurso para jantar com a namorada Angélica num restaurante “de luxo”. De fato, quem termina pagando a conta do jantar é Angélica — e Porto fica constrangido, envergonhado, porque entende que é “o homem que tem sempre que pagar” a conta do restaurante. E Angélica rebate-o dizendo que essa ideia “é tão antiquinha”.

Porto argumenta que “foi sempre assim”. E Angélica conclui, fazendo um questionamento: “Você já reparou como tem gente à beça que não gosta que as coisas mudem?”. E os macacos, sempre perseguindo e desqualificando Porto, entoam: “Homem que é homem paga o jantar da namorada!”. O que gera em Porto um pesadelo que, em seguida, é reconsiderado. Porto avalia, num sonho, a desqualificação dos macacos e conclui “que ia ser a maior bobagem do mundo brigar por causa daquilo”. E chama, no mesmo sonho, os macacos de “bobalhões” — e estes ficam sem graça e se calam. Lygia Bojunga entretém e faz pensar com suas narrativas que servem a jovens de todas as idades. 📖



RAQUEL MATSUSHITA

6

Entrevista: Laerte
Raquel Matsushita



IANA DOMINGOS

11

Essa coisa viva, de
Maria Esther Maciel
Stefania Chiarelli

20

Os primeiros,
de Ricardo
Prado
Haron Gamal



23

Expedição: nebulosa,
de Marília Garcia
Edma de Góis

27

Trilogia de Copenhagen,
de Tove Ditlevsen
Jonatan Silva

16

A poesia de
Affonso Romano
de Sant'Anna
André Argolo



ILUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO



RENATO PARADA

21

Inquérito
Mariana Salomão Carrara

38

Meu trabalho, um não
livro de Emmanuel Bove
Amilcar Bettega

42

Poemas
Laura Pugno



45

Poemas
W. H. Auden

24

Vinicius em
verso e prosa
Marcos Hidemi
de Lima



ILUSTRAÇÃO:
FABIO MIRAGLIA

43

O dia de ontem
onde está
Natalia Timerman



ILUSTRAÇÃO: DENISE GONÇALVES



ARTE DA CAPA:
RAFAEL
COUTINHO



Use o design

como ferramenta para **alavancar seu negócio**



- Design editorial

Livros, Revistas, Relatórios...

- Design de marca

Identidade visual, apresentações...

- Design digital

Sites, landing pages...



(41) 99933-4883 / (41) 99609-7740

R. Fernando Amaro, 81, CEP 80045-080, Alto da XV, Curitiba-PR.



www.thapcom.com

contato@thapcom.com

**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

VIAGEM AO CÁRCERE

Ilustração: **Eduardo Souza**

Meu pai me pede que eu o acompanhe em uma ida ao Ministério do Trabalho, no centro do Rio, onde precisa levar um documento. Anda adoentado e lento e, por ordem médica, não pode ir sozinho nem à padaria da esquina. Insiste que o documento é importante. Meu dever, de que não posso fugir, é acompanhá-lo.

Dirige seu velho Aero Willys verde com solenidade, mas indistigável temor. Não tem mais condições de enfrentar o trânsito do Rio. Antes de sair de casa, ainda sugeri que chamássemos um táxi. Recusou meu conselho, afirma que está bem e que é um homem capaz. Como não sei dirigir — e, até hoje, não sei —, sou obrigado a aceitar que pegue no volante.

A viagem de Copacabana ao Centro é afitiva, com freadas fortes e curvas estranhas. Enfim, meu pai estaciona o carro diante do Ministério. Amparo-o na subida da velha e autoritária escadaria, ao estilo do Estado Novo. Ele começa a suar. Na fila do elevador, percebo que está apreensivo. Pergunto o que se passa. “Acho que é no sexto andar”, ele diz. “Não, não é no sexto, parece que é no sétimo.” Trata-se, na verdade, não da sala 613, mas da sala 713, afirma.

Descemos do elevador no sétimo andar. Reclama, então, que cumprimentou o ascensorista, mas ele não retribuiu. “O Esteves trabalha há muitos anos no ministério”, diz. “Não pode ter se esquecido de mim.” Dá meia volta, como se fosse reagir a um golpe, observa a porta do elevador já fechada, agora parece procurar alguma coisa. “Não, ele não se chama Esteves, ele se chama Ernesto”, se corrige.

Começamos a procurar pela sala 713. “Só quero ver se dona Isolda, a secretária, também se esqueceu de mim.” A sala 713 está trancada. Batemos na porta, ninguém abre. Meu pai, Ribamar, parece, mais uma vez, decepcionado. A realidade não corresponde às suas lembranças. Memória e fatos estão em luta. “São todos uns traidores”, ele resmunga. “Talvez seja mesmo no 613”, eu digo, para acalmá-lo.

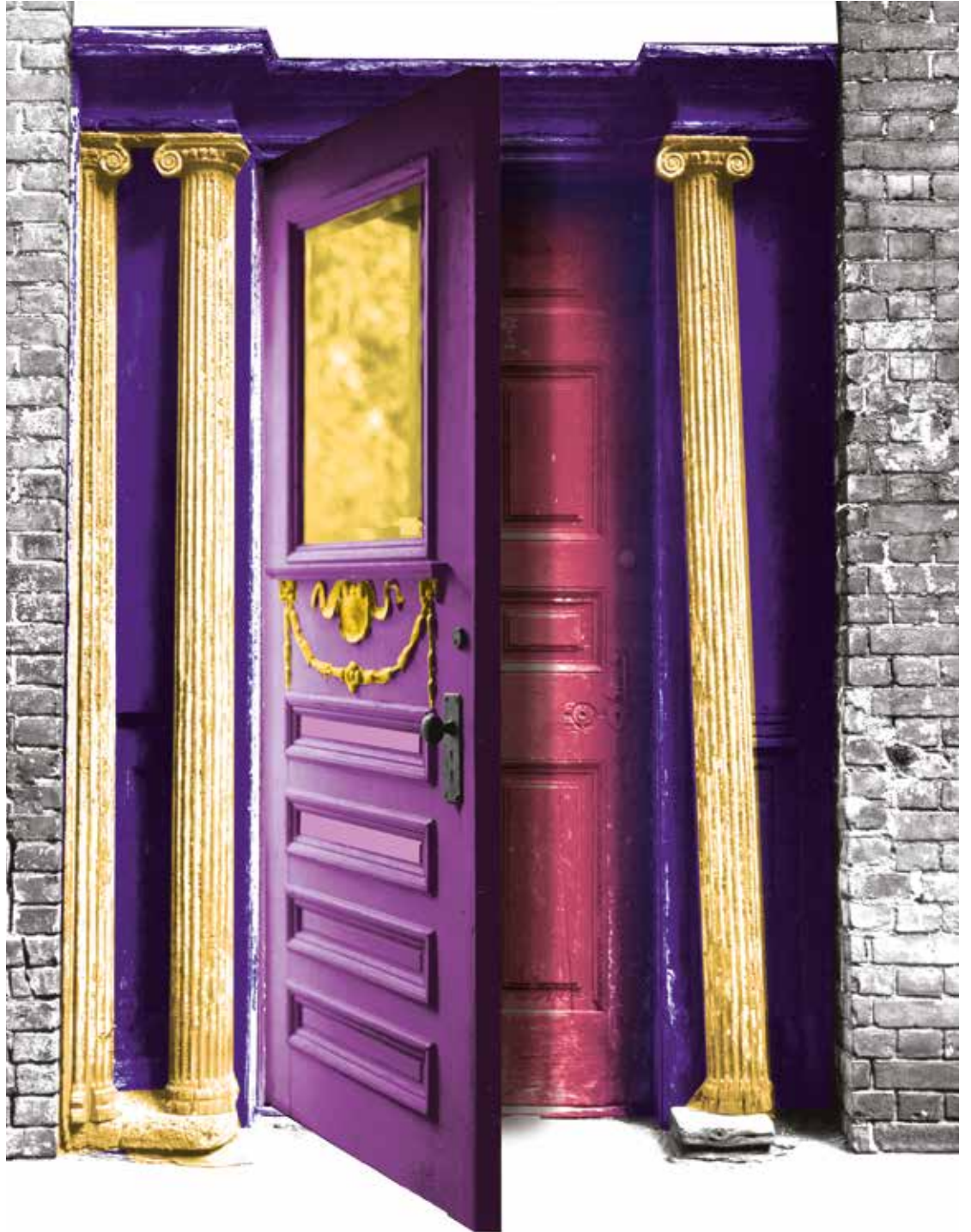
De volta ao elevador, mais uma vez, o ascensorista Esteves, ou Ernesto, ignora seu cumprimento. Agora meu pai protesta: “Você já não se lembra de mim?”. Esteves, ou Ernesto, o encara. A porta se abre no sexto andar, mas o ascensorista continua mudo. Até que pergunta: “O senhor é o Almeida do almoxarifado, não é? Sinto muito, senhor Almeida, minha memória anda péssima”.

Constato, com um calafrio, que o tempo é um deus devastador. Também os cabelos brancos do ascensorista desordenaram sua mente. Desapontado, e mais que isso, enraivecido, meu pai nada responde. Quando saímos do elevador, ele diz: “Um cretino”. Não consigo concordar, nem discordar. Avançamos, em silêncio, rumo à sala 613.

Para meu alívio, a sala 613 está aberta. Logo à entrada, atendendo às minhas esperanças, há uma mesa atrás da qual se esparrama, em uma cadeira negra, uma mulher dentuça. Parece que agora estamos no caminho certo. “A dona Isolda não trabalha mais aqui?” — meu pai pergunta. A mulher se espanta: “Chamo-me Maira. Sou a secretária do setor há mais de vinte anos. Nunca houve uma Isolda na repartição”.

Mesmo frustrado, meu pai não desiste. Abre sua pasta, tira um envelope que coloca sobre a mesa e diz: “Aí está o documento que falta. O documento que vocês pediram”. Com lentidão e nojo, a mulher dentuça abre o envelope, retira o documento, lê e pergunta: “Senhor Ribamar, do que exatamente se trata?”. Meu pai explica que é o último comprovante que falta para seu processo de aposentadoria.

“O senhor terá que ir ao terceiro andar. Sala 306, ou 307, não estou bem certa.” Diante da notícia, sinto que José Ribamar, meu pai, começa a fraquejar. Sai da sala se arrastando, como se tivesse levado um murro. E levou. “É tudo muito confuso, meu filho. Por que o mundo ficou assim?” Percebo que está branco. Peço que se acalme, porque as mudanças de salas são co-



muns nos grandes ministérios, é só isso. “Antes, vamos tomar um café”, eu decido. Somos dois prisioneiros à deriva.

Pegamos, mais uma vez, o elevador. Dessa vez, meu pai não cumprimenta o ascensorista. Em vez disso, fecha a cara, é um homem ofendido em sua dignidade. A sala 306 se conecta com a sala 307, o que é, em princípio, um alívio. Contudo, uma placa logo à entrada avisa que ali funciona um refeitório, e não uma repartição. “Podemos aproveitar e tomar nosso café.” Meu pai se recusa. Ainda rodamos por todo o terceiro andar em busca da sala verdadeira. Um cheiro repugnante de feijão satura o ar.

Impreciso como um fantasma, surge diante de nós um sujeito fardado e posudo, com ares de falsa nobreza. Animado, meu pai lhe pergunta em que andar, afinal, se tratam das aposentadorias. “Melhor ir ao térreo e perguntar na portaria.” É o que fazemos. O porteiro chefe é um homem calado, que parece ouvir uma pregação religiosa inexistente. Só depois de consultar um catálogo, ele comu-

nica: “Sala 713, sétimo andar”. E se vira para atender a uma senhora de peruca azul.

Trata-se, como o leitor deve se lembrar, da primeira sala em que eu e meu pai estivemos. A memória de Ribamar não está tão ruim assim, eu concluo. O que não resolve nada. Tornamo-nos prisioneiros do Ministério. Ainda tento pensar numa solução, quando meu pai decide: “Vamos embora, meu filho”. Pergunto como ficará o processo da aposentadoria. “Que se dane.”

Entramos, de volta, no elevador. Mas, em vez de descer, ele sobe. A palidez de meu pai aumenta. No décimo quarto, ou décimo quinto andar, várias pessoas desembarcam. Resolvo segui-las. Meu pai precisa respirar. “O que estamos fazendo aqui, meu filho?” — ele me pergunta. Só posso dizer a verdade: “Respirando”.

Ocorre que o hall em que descemos é abafado e está muito cheio. “O que essa gente toda faz aqui?” — ele me pergunta, chocado. Empalidece mais ainda. “Pai, não vamos chegar a lugar nenhum”, eu admito. Amparo-o, enquanto esperamos o retorno do elevador. Não terá condições de dirigir de volta a Copacabana.

Enfim, na portaria do ministério, meu pai anuncia: “Assim que chegar no carro, preciso tirar um cochilo”. Dormimos os dois, não sei por quanto tempo, dentro do velho Aero Willys. Quando eu acordo, já anoitece. Um engarrafamento exasperante nos cerca. Somos, mais uma vez, dois prisioneiros. ❶

entrevista**LAERTE COUTINHO**

Em comemoração aos 24 anos deste **Rascunho**, ganhei o presente de entrevistar Laerte Coutinho, autora de **Manual do Miotauero**, lançado em 2021 pela Quadrinhos na Cia., no qual reúne mais de 1.500 tiras publicadas entre 2004 — data do rompimento com o seu *modus operandi* — e 2015. Laerte nasceu em 1951, em São Paulo. Em sua vasta experiência profissional colaborou com várias revistas, jornais, cinema e TV. Participou de publicações como *Pasquim*, *Balão*, *O Bicho*, *Chiclete com banana*, *Geraldão*, *Piratas do Tietê*, *Striptinas*, entre outras. Para os canais Globo, foi roteirista da *TV Pirata*, *Sai de baixo* e o infantil *TV Colosso* e criou a série *Transando com Laerte*, para o Canal Brasil, na qual entrevistou personalidades como João Silvério Trevisan, Fernanda Takai, Ferréz, entre tantos outros. No cinema participou do curta *Vestido de Laerte*, dirigido por Cláudia Priscilla e Pedro Marques, e do longa *Laerte-se*, com direção de Eliane Brum e Lygia Barbosa. Em 2010, revelou publicamente sua identificação como transgênero. Dois anos depois, tornou-se cofundadora da Abrat (Associação Brasileira de Transgêneros). Desde 1991, publica tiras diárias na *Folha de S. Paulo*.

• **Em uma entrevista, você comenta que profissionalizar é jaulinha, construção de limites. Como equilibrar a liberdade com a jaula? A jaula existe, mesmo para uma artista consagrada como você?**

Existem muitos tipos de jaula. Não me lembro em que contexto falei isso. Em geral, falo coisas de uma forma irresponsável, não penso muito para dizer. Quando você fala em jaulas, por exemplo, transpondo para a minha experiência profissional, penso nas armadilhas em que caí durante a vida. Procedi de determinadas formas que acabaram virando uma fórmula fechada. Na verdade, um clichê narrativo. Até que comeci a perceber que trabalhar com personagens e construir piadas do jeito que eu fazia era uma limitação. Estava me sentindo limitada. De alguma forma, queria outra coisa e aí, sim, em 2004, eu rompi. Ao romper, percebi que a estrutura diante da qual estava me dispondo era uma espécie de prisão, a jaulinha, vamos dizer. Passei a produzir um material mais livre, solto, sem noção, experimental.



RAQUEL MATSUSHITA

LAERTE

sem manual

A genial **Laerte Coutinho** apresenta o extraordinário mundo de sua criação, suas ideias, suas dúvidas e suas inquietações

• **Entre 2004 e 2005, quando mudou o modo de fazer suas tiras, você ganhou também uma liberdade gráfica e de conteúdo, não? Essas coisas caminham juntas?**

É, me lembrei de uma fase da minha vida em que desenhava de uma forma muito livre. Não tentei exatamente recuperar a minha juventude, mas esses procedimentos... sabe? Lembrei como era trabalhar nessa época. Que tipo de busca? Que tipo de interesse? Que tipo de norte eu tinha? Me interessei em recuperar isso como uma forma geral de trabalhar. Foi o que fiz. Alguns jornais ficaram revoltados e cancelaram a minha tira.

• **Ainda assim, você continuou com uma grande área de trabalho?**

Continuei basicamente porque a *Folha de S. Paulo* bancou. Acho que uma das boas características desse jornal é ser um veículo que apoia inovações. Eles bancaram não só em relação a mim, mas também em relação ao Glauco e ao Angeli. O trabalho de ilustradores e cartunistas na *Folha* tem um campo bastante largo para atuar.

• **Desenhar é mais fácil do que falar?**

Não, acho que são dificuldades diferentes. Falar, às vezes, é menos cansativo. E desenhar envolve menos necessidade de rigor analítico ou coisas que o valham.

• **Quando a gente fala, sempre tem o outro. Mas quando se desenha, precisa do outro?**

Para mim, precisa ter o outro quando desenho também. Evidente que o meu olhar é o primeiro, mas estou sempre me colocando na posição de quem não viu ainda, de quem não sabe do que se trata.

• **Já fez desenhos que são só para você? Que não mostra para ninguém?**

Não. Dificilmente. Tenho um caderno de anotações, mas não um caderno de artista. Às vezes, até me desafio a fazer isso, sabe? Vai, faça alguma coisa. Tenta. De certa forma, explorar os sonhos, esse espaço em que a cabeça e a sensibilidade voam de maneira menos controlada, acho interessante. Tem fornecido algum material. Anoto os sonhos e, muitas vezes, sonho com imagens também.

• **Desenha solta as imagens dos sonhos?**

Nunca fico tão solta assim. E desconfio que a maior parte dos artistas também não tem tanta soltura. Muita gente escreve diário, em princípio, algo muito íntimo e pessoal, mas a pessoa está sempre pensando em publicar aquilo de alguma forma. Estou sendo injusta. Gosto de ver cadernos de rascunho. Tenho um caderno do Debret e são justamente os desenhos mais rascunhados com anotações rápidas que acho os mais encantadores.

• **Quanto ao formato, você desenha tanto em superfícies pequenas, como um A4, quanto grandes, em painéis?**

Tenho só desenhado em superfícies pequenas. Já desenhei em espaço grande, fiz pôsteres, mas não faço mais. Há muitos anos, prefiro o pequeno.

• **Por quê?**

Porque estou velha. [Ela ri] Se desenhar em escala grande, me perco. No filme *Laerte-se* tem umas cenas em que desenho na parede. Como experiência foi interessante, mas é difícil. Um desafio que não é muito sopa, não.

• **E o seu gesto, vem do pulso ou do ombro?**

Para desenhar, acho que do pulso. Nunca me perguntei isso. Em geral, estou travadinha aqui em cima. O pulso é que vai.

• **Dá para desenhar achando que vai melhorar com o tempo? O desenho pode ficar completo? A técnica ajuda ou atrapalha na sua forma de expressão?**

Não sei dizer. Quando fiz minha autorrevolução e parei de desenhar personagens, também parei de desenhar de um jeito *standard*, que era minha maneira de fazer caricaturas, com olho, narigão e tal. Nesse sentido, perdi a noção do que era melhorar o desenho porque estava tentando, a cada hora, um caminho diferente. Desenhar melhor passou a ser uma espécie de desafio de cada desenho, de cada unidade de trabalho. O que eu quero desenhar aqui? Como vou conseguir isso? Muitas vezes, não conseguia. Outras vezes, partia para soluções mais historicamente resolvidas. Foda-se, vou fazer desse jeito porque é o que sei fazer. Agora, quanto à evolução, acho que acontecem duas coisas. Por um lado, você fica mais destra no que faz, mais conhecedora do seu próprio jeito. Por outro, você vai envelhecendo, como eu estou. A mão vai ficando frágil, insegura. Há muitos anos, morreu o René Goscinny, do *Asterix*. Quem sobrou? Uderzo. Ele continuou desenhando o *Asterix*, mas tinha um time de pessoas que desenhava para ele. E tem que ter mesmo porque é uma coisa estúpida desenhar não sei quantas páginas com a regularidade com que as pessoas pediam as aventuras do *Asterix*. Ele fazia o lápis, dava as indicações e passava para a equipe desenhar. No que fez muito bem. Não tenho como passar para uma equipe porque nem tenho uma. Às vezes, me dava vontade de ter, mas não sei. A gente vai ficando frágil mesmo, vai cansando.

• **Sente isso na sua mão?**

Sinto. Fazer grandes histórias, por exemplo, é uma coisa que está praticamente fora dos meus planos. Uma vez, pensei nisso e levei quase dez anos pensando numa história. Construí uma espécie de pré-roteiro, deu um volume absurdo de páginas. Parei. Deleti tudo. Desisti.



• **E os seus personagens, como pensa a construção? Eles são batedores da sua história ou eles têm vida própria?**

O conceito de personagem em história em quadrinhos se baseia na repetição, na reapresentação diária, às vezes, semanal. Tem que ter coerência. Asterix, Mafalda, Calvin, todas essas coisas. Como parei de fazer personagens em 2004/2005, não tenho mais essas preocupações. Hoje, os meus personagens são basicamente de uma história só. A não ser alguns que são recorrentes, como a mulher elefante, por exemplo. Ela aparece de vez em quando nas tiras, mas nem esquento. De onde tirei a mulher elefante? Deixo que ela construa o seu próprio universo de situações. Quem faz muito bem a construção de personagens é o Angeli, eu acho. Os personagens dele têm uma estrutura clara e muito forte. De onde eles vêm? Dessa realidade que o Angeli entende e traz para o universo do trabalho dele. Não consigo fazer isso. O meu modo de entender e mergulhar na realidade é muito mais superficial, mais bobo. [Ri] Por isso, não consigo extrair personagens que sejam muito frutíferos. Vivo me comparando com todo mundo. Acho que todos conseguem e eu não. Veja o Pablito, esse menino. Olha o que ele faz. [Laerte se levanta e pega o livro *Conversas em Porto Alegre*, de Pablito Aguiar, publicação independente]. Ele, literalmente, sai na rua e faz reportagens. Extrai uma história e desenha. Não são personagens que ele inventa, mas que ele apresenta. São pessoas reais de Porto Alegre. Na verdade, ele é de Pelotas, mas acho que mora em Porto Alegre.

• **Ele faz reportagem em quadrinhos...**

Isso. O Pablito conversa com as pessoas e depois faz uma entrevista em quadrinhos. No final de cada história, ele põe uma foto da pessoa. É super legal. Seria absolutamente incapaz de fazer isso. Já a Alison Bechdel, cartunista americana, fez o livro *Perigosa sapata*. [Laerte se levanta novamente e traz o livro.] Ela criou um universo de personagens absolutamente maravilhoso. Tocou esse trabalho durante 25 anos, fazendo páginas de história em quadrinhos que são uma das coisas mais ricas, mais absurdamente representativas de uma época, de um contexto, de um segmento importantíssimo da história americana, que é a revolução sexual. O grupo das lésbicas se articula com o feminismo, com a política, com as artes e tudo. Não sei fazer isso. Acabo partindo para ficções. Assim, monstros, alienígenas, seres mitológicos, sabe?

• **Um mundo mais fantástico?**

Não sei o que é que vem. Como isso soa? Alguém com uma imaginação fértil? Pode ser. Mas também soa para mim alguém com uma incapacidade crônica de se vincular com a realidade, de se interessar por ela ou coisa assim. Não? Vão perceber que sou uma fraude. [Rimos] Esse é um sentimento permanente. Uma das coisas que me fizeram desistir do projeto da história longa foi porque estava caminhando para ser uma espécie de registro autobiográfico. Percebi que não tinha firmeza nenhuma para dizer o que estava dizendo. Aliás, não sabia nem o que estava dizendo.

• **Certa vez, você me chocou dizendo que achava que seu desenho era imaturo. Ainda acha isso?**

[Rindo] Ah, sim. Não só o desenho, mas a história também. Acho que, às vezes, faço histórias meio tolas. Mas não é uma tolice tola. É uma bobagem que me interessa. No campo de histórias mais ideológicas, da charge, quando preciso construir uma mensagem que é uma leitura política da realidade, nessas horas, muitas vezes, acho que falo bobagem.

Por quê? Porque não sou jornalista, assim como você. A minha excelência dentro do que faço passa longe de fazer pesquisas ou estudar, sabe? A sacada, a intuição e esse tipo de coisa frequentemente cai num lugar chato, de falar algo irresponsável ou imaturo. Eu faço isso.

• **Outra coisa que me chocou foi ouvir que você não se acha ousada. Como ousa falar isso?**

Ousada? Não sou ousada, não. Ouso falar isso porque sei o que é um autor ou uma autora ousada. Demoro muito a tomar determinadas atitudes. Fiquei muito tempo num emprego que não me falava nada, nem ao coração, nem ao estômago. Não, ao estômago falava sim porque pagava bem. Tudo era muito bom. Suportei esse lugar durante muito tempo em nome de quê? Estabilidade econômica? Pode ser. Mas tem também um componente de covardia, sabe? De uma coisa que é o contrário da ousadia. Não tenho muita coragem de mudar determinadas estruturas que precisam ser encarradas. É o que acho de mim. [Pausa] Ousadia. Não é uma palavra que eu pense em usar para me descrever. Teve esse negócio de me travestir, por exemplo, que as pessoas falam: "Ah, isso é uma atitude corajosa da sua parte". Demorei 60 anos para isso. Ou melhor, fiz a chamada *transição* aos 60 anos. Quanto tempo demorei entre o início da minha vida sexual, da minha percepção de gênero lá pela infância e adolescência, até os 60 anos? Foi um bom tempo que fiquei empurrando tudo para debaixo do tapete. Estava adiando as coisas, postergando.

• **Isso tem a ver com o fato de você se achar uma fraude? De onde nasce essa ideia, ela mesma uma fraude? Será que é pura síndrome de uma impostora?**

[Ela ri] Esse negócio de "eu sou uma fraude" é um dos apatícios da síndrome do impostor, que virou uma coisa superconhecida, assim como o *burnout*. As pessoas têm síndrome do impostor. Acho que faz parte da minha autopercepção esse negócio de achar que não sou legitimamente o que as pessoas acham que sou. Tenho essa convicção. Muitas vezes, acham que sou outra coisa. Já tive provas de que as pessoas estavam enganadas em relação a mim. Uma vez, me convidaram para apresentar uma determinada faceta ou fazer um determinado show. Não sabia fazer aquilo, não tinha o que dizer, foi uma coisa constrangedora. Fiquei em silêncio. Foram momentos horríveis para todo mundo, principalmente para mim.



• **Mas ninguém tem sempre o que dizer o tempo todo.**

É muito comum que as pessoas tenham expectativas em relação às outras, que recolhem essa atenção. Se você é alguém que atrai atenções de um determinado tipo, como a Ivete Sangalo, o pessoal do BBB, por exemplo, acaba sendo portador de expectativas das pessoas em geral e nem sempre está pronto para responder por isso ou corresponder a essas expectativas. Acho que grande parte do meu sentimento de inadequação vem quando sinto que estão esperando demais de mim. Daí para “eu sou uma fraude” já é um salto meio patológico.

• **Talvez seja também uma forma de piada, de rir de si mesma?**

Não, achava mesmo que eu era uma fraude. Atualmente, já não acho tanto porque isso se diluiu numa ideia geral de síndrome do impostor e tal. Falar “as pessoas vão descobrir que sou uma fraude” perdeu a densidade.

• **Você tem vontade de escrever ficção só com palavras, seja literatura para infância, para jovens ou para adultos?**

Não. Nem saberia fazer. O Mutarelli fez e muito bem.

• **Goethe dizia que as cores são ações e paixões da luz. E você, como se relaciona com elas?**

Não gosto de colorir. Em geral, procuro soluções mais cômodas. O resultado do meu trabalho colorido não me satisfaz. Prefiro o preto e branco ou em tons únicos. Gosto de trabalhos com várias gradações de um mesmo tom. Me dou melhor assim. O *Photoshop* foi muito bem-vindo porque resolvo de forma tranquila uma coisa que sempre foi um estorvo para mim. Desenho no papel, escaneio e procuro resolver as cores da forma mais simples possível. Não busco fazer uma grande pintura, não sei fazer isso. Não sei fazer muita coisa. [Ela Ri]

• **E modelo vivo?**

Rafael Coutinho, meu filho, e eu convocamos para uma atividade de modelo vivo. As pessoas vão na expectativa de que aquilo é uma aula, de que vão ter orientações. Da parte do Rafael, isso é bem possível porque ele é uma pessoa muito capacitada a fazer isso. Agora, eu não dou aula. Aquele é um espaço de fazer, me comporto como qualquer pessoa que está ali desenhando. Os encontros não são para ensinar técnicas, mas para promover discussões e avaliações em que as pessoas percebem coisas que não teriam percebido de outra

forma. Tem sido uma experiência importante. Tenho gostado de fazer. Gosto muito desse momento de desenhar um corpo humano.

• **Você já deu aula de desenho alguma vez?**

Não sei dar aulas, já tentei e foi horrível. Oficinas sobre humor... uma experiência traumática. Fiz algumas atividades com crianças também, foi mais legal. Mas não sou uma boa professora, não sei abrir portas importantes. Acho que a capacidade de bons orientadores é perceber o que as pessoas estão buscando e abrir portas. Em suma: não sei fazer nada, sou uma fraude em diversos setores. [Rimos]

• **Voltando ao corpo humano: como você se sentiu do outro lado, quando posou nua para um ensaio fotográfico?**

Eu?

• **Sim, vi um ensaio seu com o fotógrafo Rafael Roncato. Ficou tão bonito.**

Nua só fiz um. Não fiquei com vergonha. Algumas fotos ficaram legais. Gosto do Rafael Roncato como fotógrafo. Mas não sei se curti como algo meu, sabe? Foi uma experiência. Agora, sem ser nua, não me sinto bem. Não me sinto à vontade em frente às câmeras. Fico torcendo para acabar logo, não sei qual cara faço. Parece que estou jogando alguma coisa, mas não sei as regras do jogo.

• **No seu processo criativo, o que te faz eleger uma ideia e seguir adiante com ela?**

Fico pensando que as ideias não devem ser uma coisa tão aleatória, deve haver um propósito em ter uma ideia. Às vezes, é algum tipo de inquietação localizada que me faz pensar e me movimentar. Acabo produzindo alguma coisa. Tendo a fazer resumos, a sintetizar coisas e não abrir muito. O tipo de preocupação como “O que é o liberalismo?”, por exemplo... fico lendo uma colunista da *Folha* que prega o liberalismo com grande veemência. Ela apoiou a eleição do Milei e disse que esse é o cara que a Argentina precisa. E que o Brasil deveria procurar um Milei também. Ela não associa o presidente argentino ao rancor e à selvageria da extrema direita. Acha que o Milei é a melhor expressão do liberalismo como uma saída para tudo. Isso me incomoda. Fico pensando: essa mulher estudou muito para falar essas bobagens todas. Vai ver que não é bobagem. Eu é que não sei discutir com ela. Mas parece tanto bobagem... então, penso em ideias que, de alguma forma,

possam argumentar com isso. Nem sempre respondo dentro da perspectiva de um debate convencional. Às vezes, aquele incômodo me leva para outro tipo de formulação, que não é exatamente uma contestação ao que está proposto.

• **Dá um exemplo?**

O negócio do arrebatamento da Baby Consuelo, que agora se chama Baby das Nações. Acabei fazendo uma historinha que saiu no domingo (25/02) na *Folha*. O tema do arrebatamento está presente, mas não me preocupei em contestar a Baby. A ideia do fim do mundo é perturbadora o suficiente para gerar um tipo de loucura em cabeças fanáticas, como a da Baby. Ela prega que Deus vai levar todo mundo e entraremos num período de sete anos de tribulação onde o anticristo... está tudo escrito já. Fico besta de ver. Mas por outro lado, muito provavelmente o mundo vai acabar mesmo. Em quanto tempo? Não sei. A Rita Von Hunty ficou também em evidência por uma entrevista na qual comenta que alguém falou que eram três anos. Três anos e o mundo acaba, minha filha. Não dá para bater o martelo dessa maneira, mas tem gente que está batendo. Tudo isso entra no meu campo de visão de forma meio desorganizada, são inquietações, perturbações. Muitas vezes, essas ideias estranhas e incômodas geram uma produção, uma resposta em criação. De que outros modos vêm as ideias? Sei lá, de qualquer lugar. Muitas vezes de leituras, algumas antigas. Gosto muito de reler coisas, como a Alison Bechdel, que releio milhares de vezes. [Nesse momento, recebemos a visita de uma borboleta, que mais parece um sabiá.] Quando minha gata levou um tiro na coluna e ficou paraplégica, me comovi muito. [Celina e Muriel, dois de seus gatos, foram vítimas de tiros de espingarda dados por algum vizinho. Celina ficou paraplégica e passou a andar em cadeira de rodas.] Entre ela levar o tiro, ficar paraplégica e morrer, se passaram quase dez anos. Foi quando fiz uma série, uma historinha que se passa em 16 ou 17 tiras. Não fiz o retrato da experiência que aconteceu com ela, mas uma releitura do que é a vida com um animal. Na minha história, a personagem tinha cabeça de animal e corpo de humano, com perna e tudo. Gostei muito, fiquei bem satisfeita com aquilo.

• **Ainda sobre as suas ideias, o fato de elas influenciarem pessoas ainda é aterrorizante para você?**

É um pouco incompreensível. Não sei como minhas ideias

Influenciam outras pessoas. É uma coisa meio nebulosa, não consigo entender como, mas sei que acontece. Isso me interessa também.

• **E duas cabeças pensantes trabalhando juntas? Como foi o processo de fazer o livro *Storynhas* (Companhia das Letras), com a Rita Lee?**

Ela me convidou e achei ótimo. Tive uma conversa com ela antes de começar a fazer. Ou foi depois? Lembro daquela história do peitinho. Ela falou que havia feito mastectomia porque tinha câncer. Desenhei a Rita na história como uma fadinha, com uns *band aids* nos peitos. Ela me autorizou a isso, pois falou que era legal e engraçado, achou uma boa ideia. Não lembro bem se o encontro que tive com ela foi antes ou depois de desenhar o livro. Acho que foi depois.

• **Durante o processo você mostrou sua produção para a Rita?**

Sim. Tentei fazer um retrato realista da Rita para a capa e foi um desastre. Fui na casa dela e fiquei tentando desenhar, mas ficou uma merda. Assim que mostrei, a Rita falou: “é... você está com dificuldade porque sou eu? Eu não sou eu.” [Ela ri.] Fiquei tensa, travei total. Acabei fazendo a capa com ela de costas com aquele cabelo laranja. Ficou legal.

• **O que você gosta de ler e o que está lendo agora?**

Estou relendo *Mafalda*. Também estou tentando enfrentar o livro de uma autora americana chamada Maggie Nelson, que escreveu *Sobre a liberdade* (Companhia das Letras). É muito interessante, ela discorre sobre o tema da liberdade e a prática de cuidados em quatro campos: a arte, o sexo, as drogas e o clima. Ela coteja tudo isso com as ideias e os conceitos de liberdade e de cuidados. É difícil para mim porque ando cada vez mais sequelada. Acho que tem a ver com a covid-19 que tive. Fiquei mais burra — já era meio burra — para ler textos acadêmicos. Embora a Maggie Nelson não seja exatamente uma acadêmica, ela tem uma construção de frases mais elaborada do que as minhas sinapses aguentam. Às vezes, desisto no meio ou pego no dia seguinte. Ultimamente, li bastante porque depois da cirurgia, fiquei um bom tempo de molho.

• **Que cirurgia? Faz tempo?**

Tirei a próstata. Prostatectomia radical. Vou ficar esse ano inteiro em recuperação. A cirurgia foi no final de 2023, fiquei um tempo de molho na casa do meu filho. Li várias coisas: John Steinbeck, *As vinhas da ira*. Li também um livro do Victor Hugo, *O último dia de um condenado*. Li uns contos de um autor americano, Henry James, e reli umas Margaret Atwood. Também li *Onde pastam os minotauros*, do Joca Terron. Enfim, ler foi legal.

RAQUEL MATSUSHITA



Fiz a chamada *transição* aos 60 anos. Quanto tempo demorei entre o início da minha vida sexual, da minha percepção de gênero lá pela infância e adolescência, até os 60 anos? Foi um bom tempo que fiquei empurrando tudo para debaixo do tapete."



O que me preocupa no humor não é o limite, mas o horizonte. O que gostaria de saber: como o humor pode expandir o olhar? Porque muitas vezes a pessoa que está reivindicando liberdade total para dizer algo com humor está falando coisas tacañas, francamente retrógradas."



• **O humor tem limites ou é justamente um instrumento que afrouxa os limites? Dá pra falar tudo por meio do humor?**

O humor não é uma língua, mas uma linguagem, um modo de pensar, ver e se expressar. Se isso tem limite ou não? Essa discussão tomou um rumo muito estranho para mim depois do atentado terrorista à *Charlie Hebdo* (2015), quando se falou de limites do humor. Mas a experiência que tinha marcado esse tema no Brasil partiu da direita, do campo conservador. De humoristas que também são conservadores e mais tarde se revelaram até bolsonaristas, como Danilo Gentili e Rafinha Bastos. Rafinha não foi para o bolsonarismo, mas passou a ser alguém identificado com pontos de vista conservadores. Achei uma discussão tão interessante quanto confusa. Não sabia pensar se o humor tinha limites ou não. O modo como a *Charlie Hebdo* produzia o trabalho deles, os cartoons e o jornalismo era bem mais ousado e audacioso do que a gente no Brasil. Pensando, inclusive, na experiência do *Pasquim*, a gente vive com o pé no freio. Por quê? Excesso de prudência? Difícil dizer. Tentei fazer também uma reflexão sobre o que tinha acontecido na *Charlie Hebdo* numa historinha de duas páginas para a revista *Piauí*. Nesta história, ficionalmente eu era chamada, antes do atentado, para participar de um concurso mundial, quando foi feito um sorteio para uma pessoa ficar um mês dirigindo a *Charlie Hebdo*. Abriam esse prêmio para categoria de humoristas do mundo inteiro e eu fui escolhida. Chego lá e começo a ver as matérias que eles querem fazer. Me vejo na situação de falar: “Peraí, gente, calma, vamos perguntar opiniões de outras pessoas”. Eles falam: “Como assim, perguntar? Que merda de humorista! Você quer pedir permissão?”. A personagem, que sou eu, vai consultar uma estudante árabe, que mora em Paris. A estudante diz: “Bom, o pessoal da liberdade de expressão adora esse tipo de provocação. Eles vão até onde dá”. Evidentemente que é ofensivo. Eles colocam o profeta Maomé virado com um não sei o que no cu. Isso não é provocação? Claro que é. Mas vai falar para eles que não pode. Puta que o pariu! Vem a revolução francesa, vem a Marianne, vem tudo. Tentei esse tipo de coisa, mas ficou uma história confusa, não ficou muito bem resolvida. Em geral, o que me preocupa no humor não é o limite, mas o horizonte. O que gostaria de saber: como o humor pode expandir o olhar? Porque muitas

vezes a pessoa que está reivindicando liberdade total para dizer algo com humor está falando coisas tacanhas, francamente retrógradas. É muito comum acontecer.

• **E quando os outros é que fazem humor com você? Um dia desses, vários memes sobre suas tirinhas viralizaram no Twitter: “Laerte, não entendi sua tirinha”. Ou “Acho que entendi”. Ou “Entendi”... Como você lida com as redes sociais?**

[Risos] Eu não entendo. A princípio, me espantou um pouco, fiquei meio assustada. Depois, achei que era uma reação meio da moda. O sinal mais evidente que vejo nesse fenômeno é positivo. As pessoas estão lendo para dizerem que não entenderam, que entenderam ou o que sentiram. Também fizeram as interpretações mais doidas. Isso acho legal, ué, a pessoa que cria quer que os outros vejam, né?

• **Sim. Também me parece uma amostra da expansão do olhar por meio do humor. E, na maioria das vezes, é o olhar dos jovens que criam esses memes.**

Isso me dá também uma chave de tentar entender qual a expectativa dos jovens que estão lendo coisas na internet hoje. Não sou mais jovem, mas também leio coisas na internet: a Ivete, a Baby, o Daniel Alves. O modo como a gente, pessoas de 70 e tantos anos, interpreta é diferente de como alguém com 17, 18 ou 20 poucos anos. As construções de explicações e interpretações são interessantes. Muitas vezes, a pessoa acha que tem que ter chaves e códigos escondidos em uma mensagem, que estão ali para serem interpretados e decodificados. De certa forma, lembra um pouco a linguagem que a gente usava na época da ditadura. Como driblar a censura? Mandando recados cifrados, por exemplo, “O dia que virá”. Ou “A volta do Cipó de aroeira no lombo de quem mandou”(cantarola). Não é muito sutil. É a vingança da revolução, que vai pegar os caras e botar pra foder. Não gosto disso, mas houve uma época em que era a linguagem mais comum, tudo em código para passar despercebido pela censura. Hoje não tem nenhuma censura, ou melhor, até tem. A censura das conveniências está forte.

• **E a censura das redes sociais?**

Ah, bom, e aí todo mundo escreve usando algoritmos. Nunca consigo entender essas coisas direito, mas tem um sentido. Eles escrevem uma palavra que você identifica, mas tem algoritmo lá dentro, que é para o algoritmo não cortar ou não usar aquilo para fazer sei lá o que. Para pedir um pix para você [Risos]. Vivo com medo de levar um golpe. A coisa mais comum de acontecer é alguém escrever assim: olha, tem um acesso que foi feito com o seu CPF.

• **Você já caiu em golpe?**

Já. Caí no golpe de alguém que clonou o celular de uma pessoa muito próxima. Meu irmão e eu caímos. Porque a gente nem pensou que aquilo podia ser um golpe. Depois da coisa passar... gente, que imbecilidade.

• **O que você pensa sobre o uso da inteligência artificial principalmente para a criação de imagens? Já usou?**

Não, nunca usei. Mas é um fenômeno que ainda está em processo. Acho que vai assumir proporções que a gente nem faz ideia. Já li coisas que dá vontade de desler, de sair correndo. Por quê? Porque a inteligência artificial é um recurso que faz tudo. Ela junta um campo com o que você alimentar e constrói outro negócio. Então, em princípio, ela está fazendo um mega plágio, produzindo algo que não é original. A discussão sobre direitos autorais e inteligência artificial faz todo o sentido. Mas faz ainda mais sentido, para mim, a discussão entre os campos e garantias de trabalho com a inteligência artificial. Isso é sério em qualquer campo da produção de áudio visual, da dublagem, de

qualquer área. Por outro lado, não dá para desinventar. Como fazer? Matar essa charada de alguma forma, organizar uma regulamentação. Não dá para liberar tudo. Por enquanto, estamos nessa área de discussão. Não tenho uma posição muito firme, não.

• **E a IA na política?**

A gente vai ter que descobrir como lidar com isso. As implicações são muito sérias. Vamos ter agora pela frente uma campanha eleitoral, onde esse tipo de coisa está sendo usada. Outro dia, um imbecil, bolsonarista de raiz, falou: “Ah, todo mundo sabe que o Lula morreu e o que a gente está vendo são atores. Existem técnicas hollywoodianas muito conhecidas e perfeitas. Você fica junto da pessoa e não percebe que é um ator usando uma máscara”. Para mim, a diferença entre esse tipo de loucura idiota e o uso de inteligência artificial não está muito longe. A inteligência artificial consegue gerar a imagem de uma pessoa falando coisas. Participei de uma experiência que foi produzida e patrocinada pela Close up. Era para criar uma personagem virtual que dialogasse em caixas de texto com qualquer cliente. A construção desse robô foi feita na base de elaboração de frases e possíveis saídas e respostas. Não sei os termos disso direito, mas foi construído um *bot* com o trabalho exaustivo de uma amiga minha. Participei do projeto com alguns desenhos, construí um pouco da imagem gráfica da personagem. Não se escondia que era um *bot*. Depois, os jornalistas que conversaram com ela demoraram a entender que era um robô, ficaram espantados. Difícil matar a charada.

• **Você entrou nos cursos de jornalismo e de música. Ouve música enquanto desenha? Você toca algum instrumento? Estou vendo um piano na sua sala.**

Entre nos cursos, mas não me formei nem em música, nem em jornalismo. Não gosto de música. Nunca ouço. Bloqueei.

• **Por que não gosta de música?**

Não sei, parei de ouvir música. Foi um processo depressivo que aconteceu e a música foi ficando uma coisa penosa, chata. Antes eu gostava. Na época da universidade, queria fazer música para cinema ou teatro. Era meu objetivo estratégico: a música com essas duas conexões. Mas desisti da música para desenhar. Passei a desenhar e entrei de novo na ECA para fazer jornalismo, porque queria um diploma. Não fiz nem dois anos e caí fora. Não cheguei a tocar piano de um jeito aproveitável, mas de vez em quando, faço umas buscas. Atualmente, não tenho nem curiosidade por músicas. O Mano Brown, por exemplo, gosto da fala dele, das ideias, mas não sei como a música dele soa. Já escutei um pedacinho em algum lugar, mas não tenho paciência para ouvir nada, nem a Baby das Nações.

• **Em qual terreno prefere habitar: poesia ou filosofia?**

[Ela ri] Acho que poesia. Mas não me considero uma poeta. Gosto do assunto, me sinto como alguém diletando. Agora, filosofia não consigo, não manjo nada mesmo. Tenho dificuldade para ler.

• **A morte é uma retirada de véus? Qual sua relação com ela?**

O quê? Nossa, não faço nem ideia do que é a morte. Retirada de véu? Quem falou isso, o Goethe?

• **Não, foi você quem falou.**

Eu falei? Que horror. Não sei o que quis dizer, especialmente nessa altura do campeonato. Tive notícias da morte de formas diferentes e cada vez mais frequentes. Incluindo a minha própria morte. Deixou de ser uma das possibilidades no futuro, é uma coisa bem próxima. O arrebato. Incluindo a morte geral de todo mundo. Não tenho ideias muito claras a respeito disso, não me lembro de ter falado essa história de tirar véu... [Pausa] Ah, já sei que véu foi esse! Foi quando meu filho morreu. [Em 2005, num acidente de carro, morreu Diogo, aos 22 anos.] Foi um fato que transformou tudo, né? Foi tanto que transformou o meu trabalho também. Mas não tirei uma coisa muito permanente disso.

• **Na orelha de Manual do Miotauru, você diz que a comicità é um subdistrito do humor. E que o humor é um país. Como é esse país-humor?**

Estava num humor muito ruim no dia em que escrevi isso. Essa ideia é meio tranquila, que o humor pode se expressar através da comicità, que busca a gargalhada. Mas também pode vir de formas mais sutis, mais poéticas ou mais sei lá que nome dar. É isso, o humor. Se você pensa em Machado de Assis, não imagina dar gargalhadas, ainda que ele tenha uma visão humorística da realidade. É uma coisa que me interessa. Gosto do momento da risada, de dar gargalhadas. É um trabalho difícil. [Ri]

• **E o país-amor como seria?**

Não faço ideia. Nem que língua fala. Uma vez, estava numa entrevista que ia calçar uma exposição no Itaú Cultural, na Paulista. Foi feito um vídeo como parte do arsenal de coisas acessáveis. Estava o Guazzelli, a Ivana Arruda Leite e a Maria Rita Kehl. A Maria Rita, lá pelas tantas, perguntou “o que é o amor?”. Fiquei completamente sem saber o que responder. Comecei a falar de relacionamentos, quando percebi que não era isso. Me dei por vencida e falei qualquer coisa, mas fiquei com aquilo na cabeça. Anos mais tarde, falei sobre isso com ela: “Você me deixou numa situação tensa, não sabia o que dizer”. Nem agora, eu sei. A tentação é responder dentro do chavão, do clichê: o amor tem um lugar na nossa vida que é especial pipipi pópópó. A gente começa a categorizar os amores, né? Não sei o que dizer. Mais fácil falar de humor do que de amor. ①

Dois arquivos do mundo

Arquivo e política são palavras-chave de **Araras vermelhas** e **Estesia**, da poeta Cida Pedrosa

ANA LUIZA RIGUETO | RIO DE JANEIRO - RJ

Araras vermelhas e Estesia são os mais recentes livros da poeta e vereadora do Recife Cida Pedrosa, ganhadora de prêmios como o Jabuti e o APCA de literatura. Ainda que estes dois livros difiram bastante desde a forma — Estesia reúne sucessivos poemas de três versos cada, haicais, ladeados por fotografias que acompanham o texto; enquanto Araras vermelhas traz cinco longos cantos, formando um único e extenso poema —, é possível traçar alguns paralelos entre ambas as publicações. Mas vejamos, primeiro, cada um em suas singularidades.

Edmilson Pereira de Almeida, no excelente texto de ore-lha para a edição de Araras vermelhas, traz o que nos serve como uma breve definição para o teor do livro:

No presente livro, a poeta libera um ciclone de informações derivadas de dados biográficos, arquivos jornalísticos e referências linguísticas, bem como do modus vivendi das manifestações populares e de práticas da cultura pop para enfatizar a perseguição contra os militantes da esquerda alojados na região do rio Araguaia, na década de 1970.

Chama atenção a extensa pesquisa histórica e a ampla referência cultural, além das memórias pessoais entrelaçadas aos fatos. A mescla de tais componentes retrata um episódio pouco comentado da história do Brasil, a Guerrilha do Araguaia, movimento de caráter revolucionário comunista no Brasil, que aconteceu entre 1967 e 1974, na região conhecida como Bico do Papagaio, fronteira entre os estados do Pará, Maranhão e Goiás.

O primeiro dos cinco cantos do livro começa assim:

*em 18 de outubro de 1970 o LP pearl de janis joplin
teve sua edição finalizada após sua morte em 04 de
outubro dia de são francisco de assis
eu completei sete anos e no dia seguinte cantei o hino
nacional em formação e jurei a bandeira na entrada
do grupo escolar arthur barros cavalcante
a nação ainda uivava nas ruas reverenciando a seleção
que ganhava seu tricampeonato mundial
no planalto central emílio garrastazu médico o terceiro
na linhagem de ditadores do golpe e 1964 empreende
sua campanha de alta repressão aos militares de
esquerda
em port Arthur os pais de janis não puderam segurar o
corpo da filha em estado de despedida pois suas cinzas
foram jogadas ao vento da cidade de são Francisco por
seu desejo e vontade
vinte dias depois no chile salvador allende ocupa pelo
voto popular o palácio de la moneda levando nas asas
a dor da américa
no recife uma mão busca enlouquecidamente seu filho
desaparecido após prisão pelo DOI-CODI outra mãe se-
gurando uma pequena sacola de pão espera na fila
interminável do dia de visita um filho chora sozinho
e se encolhe no catre após sevícias que o levarão à lou-
cura
joão ricardo cria em são paulo a banda secos e molha-
dos e no reino unido o black sabbath lança seu pri-
meiro LP*

Há inúmeras referências musicais ao longo do poema, desde transcrições de letras de música a dados sobre lançamentos como os de artistas brasileiros ligados à Tropicália. Também tem destaque o fazer musical pela via do próprio poema, através de seu ritmo. Cida Pedrosa se vale de rimas e repetições, seja ao usar constantemente as aliterações, seja pela criação de tipos de refrões, que repetem palavras ou versos consecutivamente, para reforçá-los no texto.



Araras vermelhas

CIDA PEDROSA
Companhia das Letras
144 págs.



Estesia

CIDA PEDROSA
Cepe Editora
96 págs.

A pandemia

Se o longo poema de **Araras vermelhas** decorre do período da Guerrilha do Araguaia, e funciona como uma espécie de arquivo histórico, cultural e pessoal daquele tempo, **Estesia** também é concebido a partir da referência a um período bastante específico de nossas vidas recentes, a pandemia de covid-19.

O procedimento que origina o conjunto de poemas e fotografias reunidos em **Estesia** é informado pela poeta no início do livro, antes dos poemas, numa espécie de nota da autora à edição, nomeada como *Por trás da máscara*.

Ali ela escreve que vive imersa num turbilhão de tarefas e, por isso, geralmente tem pouco tempo para a contemplação. Esse estado é, contudo, abruptamente modificado na pandemia, já que a mortandade geral obrigou a população a se retirar de sua vida comum, corrida. A alternativa para atravessar tais tempos sombrios, Cida Pedrosa relata, foi começar a passear muito com seu cachorro Bob Marley e, consequentemente, fazer registros desses momentos de contemplação:

Logo comecei a unir a contemplação, registros fotográficos, registro poético. Por vezes, fotografava na rua e escrevia quando chegava no apartamento; por vezes, escrevia no próprio lugar fotografado; por vezes, criava o poema em áudio no celular e transcrevia depois. Algumas apreciações foram realizadas dentro de nossa casa, o que ressalta o quanto estamos anestesiados para o essencial.

Os curtíssimos poemas do livro, haicais, breves retratos de instantes, estão acompanhados sempre por uma fotografia, também feita pela poeta. Dentre os poemas, lemos:



RICK RODRIGS

A AUTORA

CIDA PEDROSA

Nasceu em Bodocó, no sertão de Pernambuco, em 1963. É autora de **As filhas de Lilith** (2009), **Claranã** (2015), **Solo para viajeiro** (2019, vencedor do prêmio Jabuti nas categorias poesia e livro do ano em 2020), entre outros. Formada em Direito, foi eleita em 2020 vereadora do Recife (PE).

*O Deus está só
Neste asfalto sem rodas.
Silêncio traz medo*

Ou:

*Clitóris lilás
A alegrar o passeio.
Reage a beleza.*

Ou ainda:

*Nós somos andantes
De infinitos segredos.
O amor é a guia.*

Os haicais de Cida Pedrosa não fazem referência direta ao momento histórico do qual se originaram, nem informam discursivamente seu período de produção. Essas informações nos são reveladas pela autora em um extratexto, na nota introdutória à edição. Mas a junção entre imagem e poema, ainda que não exponha datas ou nomes que levem a uma apreensão mais factual da realidade, permitem alcançar vestígios de um tempo, ilustrando espécie de memória coletiva por meio de uma vida singular. Quer dizer, a criação textual e imagética em **Estesia** é da ordem do testemunho.

Há um ímpeto narrativo no livro que reconstrói o período da Guerrilha do Araguaia, enquanto os poemas de pandemia contêm um efeito fotográfico causado pela síntese e pela elipse textuais. Além disso, pesquisa histórica, referência a objetos culturais, registro factual, recursos de repetição de sons ou imagens e explicitação do modo de produção são alguns dos procedimentos por meio dos quais os livros ganham contorno. As respectivas estratégias formais revelam a substância inerente a cada conjunto de poemas e seu tempo referencial: um está cronologicamente mais afastado do presente e já é espesso em fatos, o outro se faz a partir de acontecimentos tão recentes que precisam ainda ser testemunhados.

Se em **Araras vermelhas** ganha destaque a profusão de datas, nomes, referências e fatos, relacionados internamente de modo ao mesmo tempo crítico e lírico, como um documentário em versos, ou um poema factual, em **Estesia** há, não uma pesquisa arquivística, mas a produção mesma do arquivo, do testemunho — como registros fotográficos que precisam de um subtexto para iluminar o tempo a que pertencem, e vice-versa. Pode-se dizer que ambos os livros se colocam eticamente no presente diante de outro tempo. Retornam a um passado, menos ou mais recente, para reelaborá-lo ou testemunhá-lo, a partir de um eu que se sabe não exclusivamente lírico, posto que também se posiciona histórico. 🗨

Inventário de lembranças

Essa coisa viva, romance de Maria Esther Maciel, mergulha na estreita desunião entre mãe e filha

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO - RJ

Quem se lança à leitura de **Essa coisa viva**, de Maria Esther Maciel, encontra no princípio do romance um índice de objetos inanimados, animais e vegetais. Um elenco de vidros de remédios, livros, ervas, álbuns de retratos, cartas anônimas e também formigas, baratas e piolhos. Livres de qualquer hierarquia, os itens dão sustentação à arquitetura dessa bela narrativa para recompor a memória de uma vida. Como leitores, somos compelidos (não sem o fascínio dos *voyeurs*) a vasculhar os catorze capítulos como gavetas que vão aos poucos revelando fragmentos da existência narrada. E o que vem é pesado.

Transcorrido um ano da morte da mãe Matilde, a narradora Ana Luiza decide encarar o legado dessa difícil relação, escrevendo a ela uma longa carta de onde brotam passagens da infância na fictícia localidade mineira de Terra Verde. Hoje renomada botânica, a protagonista se dedica à tarefa da escrita. O tempo de dentro, como se sabe, não se rege pelos mesmos princípios da cronologia externa. Do lado de fora, o calendário marca o tempo da pandemia, momento de grande instabilidade no mundo e desmandos no Brasil.

A força do romance se sustenta na corda bamba entre o querer dizer, articulando em palavras aquilo que dificilmente consegue ser formulado, e a necessidade de esquecer, suplantando o que deve ficar para trás para seguir adiante. Qual a medida certa dessa equação? “Não sei se você entende o que digo, e tenho dúvidas se eu mesma entendo. No entanto, é o que tenho para dizer.” Aficionada por dicionários, catalogações e verbetes de enciclopédias, Ana Luiza vai classificando objetos, imagens e palavras que iluminam aspectos de sua subjetividade na busca pelo significado das coisas. Da coisa. Essa coisa viva, que pode até ser o amor, mas é sobretudo linguagem, ferramenta possível para acessar dores sentidas e abusos do passado:

(...) não sei por que adiei tanto tempo a escrita desta história que conto a mim mesma ao lhe escrever esta carta que, logo na primeira página, deixou de ser uma carta para ser outra coisa.

Atenta ao universo dos bestiários e a uma linhagem de escritores enciclopédicos como Italo Calvino, Georges Perec e Jorge Luis Borges, Maria Esther Maciel transporta o olhar catalogador para seu próprio fazer ficcional, conduzindo com habilidade um romance em que os experimentos de classificação invadem o espaço do íntimo. A botânica Ana Luiza transita entre esses regimes de conhecimento — não é gratuito seu interesse pelas ditas plantas loucas, descritas pela ciência desde o século 19. Plantas enlouquecem, assim como as pessoas. Autodescrita como *Mimosa pudica*, nome científico para maria-fecha-a-porta (ou não-me-toques), ela se identifica com o vegetal cuja reação diante do toque externo é o fechamento das folhas. Engasgada por sombras muito antigas, precisa se proteger, escolhendo palavras para desfazer os nós que ainda sufocam.

Reescrever o passado

Sempre arbitrário, o gesto colecionador seleciona elementos aparentemente de forma aleatória — uma boneca, sapatos, plantas, joelhos — que doarão um sentido ao que internamente é desordem, caos, tabu. Por isso os tempos verbais se confundem, e, mesmo dialogando com alguém morto, fala-se no presente: “(...) não frequento mais igrejas, o que, para você, deve ser um pecado imperdoável”. No ato da rememoração, o tempo pretérito se transmuta em eterno presente: é contra esse ciclo de repetição que a escrita se insurge, na tentativa de romper a insistência da cena traumática e reescrever, em parte, o passado.

Mesmo que por vezes narre em tom menor as alegrias de uma infância interiorana, da vida entre árvores, passeios de bicicleta e o afeto de um pai presente, a carta é incômoda, porque incômodo é o amor materno. Relata-se a ligação com alguém que muda de humor de repente, desqualifica, rejeita, ofende. Que oferece colo apenas quando a filha adocece, tratando com zelo obsessivo um corpo entumecido por alergias e urticárias. Que envenena as artérias familiares com doses altas de exigências, castigos e sanções. Que olha pelas frestas, transformando os espaços privados em lugar de controle e viola-

ção da intimidade. A figura de Zenóbia, tia e mentora da protagonista, surge como contraponto a esse vínculo enfermo, colocando generosas porções de carinho na trajetória cheia de tropeços de Ana Luiza. Sim, ela dá vários passos em falso, talvez como consequência da constante obrigação de se ajoelhar nas muitas penitências impostas pela matriarca.

A despeito do discurso corrente (e falacioso) sobre o caráter incondicional do amor materno, muitas páginas da boa literatura já colocaram o dedo na ferida aberta dos afetos adoecidos. Talvez seja mesmo duro encarar sua existência e derrubar mitos em torno de uma suposta essência da natureza feminina — daí o desconforto causado por narrativas cuja visão da maternidade é amarga. Às vezes não há afeição para dar, mas insanidade.

Também vítima da opressão da sociedade e da religião católica, Matilde não se exime de replicar a gestão severa de restrições à própria filha. A proibição das sonhadas aulas de balé, sob a alegação da pouca vergonha de uma menina abrir as pernas. A vigilância da geografia corporal da filha, cujas transformações físicas lembram à mãe sua própria senectude. A amamentação estendida até os cinco anos de idade, aprisionando ambas em uma dinâmica perversa. O texto é a tentativa de dar um basta a este leite quase obscuro, que envenena mais do que nutre. De modo contundente, ele examina a interação mãe e filha no ponto em que se misturam confusamente pudor e pulsão libidinal: afinal, em que momento o aconchego materno vira vínculo nefasto?

Para não ensandecer é necessário inventariar lembranças, mas também violar segredos e pactos silenciosos. Precisamente aí a fabulação assume um caráter de quase revanche, no instante em que os paradoxos da ficção são levados ao extremo e resta dúvida sobre a matéria narrada. E então surge a trapaça final, pois a ficção — assim como as gavetas — tem fundos falsos e conduz a versões incertas. As fronteiras entre realidade e invenção são tensionadas e estamos de volta ao território instável da linguagem. Quem tem a palavra final pode, enfim, brotar com mais força e viço. 🗨



Essa coisa viva

MARIA ESTHER MACIEL
Todavia
126 págs.

LEIA TAMBÉM



Animalidades - zooliteratura e os limites do humano

MARIA ESTHER MACIEL
Instante
176 págs.



A AUTORA

MARIA ESTHER MACIEL

Nasceu em Patos de Minas (MG), em 1963. É ficcionista, poeta, editora e ensaísta. Professora titular de literatura comparada da UFMG, atua hoje na Unicamp e publicou, entre outros, **Pequena enciclopédia de seres comuns**, **O livro dos nomes**, **A vida ao redor** e **Animalidades: zooliteratura e os limites do humano**. Vive em Belo Horizonte (MG).

TRECHO

Essa coisa viva

Se lhe conto essas coisas, é para trazer um pouco de leveza para esta carta que não é bem uma carta e para aliviar o incômodo que ela está me causando. Agora que a iniciei, preciso ir até o fim, custe o que custar. Para isso, entrego-me ao ritmo e às escolhas da memória, que filtra tudo de uma maneira inacreditável.

INSANYDADESS LÚCYDASS

*O velho mundo tarda a morrer.
O novo mundo está nascendo.
E nesse claro-escuro surgimos, monstros radicais.*
{Sofia Soft depois de Antonio Gramsci}

Saltitantes, embarcamos, eu, você, ele, nós, vós, eles.

O monomotor Paulistinha CAP-4, de prefixo PP-RXX, decola com estardalhaço.

Pilotando: Maura Lopes Cançado, a camicase. “Sinto vontade de ver um avião cair e será muito mais emocionante se eu estiver dentro dele”, ela confessa.

Atravessamos uma nuvem de helicópteros.

São milhares de helicópteros de brinquedo, miniaturas caríssimas num vasto céu imaginário.

Maura arremete o fabuloso Paulistinha CAP-4 contra o edifício mais estúpido da avenida Paulista, mas a explosão {pouco mais barulhenta que um peido} não chega a abalar os pedestres apressados.

Agora estamos {eu, você, ele, nós, vós, eles} num pequeno submarino.

No submarino amarelo, dos Beatles, mas sem os Beatles.

Pilotando: Maura Lopes Cançado, a prisioneira.

“Estou no Hospício, deus. E hospício é este branco sem fim, onde nos arrancam o coração a cada instante, trazem-no de volta, e o recebemos, trêmulo, exangue — e sempre outro”, ela confessa.

Passamos sob os arco-íris que flutuam no fundo dos grandes rios da Amazônia.

Maura está perseguindo montanhas de água doce.

Ela cismou com a sonolenta sentença “Se as montanhas não vão até Maomé, vai Maomé até as montanhas”.

Em seu delírio, ela troca “Maomé” por “Maura”.

“Se as montanhas não vão até Maura, vai Maura até as montanhas.”

O que exatamente essa destemida exploradora tem em mente, rodopiando em seu cerebelo?

Eu suspeito que é **Nas montanhas da loucura**, a sinistra epifania de H. P. Lovecraft.

Só pode ser.

Maura arremete o fabuloso submarino amarelo dos Beatles contra a torre mais estúpida da principal avenida de Eldorado, mas a explosão {pouco mais barulhenta que um peido} não chega a abalar os pedestres aquáticos.

Agora estamos {eu, você, ele, nós, vós, eles} num pequeno módulo espacial.

À nossa frente se estendem umas alienígenas cordilheiras de alcaçuz.

Pilotando: Maura Lopes Cançado, a cosmonauta.

A primeira coisa realmente criativa que eu fiz na vida foi uma história em quadrinhos de três páginas, num caderno de desenho do colégio, desses com arame em espiral.

Foi em Sojah Sohlar {SP}, no inverno do ano de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil novecentos e setenta e seis. Eu tinha dez anos.

Mauricio de Sousa havia acabado de aparecer no programa do Moacyr Franco. Foi um alumbramento. Usando um flipchart, ele me ensinou a desenhar dois ou três personagens...

Macaco vê, macaco faz. {Neurônios-espelho em ação!}

Tomado pela febre dos quadrinhos, fui pra mesa da cozinha.

Levei duas noites pra desenhar a história inteira, com um lápis 2B da Faber Castell, daqueles sextavados.

Ilustração: **Amy Maitland**



Era a história de um super-herói canino chamado Super-Chang {nunca fui bom pra nomes, então peguei o nome de um ator chinês de filmes de kung-fu}, que enfrentava uma invasão de discos voadores.

{A verdade seja confessada: meu Super-Chang era um pouco parecido com o Pflip, o animal de estimação do Esquálidus, da Disney. Por quê? Simplesmente porque o Pflip era um personagem facinho de desenhar.}

Essa experiência da primeira HQ foi muito prazerosa.

Continuei... Comprei um livro que ensinava a fazer desenhos humorísticos. Abandonei o Super-Chang-Pflip e comecei a exercitar certa originalidade.

Desenhar bonequinhos estilizados era uma atividade que eu conseguia fazer mais ou menos bem, mesmo sendo míope. Diferentemente do futebol e do basquete.

Nos anos seguintes, desenei mais de uma centena de histórias em quadrinhos e mais de cinco centenas de tirinhas & cartuns, sempre com um lápis 2B.

A cada quarenta páginas {esse era o limite dos meus cadernos de desenho} eu tinha uma revista.

Então desenhava a capa com caneta esferográfica preta da Bic, pintava com lápis de cor da Faber Castell, também sextavados {vinham numa caixa com trinta e seis cores, uau!}, juntava tudo e grampeava.

Pra minha felicidade, meus pais nunca deixaram faltar caderino de desenho, em casa.

Minha revista teve gloriosos trinta e oito números. Ainda tenho todos guardados numa caixa de papelão. Um dia posso mostrar, se quiserem ver.

Eram dezenas de personagens, entre eles um grupo de bichos esquisitos que eu batizei de Sabichões & Sabichinhos.

Na adolescência meus heróis eram o Henfil, o Millôr, o Jaguar, o Ziraldo, enfim, a turma toda de cartunistas do *Pasquim*. Apesar da Ditadura Militar, no começo dos anos oitenta estava fácil ler essa galera, até mesmo na provinciana Sojah Sohlar.

Meus Sabichões & Sabichinhos eram muito influenciados pela turma do *Pasquim*.

Quando vim pra São Paulo, no ano de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil novecentos e oitenta e cinco, as coisas mudaram.

O desenhista de quadrinhos & cartuns começou a desaparecer, porque o escritor passou a ocupar todo o espaço. Coisas da vida... {Escaparam do limbo, momentaneamente, apenas os Sabichões & Sabichinhos, agora com xis.}

Aprecio a boa arte, a boa literatura, a boa música etc.

Se produzidas por uma pessoa, um chimpanzé, uma orquídea, um bufonídeo, um cascalho, uma cumulonimbus ou uma máquina, tanto faz.

A diversidade autoral me agrada.

Aprecio a boa arte, a boa literatura, a boa música etc.

Show de Arrigo Barnabé no Madame Satá. Lançamento do disco *Clara Crocodilo*. Tubarões voadores rondam a paisagem nublada do Bixiga. Tudo o que é sólido desmancha no álcool. No éter. No vácuo do underground paulistano. “Onde andaré Clara Crocodilo? Onde andaré?” Quem sabe alopando num quadrinho futurista de Moebius & Jodorowsky, eu penso sem sequer pensar... Já é madrugada alta... Tetê Espíndola projeta no teto nosso mapa-astral enquanto filamentos & tentáculos sobrenaturais, cintilantes, buscam no interior do Madame Satá as criaturas mais puras. “Clara Crocodilo fugiu, Clara Crocodilo escapuliu. Vê se tem vergonha na cara e ajuda Clara, seu canalha.” Ademir Assunção me puxa de lado, me entrega uma toalha enrolada, e avisa: quarenta e dois. Eu pergunto: o quê? Ele repete: quarenta e dois. E completa, enrolando sua própria toalha: essa é a resposta para a pergunta fundamental sobre a vida, o universo e tudo o mais. Enquanto isso, lá em cima, os vogons se preparam pra finalmente pulverizarem a Terra.

A arte influencia a vida às vezes de maneira perigosa.

Uma das histórias mais bacanas criadas pelo genial Carl Barks é *O incendiário*.

Nessa história, após escorregar e bater a cabeça, o Pato Donald se torna um piromaniaco.


Durante dez dias, mais ou menos, fui o mais jovem piromaniaco de minha cidade.

Depois da escola, eu fazia pequenas fogueiras em toda a parte, mas principalmente nos terrenos baldios.

Fogueiras em diversos formatos {quadradas, redondas, em arco, letras & números...}, sempre seguindo o estimulante exemplo do pato lança-brasas.

Uma tarde, por descuido, as chamas de uma pequena fogueira em espiral se propagaram para um pinheiro vizinho, de galhos secos. Foi um escarcéu.

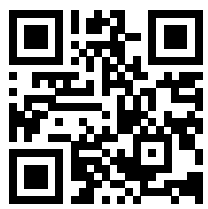
Minha promissora carreira de incendiário municipal terminou nesse dia.

A imaginação também é autobiográfica.
{Aglaja Veteranyi} 

rascunho

DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

o seu jornal de
literatura do Brasil



rascunho.com.br

42 ANOS



**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

POSSIBILIDADES QUE NOS DESAFIAM

O imenso espaço do centro de convenções Ulysses Guimarães de Brasília foi suficiente para abrigar os 3 mil participantes da 4ª Conferência Nacional de Cultura/CNC, realizada de 4 a 8 de março pelo Ministério da Cultura. Mas nenhum espaço físico conseguiria conter a energia criativa e reivindicativa que emanava das salas, auditórios e corredores por intermédio dos participantes que representavam todas as atividades criativas de norte a sul do país. Foi também a Conferência com maior foco na inclusão da diversidade humana brasileira, aglutinando forças vivas dos territórios, dos movimentos sociais e das pautas identitárias. A força da transformação pela cultura se fez sentir num ato de beleza e encantamento com as múltiplas faces do mesmo Brasil.

Foram momentos intensos de reflexões sobre as políticas públicas de cultura para os que tiveram o privilégio de participar do retorno deste encontro após dez anos de ausência. O espetáculo de cada criador/a enfrentou o debate político acirrado em torno das prioridades da cultura brasileira na arena do exercício da democracia.

Um ponto comum unia as vozes das delegações: a justa crítica ao quanto fomos ceifados no período Temer/Bolsonaro em nosso direito de exigir e de receber do Estado o necessário apoio às atividades culturais nas suas múltiplas diversidades e regionalidades. São notórias as práticas dos detentores do poder público que têm vocação totalitária ao assumirem governos aqui ou em qualquer lugar do planeta: cercar as liberdades democráticas significa bombardear imediatamente a cultura e a educação.

Não precisarei aqui elencar tudo o que foi cruelmente destruído na política pública cultural e educacional nesses seis anos dos dois governos anteriores, mas os ecos dessa destruição, assim como os gritos de reconquista, soaram forte na vibrante CNC. Frente à constatação do que se perdeu, foi forte o embate político em torno do que seria prioritário, seja na disputa entre as linguagens artísticas, seja nas regionalidades e habilitações profissionais dos trabalhadores/as da cultura. Irmanados pela retomada da cultura para todos e todas, nem sempre o debate teve a serenidade e a lucidez

necessárias aos momentos de reconstrução. O saldo, porém, foi positivo a meu ver. As 30 prioridades para o próximo Plano Nacional de Cultura, revisada incansavelmente pelas plenárias setoriais e pela plenária final, mostram ambições legítimas e o quanto há que se caminhar nos próximos dez anos para retomarmos patamares anteriormente conquistados e avançar ainda mais.

No que se refere às políticas públicas para o livro, a leitura, a literatura, a escrita e as bibliotecas, tomando-se em conta as diretrizes e objetivos da Lei 13.696/2018, que instituiu a Política Nacional de Leitura e Escrita/PNLE (“Lei Castilho”), e que determinou a construção decenal dos próximos Planos Nacionais do Livro e da Leitura/PNLL, as notícias vindas da Secretaria de Formação, Livro e Leitura-Sefli/MinC, e o que se aprovou como uma das prioridades, figurando entre as 30 propostas finais da CNC, foram alentadoras e agora necessitarão do contínuo ativismo de todos/as para serem efetivamente implementadas.

Em primeiro lugar, as comunicações do secretário da Sefli, Fabiano Piúba, e do diretor da Diretoria do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas/DLLL, Jefferson Assunção, anunciaram a iminente regulamentação da Lei da PNLE pelo presidente Lula e os primeiros estudos para o novo PNLL, por intermédio de uma consultoria junto ao MinC e OEI (Organização dos Estados Ibero-americanos), da qual honrosamente faço parte. Pelo planejamento da Sefli, em consonância com o MEC, até o final de 2024 deverá estar concluído o processo de redação e consulta ampla à sociedade do PNLL 2024-2034. Muito trabalho e articulações ainda à frente, mas é sempre importante lembrar que o PNLL do Decreto 9.930/2011 está sendo desrespeitado desde o impeachment da presidente Dilma Rousseff e desde 2018 está virtualmente superado pela promulgação da Lei da PNLE que impõe, virtuosamente, nova metodologia para a política pública do setor.

É importante atentarmos para essas mudanças, resultado da paralisia político-institucional por parte dos governos antidemocráticos que tivemos recentemente e as novas possibilidades abertas pela Lei da PNLE. Essa questão foi reiterada nas reuniões do seto-

Ilustração: Tereza Yamashita



rial LLEB na CNC e precisa ser compreendida por todos e todas. Com a Lei 13.696 sendo regulamentada pelo atual governo, abriremos a possibilidade de estruturar as políticas federais voltadas para o direito à leitura e à formação de pessoas leitoras de maneira racional e eficiente.

Temos a Lei da PNLE como determinante político-institucional, estabelecendo valores, conceitos, diretrizes e objetivos que determinarão o conteúdo do novo PNLL decenal que, por sua vez, deverá ser pragmático ao desenhar programas, projetos e ações com características de real planejamento — metas e objetivos, cronogramas, responsabilidades, origem dos recursos e acompanhamento de sua eficácia —, cujo resultado em dez anos constará resultados bons ou maus na formação de leitores e leitoras no Brasil. Atingiremos, com esse modelo de gestão pública, a ideia almejada de uma Política de Estado para o setor, supragovernamental e suprapartidária, duradoura como toda política estruturante deve ser. Em síntese, formaríamos o triângulo POLÍTICA – PLANO – PROGRAMAS/AÇÕES, cada um em suas funções e em sincronia.

A conquista deste novo patamar deverá desnudar o famoso e equivocado jargão brasileiro de que “temos leis que pegam e leis que não pegam”. Paralisada desde 2018, quando de sua promulgação, a Lei da PNLE foi classificada por alguns como integrante deste perigoso conceito paralisante. Essa ideia muito difundida de “pega ou não pega” é mais um elemento da nossa despolitização enquanto cidadãos de um país que se quer democrático. Não se trata de uma lei “pegar/não pegar”, como fruto de algo difuso que paira sobre a nação. Geralmente emancipadoras e um passo à frente nas políticas públicas democráticas, uma lei que “não pega” não é executada porque há interesses múltiplos que a obstruem objetivamente. Essa obstrução intencional e nada metafísica é, muitas vezes, o último ato do atraso frente aos novos rumos de inclusão de uma nova legislação renovadora. Não é preciso muita pesquisa para demonstrar que leis de interesse do atraso são diligentemente aplicadas por governos reacionários. Ao mesmo tempo, as emancipadoras recebem a alcunha de “não pegou” e tudo entra no rol de outro conceito equivocado conhecido como “o jeitinho brasileiro”, igualmente paralisante.

É preciso sair deste senso comum que atribui ao abstrato a resistência ao avanço de nossa institucionalidade enquanto país democrático. Leis devem ser a expressão institucionalizada da vontade da maioria da população em um regime não totalitário e dentro das normas constitucionais. Se aprovadas pelos representantes legislativos devem ser republicamente aplicadas e ganharem a vigilância cívica da cidadania.

Em segundo lugar, resalto aqui uma das prioridades eleitas na CNC que poderá propiciar um salto de qualidade na gestão pública da Lei da PNLE. Trata-se de criar e implementar o Instituto Brasileiro de Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas e um fundo de fomento específico para o setor. A proposta da CNC atende a uma antiga reivindicação do LLEB ao centralizar em uma autarquia, como as atuais Ancine ou Ibram, todas as ações de política pública do setor, além de gerenciar o fundo de desenvolvimento que seria criado para dar materialidade aos seus projetos e ações.

Com legitimidade para dialogar para além da Cultura e da Educação, envolvendo todos os ministérios na transversalidade da formação de leitores/as, a síntese entre a aplicação da PNLE e a criação de uma autarquia e de um fundo garantirá a real institucionalidade que possibilitará políticas públicas permanentes para o setor. Essa é a possibilidade que nos desafia no presente!

CIRANDA, DE MACIEL DE AGUIAR

“No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.”
Carlos Drummond de Andrade

*Choro por Maria,
que chora por José,
que chora por Pedro,
que leva flores a Antônia,
que reza por Dolores,
que procura por Alberto,
que escreve a Agenor,
que suplica por Rita,
que indaga por Ricardo,
que celebra missa por Conceição,
que padece por Orlando,
que sente saudades de Virgulino,
que sonha com Odete,
que lembra de Dalila,
que pergunta por Dagmar,
que implora por Juliano,
que se queixa por Juvenal,
que soluça por Helena,
que chama por Elizabete,
que lastima por Carlos,
que paga promessa por Francisco,
que lamenta por Benedito,
que acende velas para Antônia,
que roga por Frederico,
que pede ajuda a João,
que olha a fotografia de Armando,
que sente falta de Eduardo,
que leva cigarros para Jerônimo,
que quer saber notícias de Nair,
que sofre por Lurdes,
que busca informações sobre Assis,
que manda recado a Rosália,
que espera encontrar Leandro,
que sente falta de Garcia,
que faz penitência por Madalena,
que insiste em encontrar Sabino,
que ouviu os gritos de Mário,
que tentou defender Antônio,
que viu o sangue de Ademar,
que se desespera por Stênio,
que se matou por Luzia,
que era irmã de Vera,
que tinha um retrato de Afrânio,
que sabia do endereço de Manoel,
que marcou encontro com Antenor,
que guardou as cartas de Rogério,
que espera por Dalila,
que ainda chora por Roberto,
que levou notícias a Walter,
que mandou procurar pelo cadáver de Sebastião,
que vive na província distante
e responde como se fosse Mateus:
— Por favor, escondam meu nome
da Lista dos Desaparecidos.
(Rio de Janeiro, 11.5.73)*

No ano de 2008, entre os finalistas na categoria Poesia do tradicional prêmio Jabuti, estavam, entre outros, Chacal, Fabiano Calixto, Ivan Junqueira, Mariana Ianelli, Paulo Henriques Britto e o capixaba Maciel de Aguiar, que concorria com uma obra em quatro volumes: **Os anos de chumbo**. (O vencedor, com **O outro lado**, foi Ivan Junqueira.) No site da Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos, da UFSC, há uma síntese do que representam esses quatro volumes: “com cerca de 80 mil versos, trata-se da mais extensa obra da literatura brasileira em louvor à liberdade e contra a tortura praticada pelos órgãos de segurança em nosso País”. São centenas de poemas de fôlego, com versos longos, abordando incessantemente o período da ditadura sob múltiplos aspectos. Não à toa, no site *Memorial poético dos anos de chumbo*, com cerca de 1.500 poemas em torno da ditadura, Maciel de Aguiar é de longe o autor com o maior número de poemas. De certo modo, toda essa profusão se concentra, feito uma metonímia, no poema *Ciranda*, constante do volume 2.

Ciranda é dança e música, uma coreografia que envolve muitas pessoas, com as mãos dadas. A ligação entre as pessoas se dá nos versos pela reiteração anafórica do pronome “que”, que vai costurando uma grande roda em que — com variações — os participantes pertencem a uma grande lista de desaparecidos. No poema, há o nome de 50 pessoas (18 mulheres, 32 homens). Em cada verso, verbos que indicam tristeza, falta, dor, morte. Há uma primeira pessoa que dá início à ciranda: “[Eu] Choro por Maria”. Depois, esse “eu” não reaparece explicitamente, não entra mais na “quadrilha” (para retomar o sentido de “ciranda” e reafirmar a presença de Drummond). Entre os verbos, “chorar” é o que mais se repete, por quatro vezes, e se reforça com a presença de “soluça”. Destacam-se também os verbos do campo religioso: reza, celebra missa, paga promessa, acende velas, faz penitência. Além desses, outros são reiterados: leva flores, leva cigarros; indaga, pergunta, busca informações; suplica, implora; sente saudade, sente falta; procura por Alberto, procura pelo cadáver de Sebastião.

Sobre praticamente todos os versos e verbos paira a monstruosa sombra da morte. Há pelo menos duas sequências muito reveladoras do contexto de tortura, censura e perseguição: “que ouviu os gritos de Mário,/ que tentou defender Antônio,/ que viu o sangue de Ademar; e: “que sabia do endereço de Manoel,/ que marcou encontro com Antenor,/ que guardou as cartas de Rogério”. Há inúmeros depoimentos de prisioneiros que, além da própria tortura, testemunham o suplício de colegas. Sabino ouviu os gritos (de dor, desespero) de Mário que mesmo assim, por sua vez, tentou defender Antônio (tentou, provavelmente não conseguiu), e Antônio viu o sangue de Ademar (e sangue remete a ferida e violência). Na outra sequência, Afrânio sabia do endereço de Manoel (e estava, portanto, em delicada situação para uma “delação” induzida por tortura ou medicação, tipo Pentatol), que por sua vez foi se encontrar com Antenor (possibilitando prisão da polícia) que, por extensão, poderia comprometer Rogério (já que deste guardava cartas). Versos que encenam uma ciranda perigosíssima.

Sendo uma ciranda, que vai e vem, e dada a estrutura sintática e semântica do poema, à exceção do verso inicial e dos versos finais, todos os demais versos poderiam estar em outra ordem. Os versos

18 a 20, por exemplo, poderiam ser alterados (de 20 a 18), ficando: “que lastima por Carlos,/ que chama por Elizabete,/ que soluça por Helena”, e assim por diante. Por vezes, o aspecto sonoro sobressai e colabora para a cadência rítmica: “ajuda a João”, “notícias de Nair”, “informações sobre Assis”; noutras, algumas associações se impõem: em “reza por Dolores”, o sentido de “dores” se faz evidente; em “celebra missa por Conceição”, um leitor de Machado há de recordar de *Missa do Galo*; não parece casual serem Maria e José os primeiros nomes, considerando a trajetória de sofrimento e martírio que atravessa o poema, qual uma via-crúcis. Ademais, Maria é um nome bem comum e, entre possíveis sentidos etimológicos, consta “mar de amargura”.

A estrutura do poema, feito uma ladainha que se repete, lembra a ladainha propositalmente entediante do poema em epígrafe, *No meio do caminho*. Em Drummond, é tédio; em Maciel, é drama. A pedra que chateia o poeta de Itabira no poema do capixaba se transforma na “pedra da ditadura” que se põs no meio do caminho de todas essas pessoas perseguidas, censuradas, violentadas, exiladas, assassinadas. Por isso, ao final, Walter “procura pelo cadáver de Sebastião”. O poema surpreende, contudo, e revela que esse último personagem, Sebastião, vive: “vive na província distante”, e seu desejo é não fazer parte dessa imensa “lista de desaparecidos”, com que os leitores, constrangidos, acabamos de tomar contato.

Maior ainda é a surpresa quando nos damos conta de que o nome completo do poeta autor dos versos é: Sebastião Maciel de Aguiar. Jovem, militou contra a violência da ditadura, passando tempos na clandestinidade. Foi torturado. A data do poema — 11 de maio de 1973 —, feito em pleno governo de Médici, o mais cruel dos generais, atesta sua militância. Em entrevista recente, acerca de seu engajamento contra o regime autoritário, Maciel declarou: “poucos querem saber daqueles tempos estranhos do regime militar, quando a expressão mais simples se chamava coragem”. Coragem que ganhou forma nas centenas de poemas e nos quatro volumes de **Os anos de chumbo**.


A inclusão de seu “próprio nome próprio” no poema performa e confirma o seu alto teor testemunhal. Ademais, a presença de

seu nome, Sebastião (no limite indiscernível entre “eu poético” e “eu biográfico”), ao lado das dezenas de camaradas explícita a solidariedade da luta, que, mesmo desigual, foi levada, a preço de vidas, em prol da democracia e da liberdade.

Maciel de Aguiar possui uma trajetória singularíssima. Não bastassem os volumosos quatro volumes de poemas contra a ditadura, publicou biografias de ícones de massa no Brasil, todas com sucesso: Pelé, Roberto Carlos e Ayrton Senna. Ainda publicou as biografias do arquiteto Niemeyer e do amigo Rubem Braga. Se esses livros se dedicaram a celebridades midiáticas, por outro lado publicou uma série de 40 livros sobre a pouco estudada história dos quilombolas. Recentemente, em dezembro de 2023, foi indicado pelo PEN Clube Brasileiro ao Nobel de Literatura. Publicou mais de 140 obras, com muitos livros traduzidos. Ao longo da vida, exerceu importantes cargos de gestor de cultura no Espírito Santo. Continua, entretanto, ignorado pela historiografia literária, não somente nacional, mas mesmo a capixaba. Possivelmente, a prolixidade de sua produção e a decisão de participar do demonizado mundo da indústria cultural hegemônica (com biografias de famosos) espantem a crítica. Mas poemas bem elaborados, em que pese o enredo trágico, como *Ciranda* fazem com que se desconfie do espanto.

Ciranda, além de dança e música, também significa “passagem do tempo”, como na conhecida expressão “ciranda das horas”. O poema, feito em 1973, veio à estampa em livro apenas décadas depois, e em 2024 serve como testemunho de um tempo bastante difícil, cuja volta ninguém deveria querer. Mas os golpistas, torturadores e nazifascistas estão aí, sempre a chocar o ovo da serpente. Os desaparecidos do poema, com nomes reais ou não, homenageiam todos os desaparecidos pela ditadura brasileira, sabendo que desaparecido é um eufemismo para assassinado, morto, exterminado. Ditaduras também ressurgem, feito pêndulos, numa ciranda indesejada.

Para que as trevas não retornem, poemas como *Ciranda* e livros como **Os anos de chumbo** são necessários, sempre urgentes, e tentam impedir que a poeira do esquecimento apague a memória de Maria, José, Pedro, Antônia, Dolores, Alberto, Agenor, Rita, Ricardo, Conceição, Orlando, Virgulino, Odete, Dalila, Dagmar, Juliano, Juvenal, Helena, Elizabete, Carlos, Francisco, Benedito, Antônia, Frederico, João, Armando, Eduardo, Jerônimo, Nair, Lurdes, Assis, Rosália, Leandro, Garcia, Madalena, Sabino, Mário, Antônio, Ademar, Stênio, Luzia, Vera, Afrânio, Manoel, Antenor, Rogério, Dalila, Roberto e todos aqueles que caíram. Como numa ciranda, vamos de mãos dadas. Não esqueceremos!

(Agradeço ao amigo Marcelo Ferraz a dica do poema de Maciel de Aguiar) 

Em 27 de março de 2024, Affonso Romano de Sant’Anna completou 87 anos. Ele já não escreve mais, nem segue contando histórias, dividindo reflexões sobre as artes, literatura e poesia, o mundo pela pequenez da política ou a grandeza do cotidiano. Há muito o que (re)ler de tudo o que produziu e publicou ao longo de seis décadas de intensa atividade. ARS e sua obra de fazer pensar. ARS, iniciais do poeta, arte em latim. Neste ensaio, partimos de um poema, escrito em sua maturidade, que propomos condensar de maneira muito potente e representativa a poética de Affonso Romano (e obviamente falhamos, porque é na certamente bem mais ampla).

O poeta tinha quase 80 anos quando nos deu a ler isto:

*Nada mais banal que dizer:
— o Sol se põe sobre o horizonte.*

*São 7h30 da tarde
quase noite, é verão.
Terei um minuto de contemplação
até que a luz
desapareça uma vez mais.*

O trecho é absolutamente factual e ao mesmo tempo metafórico em máxima potência. Extremamente lírico e no entanto nenhum termo incomum compõe esses versos, nenhuma inversão no jeito de dizer as coisas, nenhum enfeite, somente descrições. É o começo do poema *Noturno de Ipanema I*, no livro **A vida é um escândalo** (Rocco, 2017), o último livro de poemas lançado por Affonso Romano de Sant’Anna, desde que começou essa “brincadeira”, perto dos vinte e poucos anos de idade, entre as cidades mineiras de Juiz de Fora e Belo Horizonte, no fim da década de 1950.

Preciso enfatizar isto: como é raro se alcançar o incomum através do muito comum, criar camadas de significação possível por meio do que pode parecer apenas plano. Como é hábil e madura essa lida, composta para causar emoção. Um início de poema que serve como tratado de uma poética ou histórico de uma busca, a caça de uma vida inteira.

São muitos anos. Muitas as transformações do mundo (quantas dele próprio?). ARS saiu de Juiz de Fora para estudar Letras em BH, publicou seus primeiros livros, logo envolveu-se na cena literária nacional, começou a trabalhar como jornalista, saiu do país para ver os Beatles e os hippies de perto, tornou-se doutor estudando Drummond, professor universitário, poeta estabelecido também como ensaísta e cronista, presidente da Biblioteca Nacional e entre o início de tudo e esta proximidade maior do pôr do sol, sua poesia refletiu, afetou-se por tudo, como se percebe percorrendo seus principais livros de poemas, mais de dez.

Abordagens e estilos diferentes

Entre **Canto e palavra** (1965) e **A vida é um escândalo** (2017), são abordagens e estilos diferentes, mas ao mesmo tempo conservando sua voz, única, marcada pela disposição crítica, pela reflexão filosófica e pela conversa da grande História com os desejos mundanos e sexuais do cotidiano das pessoas, do próprio poeta.

*Assento-me neste terraço e olho.
Não há como datar este instante.
Van Eyck pôs no seu quadro:
Johannes de Eyck fuit hic.*

*Este é o mesmo ritual
há bilhões de anos.
Certamente o Sol se põe
entre aquelas ilhas que o acolhem.*

Viu que o pintor Van Eyck, do século 15, pintou em Ipanema no início do século 21? Os fatos dos jornais e a arte erudita sempre dividiram as mesmas páginas em suas edições, porque simplesmente isso reflete o modo de ver o mundo deste poeta, capaz de descascar mexerica na esquina, sentado num caixote de madeira, suas pernas longas elegantemente cruzadas, ao lado de Leonardo da

Affonso Romano de Sant’Anna
por **Oliver Quinto**

A poesia de **Affonso Romano de Sant’Anna**

alcança o incomum por meio do muito comum, cria camadas de significação naquilo que pode parecer apenas plano

ANDRÉ ARGOLO | ATIBAIA - SP



Caça de uma vida inteira

Vinci, Barack Obama ou Rosa Luxemburgo, conversando sobre política ou um cena da rua. “O poeta passava caminhando aqui na frente”, Affonso muitas vezes disse, referindo-se às caminhadas de Carlos Drummond de Andrade, entre Copacabana e Ipanema. Ou, com sentido parecido, apontando para a cobertura de Rubem Braga, a fazenda suspensa que se vê muito bem do mesmo terraço de onde canta o poema reproduzido aqui: na cobertura da rua Nascimento Silva, Rio de Janeiro, sua morada desde os anos 1970 ao lado da esposa, a escritora, ilustradora e poeta Marina Colasanti.

A escala monstruosa do tempo universal está no poema, assim como a visão lírica das ilhas que acolhem o sol. Ciência e fantasia não são mundos à parte. Sou um leitor comum, não um super estudioso, e desse ponto de vista elejo este poema como o que condensa da maneira mais potente tudo o que li de Affonso Romano de Sant’Anna. Há uma tese, por exemplo, que aborda a temática da morte, da qual Affonso muito tratou, destemido — e realmente ela até agora não o alcançou. Uma doença o tirou de nosso convívio, não muito tempo depois do lançamento do derradeiro livro, calando sua mente tão profícua, tão ágil, encantadora e afiada; o coração pulsa.

*Tenho um minuto
para a contemplação da luz.*

Um minuto,

*— é muito pouco
mas a poesia rasga o tempo
e me inunda com sua luz.*

Intensidade é uma palavra que parece caber bem entre as tentativas de se definir a experiência de vida de Affonso Romano de Sant’Anna e o que se lê em seus poemas: poesia que rasga o tempo (um pontos da História em diferentes épocas, mostrando que tudo está conectado, que tudo se afeta, que todos nos afetamos uns aos outros); poesia que inunda com sua luz (poesia como efeito do poema ou da vida, alumbramento).

A estrofe traz esse deslocamento de um dos versos, com o uso de travessão, que aparece em poemas de Affonso Romano desde sempre. Talvez algo que carregou de leituras de Manuel Bandeira, recurso que adaptou ao seu próprio estilo, atendendo à sua demanda própria. Visualidade, conteúdo, mensagem ou provocação. Affonso se aproximou, depois se afastou e brigou com o movimento da Poesia Concreta. Pude pesquisar academicamente sua correspondência com Décio Pignatari e os irmãos Campos, Augusto e Haroldo. Não foi um encontro à-toa. Deixou marcas, que ele desenvolveu em estilo. Afeto não significa imediatamente amor. Entre admiração e mágoa, foi afetado pelo contato. Reagiu poeticamente às aproximações e distensões com os concretistas, como evidencia o estudo de sua correspondência:

A própria poesia de vanguarda, a arte de vanguarda, pode ser uma caricatura. Intencional ou não, ela o é, e não pode é se envergonhar disso ou querer justificar. A diferença entre nós é simples: eu procuro me mover com mais liberdade, sem asfixiar os pulmões, porque para mim, também, poesia é atividade vital.

(Transcrição de trecho da carta enviada por Affonso Romano de Sant'Anna a Décio Pignatari, de 5 de março de 1963, cuja cópia em carbono está guardada no acervo particular do poeta mineiro.)

*Retomo as perplexidades
que me acompanham*

— desde as montanhas de Minas.

*Adiante a Ilha Rasa
o farol que o poeta anotou
ao lado da cobertura do cronista
e a solidão nadando mar afora.*

A história é um assombro ingovernável.

*Tomaram-me um pedaço do mar.
Não nos demos o país que merecíamos.
Amigos se foram
e não resolveram nossos enigmas.
Consulto suas obras em vão:
rodavam o uísque em seus copos
eram espirituosos nas festas
mas partiram sem entender
o inexplicável.*

Relendo o que escrevi até agora neste ensaio, percebo que pode parecer que estou tentando decifrar o poema. Seria uma mentira muito da safada. O que ofereço é apenas uma leitura, minha, de agora. Daqui a dois anos será outra, possivelmente. O tempo só nos transforma e quando não entendemos que há este mistério, “assombro ingovernável”, pouco entendemos da vida.

Pela geografia o poeta localiza o que há de mais diretamente biográfico no poema (montanhas de Minas, terraço, o mar do Rio de Janeiro). O eu lírico da poesia de Affonso normalmente é Affonso mesmo. Fosse prosa e seria autoficção, beirando o ensaio, ou vice-versa. Já citei a cobertura do Rubem Braga: o poeta trouxe ao poema uma das crônicas mais marcantes de seu vizinho (*Homem no mar*). Ele frequentou aquele lugar, assim como muitos outros grandes autores do Rio de Janeiro nos anos 1960 e 1970. Vinicius de Moraes, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Hélio Pellegrino é que rodavam ali seus uísques. Foram grandes, foram sábios, mas ele entende que viveram atormentados por inúmeras e imensas dúvidas existenciais — e nos deliciamos hoje com essa herança, suas obras. Creio que reflita nos companheiros já mortos o fracasso destinado a essa busca. “Não nos demos o país que merecíamos” poderia estar na boca de Darcy Ribeiro, que escreveu **O povo brasileiro**, tentando responder a si próprio por que o Brasil não deu certo.

Duas origens

A criação de Affonso Romano parece ter duas origens que podem parecer conflitantes, as duas origens clássicas quando se fala em criação literária: a racional e a encantada. Mas sinto pela leitura que a maior parte das vezes escreveu a partir da reflexão racional, multidisciplinar, como um vício intelectual inescapável, a investigar problemas do Brasil e da humanidade, um olho em grande angular e outro em lente macro. Vejamos em ordem cronológica alguns exemplos:

“Sou primeiro o canto/ e o que cantou/ e só depois — palavra/ e o que falou” [**Canto e palavra**, 1965]

“Sei que não existe mais poesia, embora saíssemos em expedições teóricas para matá-la/ sei que não existe mais poesia porque ainda ontem/ dei a bibliografia aos meus alunos que agora sabem/ (que não existe mais poesia) e podem livremente/ ler um não-poema” [**Poesia sobre poesia**, 1975]

— Onde leria eu os poemas de meu tempo?/ — Em que prisão-jornal?/ — Em que consciência-muro?/ — Em que berro-livro?” [**A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas**, 1978]



O AUTOR

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1937. Foi presidente da Biblioteca Nacional, entre 1990 e 1996. Além de poeta, escreveu crônicas, crítica de artes e lecionou literatura em universidades no Brasil e no exterior. Entre seus vários livros, destacam-se **Que país é este?** e **Drummond, o gauche no tempo**. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

“Uma coisa é um país/ outra um ajuntamento.// Uma coisa é um país,/ outra um regimento.// Uma coisa é um país,/ outra o confinamento.// Mas já soube datas, guerras, estátuas/ usei caderno ‘Avante’/ — e desfilei de tênis para o ditador.” [**Que país é este? e outros poemas**, 1980]

“Mentiram-me. Mentiram-me ontem/ e hoje mentem novamente. Mentem/ de corpo e alma, completamente./ E mentem de maneira tão pungente/ que acho que mentem sinceramente” [**Política e paixão**, 1984]

“Debaixo de minha escrita/ há sangue em lugar de tinta/ — e alguém calado que grita” [**A Catedral de Colônia e outros poemas**, 1985]

“O Sol segue sua rota/ entre a montanha e o mar./ A tarde, exasperada, luta/ e minha mão, gaivota/ sobre o azul morrente, escreve/ — antes que escureça” [**O lado esquerdo de meu peito – Livro de aprendizagens**, 1992]

“Nunca direi a palavra completa/ Pois entre Alfa e Ômega/ sou Beta.// Nunca direi a verdade absoluta/ pois o que exponho/ não é sequer vitória/ mas uma parte da luta.” [**Textamentos**, 1999]

“Escapei de duas repressões patéticas:/ a primeira foi política/ a segunda foi estética./ Numa cassaram-me/ a palavra/ em nome da revolução/ na outra/ quiseram convencer-me/ que a poesia era forma pura/ sem função.” [**Vestígios**, 2005]

“Era um homem com sombra de cachorro/ que sonhava ter sombra de cavalo/ mas era um homem com sombra de cachorro/ e isto de algum modo o incomodava.// Por isto aprisionou-a num canil/ e altas horas da noite/ enquanto a sombra lhe ladrava/ sua alma em pelo galopava.” [**O homem e sua sombra**, 2006]

“Penso:/ talvez esteja/ jogando meu tempo/ fora/ enquanto escrevo poesia.// Que pena!// Penso:/ talvez esteja apenas/ jogando o tempo/ dentro/ do poema.” [**Sísifo desce a montanha**, 2011]

Pensamento e ordenação

Dá para voltar a cada um dos livros e colher trechos muito diferentes, esta é uma seleta aleatória, que não propõe ser resumo da ópera. O que mostra, isso sim — e talvez mostraria qualquer outra seleção —, é que há na obra de ARS uma voz que se identifica. Mesmo na variedade temática. Ainda quando soa contraditória, porque, dizendo em seu conteúdo que brota muitas vezes da “poesia do mundo, a poesia do viver”, sua elaboração indica mais pensamento e ordenação. Aliás, duas afirmações que faço aqui eu tive confirmadas pela escritora Marina Colasanti. Ela disse uma vez que “Affonso queria participar”, quando falávamos de sua correspondência com escritores. E, em outra vez, que “a poesia de Affonso é uma poesia de reflexão”.

Que país é este?, poema de 1980 publicado numa página inteira do *Jornal do Brasil*, que na época era um dos principais jornais do país, um dos mais prestigiados veículos de comunicação e, detalhe não tão pequeno, ainda com a ditadura militar em vigência, Affonso disse que se tratava de um “ensaio poético”. Pode-se dizer o mesmo de **A grande fala do índio guarani**, de 1978, espécie de poema épico, com altas doses de reflexão filosófica e principalmente histórica. Affonso andava engajado entre as décadas de 1970 e 1980, quando até mesmo poemas para a Rede Globo ele escreveu.

Há uma ironia nisto, um traço marcante de Affonso Romano: não se prende a limites que ele mesmo identifica. Estou me referindo ao ensaio que publicou em 1962, **O desemprego do poeta**, por onde lamenta/busca/pisoteia a ideia da função do poeta e da poesia na sociedade, fundamentando que em outros tempos a figura do poeta tinha importância reconhecida e que havia perdido na modernidade. Mas veja que em boa parte da vida o que ele mais quis foi interferir, ser lido e ouvido, ser parte e não à parte. Ou seja: ser útil, ter função, o emprego da vida.

*Penso nas gravunas persas que
[eu vi
inscritas em pedra
nas planícies onde Ciro
[guerreou
estavam expostas a essa
[mesma Lua
que me surpreenderá daqui a
[pouco,
neste terraço de Ipanema.*

Se buscar o lírico, você encontra. Se buscar a reflexão filosófica, a social, a histórica, aí estão. Se busca a rima, tem. E o verso branco também. Há poemas melhores do que outros, em todos os livros, mas não dá para ver omissão, covardia: ARS não evitou a exposição, a prova, a análise pública. Há poemas de protesto e de denúncia, digamos, engajados. Há poemas sobre poesia e muitos deles que são críticas de poesia. Há muito de autobiografia e, em livros como **Vestígios**, talvez até um certo apego ao próprio ponto de vis-

ta sobre muita coisa diferente. E depois os poemas que parecem transpirar sua maturidade, a perda da pressa, a capacidade de se encantar pelo mistério. Em **Sísifo desce a montanha** e **A vida é um escândalo**, os acontecimentos não o aborrecem, não no sentido que aborreceram Drummond: revela-se curioso demais para isso.

“Poeta do nosso tempo” foi como o crítico literário Wilson Martins nomeou Affonso Romano. O recém-falecido historiador José Murilo de Carvalho escreveu que ARS é o “poeta do tempo”: “Mas por que ficava eu humilhado quando ele, num poema, dizia mais do que eu em sete minutos de fala? Talvez porque, como o ouvi definir em uma conferência, a poesia diz o indizível”. Acredito que Affonso tenha aprovado essas leituras, lido a si mesmo nelas, publicadas numa edição comemorativa de **Que país é este? e outros poemas** (Rocco, 2010). Mas creio também que, como tudo mais, tenha desenvolvido um ceticismo quanto a isto, sem abandonar o interesse pelos fatos, desenhando uma curiosa perspectiva entre o ínfimo e o momentâneo, o universal e o eterno, sem hierarquia:

*Houve um tempo em que os versos me perseguiram
e a história ia comigo.
Não sou um herói do meu tempo.
Daqui vi
o câmbio das estações.
Alegrei-me em algumas festas,
perdi, ganhei, tornei a perder
e a ganhar.
Nesta portaria passam sombras e pessoas.
O suicida se jogou do andar abaixo.
Olhei as pragas do jardim e amei-as
e antes que essas ruas fossem abertas,
os índios habitaram
o resplandecente lago
que me contempla.*

Affonso Romano de Sant'Anna me dá a impressão de ter aprendido a dobrar tempo e espaço como a um guardanapo. Aos 80 anos de idade alcançou o momento de colocá-lo no bolso, como quem carrega consigo o maior segredo do mundo, mas sem medo de perder, ser roubado. Ao contrário. Ele o desdobra, lê, o revela sem cerimônia.

*Não deveria me atormentar
e sim erguer um drinque, saudar o desconhecido.
Está se esgotando meu tempo
o Sol vai se pondo.
Mas continuo sem entender
as mensagens do vento.
Noutros vórtices, corpos dourados
aplaudirão sobre estas praças
este espetáculo.*

*Não estou em condições de pensar
sobre as escavações que fazem na Abissínia.
eu que mal conheço meu vizinho
separado por esta surda parede.*

No mesmo terraço onde o conheci e o entrevistei algumas vezes, assim como a Marina Colasanti, o tempo o atravessa nesse poema. E vai longe. É um privilégio reparar na lonjura do tempo, mesmo que não possamos viajar tanto e junto, não é? Esse momento já passou. Quem escreveu isto não pode mais recitar. Mas o momento existiu e foi registrado, transformado, eternizado pelo tempo que for possível. E vai pulsar toda vez que for lido, poema que guarda uma vida e é poesia.

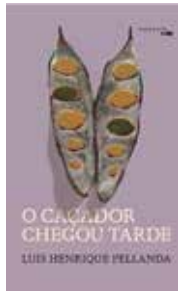
*Desfolho mais um entardecer.
A ciência não me explica, me edifica.
O espanto me reedita.
Jogo água nas plantas
olho as estrelas
e enquanto me apago
me ilumino. 🌕*

NOTA

A poesia de Affonso Romano de Sant'Anna está publicada basicamente por duas editoras: Rocco e L&PM, com diversas obras em catálogo. Os trabalhos acadêmicos citados no ensaio são: *Tânatos nasceu em mim: uma análise da poética tanatográfica de Affonso Romano de Sant'Anna*, de Maxcunly Alves Neves da Silva (UnB, 2026). **ENTRELINHAS DE CONCRETO: edição fidedigna e anotada de correspondência entre Affonso Romano de Sant'Anna e os representantes da Poesia Concreta no Brasil**, Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos (1961-1978), de André Alvarez Argolo e orientação do professor doutor Marco Antonio de Moraes (IEB/USP, 2020).

rascunho recomenda NACIONAL

Nesta coletânea de contos, o curitibano Luís Henrique Pellanda aposta na relação simbiótica entre o homem e as criaturas da natureza, um tema recorrente em sua escrita. O livro abre com o conto *A aposta*, em que dois meninos desaparecem após apostar quem ficaria em cima de uma árvore por mais tempo. Eles crescem, se casam e têm filhos, mas permanecem na árvore. Com o tempo, diminuem de tamanho e desaparecem, misturando-se à natureza como se nunca tivessem existido. Em *A prata e os peixes*, um avô reflete sobre a felicidade com seu neto durante uma pescaria. Ele foga um lambari e encanta-se com sua beleza; o peixe morre, e à noite eles o comem. A passagem leva o menino a refletir sobre a felicidade: para ele, se o avô falasse menos, eles teriam pescado mais e seriam mais felizes. Em um dos menores contos do livro, *O patriota na floresta*, le-se: “O patriota entra na floresta e faz uma descoberta. Dentro da mata, seu país não existe”.



O caçador chegou tarde
LUÍS HENRIQUE PELLANDA
Maralto
168 págs.

DIVULGAÇÃO



Máquinas escrotas
RODRIGO SANTOS
Patuá
100 págs.

Máquinas Escrotas é uma releitura do clássico do gótico brasileiro **Noite na taverna**, publicado em 1855 por Álvares de Azevedo. Como na obra original do escritor romântico paulista, o livro de Rodrigo Santos trabalha com temas densos e obscuros da natureza humana. “Somos apenas máquinas escrotas de comer, cagar e trepar”, diz o personagem Friaça, na mesa do bar. Quatro amigos se reencontram no velório da Mãe de Santo que ajudou a criá-los, e contam como foram as suas vidas. Histórias de amor miseráveis, envolvendo o sobrenatural, que acabam se cruzando, naquela mesa de bar. Rodrigo Santos não poupa esforços em sua homenagem a uma de suas maiores inspirações, e traz uma obra crua e cruel, cujo desconforto se mescla ao encanto. Autor que comumente ambienta suas histórias em São Gonçalo (RJ), sua cidade natal, Santos é autor do elogiado romance policial **Macumba** e idealizador do evento *Uma noite na taverna*.



O céu para os bastardos
LÍLIA GUERRA
Todavia
176 págs.

Fim-do-Mundo, o espaço onde habitam os protagonistas deste romance de Lília Guerra, é uma espécie de Macondo periférica: encapsula todas as dores (muitas) e as delícias (igualmente vastas) dos habitantes que levam horas dentro de ônibus apinhados para chegar ao serviço todos os dias. Um lugar onde meninos morrem cedo nas mãos da polícia ou nas guerras do tráfico. Onde paus-d'água, sentados em cadeiras de plástico, são os comentaristas da vida do bairro. Um espaço pulsante, mas muitas vezes relegado às notícias eivadas de preconceito social e de classe. Na narrativa, uma trabalhadora doméstica, que vive na periferia, ocupa o centro da vida social graças à sua sensibilidade, simpatia e humanidade. A autora, Lília Guerra, nasceu em São Paulo em 1976 e trabalha como auxiliar de enfermagem na capital paulista. Além de **O céu para os bastardos**, também publicou **Perifobia, rua do larguinho** e **Amor avenida**, entre outros livros.

Por sugestão de sua terapeuta, Izinha rememora os acontecimentos recentes de sua vida na forma de listas que revelam uma sequência de abandonos. Em **1+1=2 : 2-1=0**, a protagonista, uma adolescente cativante que se sente permanentemente deslocada nos espaços que ocupa, narra suas tragédias pessoais sem abrir mão de certa dose de ironia. O humor ácido da narradora não consegue camuflar a atmosfera de melancolia e o senso de solidão aprendido desde muito cedo. O livro venceu o Prêmio Cepe Nacional de Literatura na categoria romance em 2022.



1+2=2 : 2-1=0
FERNANDA CALEFFI BARBETTA
Cepe
292 págs.

Terceiro romance do compositor e músico gaúcho Vitor Ramil — depois de **Pequod** (Artes e Ofícios, 1995) e **Satolep** (Cosac Naify, 2008) —, **A primavera da pontuação** transcorre no mundo da linguagem. Nele, o leitor entrará para se confundir com os protagonistas da língua e acompanhar a lógica de suas ações. Ficção científica, farsa e romance pop convergem nesta obra em que o conhecimento da língua ao mesmo tempo fabula, explica e provoca.



A primavera da pontuação
VITOR RAMIL
Faria e Silva
168 págs.

Esta “plaquete” apresenta as reflexões do paulista Renan Nuernberger sobre os sentidos da poesia escrita no Brasil a partir da década de 1970, sua relação com a realidade brasileira de então e possíveis chaves de interpretação para os rumos da poesia dali em diante. Nuernberger se debruça sobre a multiplicidade característica da produção poética daquele momento e investiga suas causas, comentando a forma como essas vozes se distinguem e se completam. O ensaio permite ver como a crítica atual tem ampliado seu leque para lidar com a riqueza e a complexidade da poesia brasileira.



Mistura adúltera de tudo
RENAN NUERNBERGER
Círculo de Poemas
32 págs.

Gelo & gim traz crônicas sobre mais de 50 drinks, com receitas e modo de preparo. Daniel Benevides costura referências da literatura, da música e do cinema para brindar as misturas que fazem dos coquetéis uma cultura da arte de beber. Os textos do autor, um dos principais jornalistas de cultura do país, investigam as origens dos drinks, dos termos e das receitas da coquetelaria. Além dos clássicos, como Dry Martini, Manhattan e Margarita, ele apresenta alguns coquetéis de criação mais recente, como Singapore Sling e Moscow Mule.



Gelo & gim
DANIEL DE MESQUITA BENEVIDES
Quelônio
168 págs.

Publicado em 2023, **Poemas (des) encanados** é o quarto livro de poesia de Marcos Hidemi. Em 64 poemas, Hidemi apresenta variadas formas e estilos, que vão desde composições que empregam tanto os versos livres quanto as formas fixas, passando por alguns títulos muito próximos de letras de canção, até experiências que retomam o concretismo. As temáticas mais constantes do livro passam pelo fazer literário, a condição humana, o sentimento amoroso, a hipocrisia, a covid-19 e o desalento das relações afetivas.



Poemas (des) encanados
MARCOS HIDEMI
Medusa
96 págs.

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

UM VIGARISTA CHAMADO JORGE (4)

A arte da feitiçaria, da forma como é apresentada por Xorin, diz respeito a uma ação puramente psicológica, que funciona como um placebo, ou algo assim, que muda a disposição psíquica do paciente, mas sem ter poder efetivo ou autônomo de cura. No fundo, equivaleria a uma trapaça, apenas que orientada pelo bem e pela empatia com os doentes e sofredores.

Após a revelação da boa vigarice, Jorge, a menina e Xorin se dirigem, juntos, à “casinha” do velho — evidenciando a sua pobreza ou, enfim, a sua vida alternativa ao ambiente burguês, que parece ser o mais conhecido de Jorge. O velho lhes confessa então que desistiu totalmente de se passar por feitiçeiro, apesar das boas intenções com que o fazia, por conta de um grande fracasso, quando tentara inutilmente salvar a vida de um menino. O transtorno de Xorin com o caso foi tal que ele acabou por enterrar o menino atrás da própria casa. Espantados por essa revelação, Jorge e a menina acompanham Xorin para ver o túmulo do menino.

A cena, a partir daí, toma tons, digamos, vagamente góticos. Impressionados pelo relato e pelo túmulo próximo, ao dormir, todos eles sonham com o menino morto, e o sonho de cada um — ou da personagem única, que é afinal o narrador, com as suas várias emanções de criança ou velho — gera novos desdobramentos deles mesmos. Me explico melhor: em primeiro lugar, Jorge, que busca ser auxiliar de feitiçeiro, sonha que, no túmulo do menino, apareceu uma bandeira vermelha que seria a dos “Estados Socialistas Brasileiros” — e está claro que há nisso uma provocação bem-humorada aos militares, feita entretanto com uma suposta seriedade ingênua, a ponto de parecer uma fábula, com seu tipo característico de ambiente de suspense. O nome do país obviamente ecoa o da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, e revela uma espécie de sonho comunista brasileiro. O sonho revela portanto que, enquanto auxiliar de feitiçeiro, essa seria a missão de Jorge: contribuir, por meio de sua arte do engano, para a efetuação do comunismo no país.

Ainda, no sonho de Jorge, junto ao túmulo do garoto, aparecem prédios de plástico e também uma “máquina atômica”, usada para ressuscitar o menino. Ou seja, surgem aqui, lado a lado, a tecnologia e a bandeira socialista: estes dois elementos, aplicados conjuntamente sobre o menino, fazem com que ele seja

O músico e escritor Jorge Mautner, autor de Vigarista Jorge



DIVULGAÇÃO

ressuscitado. Uma nova vida para as crianças brasileiras é entrevista a partir dessa conjunção de forças progressistas. Há aqui, portanto, um esquema de um sonho feliz de futuro, em que a tecnologia e o comunismo se juntam para regenerar a vida, não apenas o país. Trata-se quase de um conto de fadas tropical-industrial-socialista, por assim dizer.

E também a menina sonha com a ressurreição do menino, apenas que, aqui, é introduzido no sonho um componente romântico, ou sentimental, que não havia no do protagonista. O garoto revivido a pede em casamento e a beija, à maneira de um *happy ending* hollywoodiano. Às garotas, sonhos cor-de-rosa, ou de cores leves e sentimentais, digamos.

E finalmente também Xorin sonha com a ressurreição do menino, que é alguém idêntico a ele. Ou seja, o velho feitiçeiro sonha com o seu próprio rejuvenescimento, ficando claro que a fábula narrada, ainda que tingida de conotações fúnebres, é um gênero fértil e adequado para que, nela, se projetem os desejos de todos eles. Em resumo: Jorge quer o socialismo utópico para o Brasil; a menina quer se casar apaixonada com o seu jovem parceiro; e o velho quer de volta a juventude perdida sem memória dos malogros da idade.

Depois de contarem uns aos outros os seus próprios sonhos com o menino, ouvem batidas à porta e, ao atender, deparam-se com ninguém menos do que o próprio menino morto, em espectro ou em pessoa, pois, de alguma forma, ele havia ressuscitado ou se materializado com base nesse desejo coletivo manifesto nos sonhos. Não é, advirto, um mo-

mento em que a narrativa pregue um susto no leitor. Não há a menor insinuação de temor sequer, pois não há tampouco traço de verossimilhança ou de suspense. É uma sequência que parece apenas engraçada, pela quantidade de coincidências acumuladas.


Em termos interpretativos, o que se poderia pensar é que o desejo comum restaura a vida, ou institui o sonho em vida. É a força da mentalização positiva coletiva, poder-se-ia dizer. Entretanto, não é tão simples. O menino revém, mas não para que vivam todos felizes e sim para lhes pedir que voltem a fazer feitiçaria e que a usem para salvar a mãe dele, que se encontra moribunda ali perto. De alguma forma, o sonho comum de restauração da vida feliz não faz mais do que reiterar o desejo inicial do protagonista de se tornar um auxiliar de feitiçeiro. Ou seja, a narrativa avança para ficar no mesmo lugar: o da reafirmação do desejo de Jorge de se tornar feitiçeiro.

E a ocasião conspira para que o jovem aprendiz se torne o feitiçeiro titular, já que o velho, escaldado pelo fracasso anterior relativo ao próprio menino, recusa-se a retomar a antiga prática. Então Jorge ocupa o lugar do feitiçeiro, e vai com a filha recém-adoptada até onde está a mãe moribunda do ex-menino morto. É curioso isso: haja morte em família para fazer vingar o desejo comum!

Ao encontrar enfim a mãe moribunda — outra personagem a morar num “barraco miserável”, que inda por cima “fediu” —, o narrador se apresenta como sendo ninguém menos do que o pai do menino, que finalmente voltou para ficar para sempre ao lado dela

e dos filhos. Serão finalmente uma família feliz padrão, com pai, mãe e um casal de filhos! Como se percebe, os eventos são todos inusitados e banais ao mesmo tempo, uma mistura que deveria concorrer para a “cura”, pela ação do “amor” e da “amizade humana”.

Jorge então tenta curar a moribunda por meio da invenção de um verdadeiro idílio familiar à maneira de propaganda de TV dos anos 60, o que parece impossível tendo como contraponto um quadro de abandono da mulher pelo marido e a morte precoce do seu filho. Algo na sequência deve ser interpretada como uma alegoria da situação da população brasileira mais pobre, na qual as mulheres são abandonadas com o filho por criar, e as taxas de mortalidade infantil são muito altas. Nesse contexto, Jorge tem razão quando diz que a moribunda era mais uma “vítima do mundo dos comerciantes”.

Ocorre que a narrativa está longe de se manter dentro da alegoria realista. O que acontece em seguida é que Jorge se propõe como novo marido e pai da mulher. O que diz é quase inacreditável fora de um sketch cômico: “Sou eu o pai do teu filho. E voltei para ficar com você, eu voltei para ficar com você e... ei! Ei! Minha senhora!...”. A interjeição formal de alguém que se propunha a ser seu marido parece tão abstrusa só nos resta rir da sequência forçada. E o mais incrível dela, que devendo ser triste acaba em gargalhadas, é que Jorge atribui o fracasso da cura da mulher ao exagero de sua invenção (“Ela ficou tão alegre com as minhas palavras, tão alegre que morreu.”). Ou seja, na sua perspectiva gauche, mais mata o exagero da fantasia do que a desgraça real. 

A música que nos protege

Por meio da música, **Os primeiros**, romance de Ricardo Prado, passeia pelo Brasil do final do século 18

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

“No princípio era o ritmo”, dizia e repetia o jovem Maurício. Mais adiante sabemos que se trata de José Maurício Nunes Garcia, um rapazola, mas que viria, mais tarde, a se tornar o grande compositor que assombrou, com sua música, a corte de D. João VI.

Os primeiros, de Ricardo Prado, é um romance volumoso que, com 839 páginas, paginação maior do que de costume, fonte menor — também fora dos padrões editoriais de hoje —, conta a história do Brasil desde a última metade do século 18 até meados do 19, quando a nação já é independente. Colocando em destaque artistas que fundaram a arte no Brasil, como, além do músico citado acima, o poeta árcade Silva Alvarenga, o escultor Aleijadinho, Mestre Valentim, Ataíde e a cantora Lapinha, quase todos afrodescendentes, incluindo as mulheres.

O livro, iniciado por um prólogo, é dividido em oito partes, cada uma terminada por um monólogo que o autor chama de memória. Neste, D. Maria, rainha de Portugal, num delírio muito lúcido, arremeda suas conjecturas sobre o destino do reino português e de suas colônias.

No final, após a oitava parte, há um capítulo chamado *coda*, que encerra a narrativa. Lembrando que tal palavra, na música e na dança clássica, significa a passagem final de uma peça ou de um movimento, é ainda um sinal que permite substituir uma frase suspensiva por uma conclusiva. No caso do romance, logicamente, refere-se ao desfecho.

Trata-se de uma obra de fôlego que custou ao seu autor sete anos de trabalho. O grande lance do livro é que pode ser chamado de uma obra musical. Muitos poderão perguntar: como um romance pode ser musical, se a função da narrativa é contar uma história? Nada mais límpido do que as proezas possíveis oferecidas pela literatura. O autor consegue nos explicar o percurso rítmico e melódico de cada gênero musical quando se refere às composições.

Às vezes, em meio a um mundo tão utilitário e mergulhado nas raias tecnológicas até o pescoço, com o predomínio de telas e imagens, um livro como o de Prado vem nos chamar atenção para a necessidade da literatura.



KEINY ANDRADE

O AUTOR

RICARDO PRADO

É escritor, compositor e regente. Nos últimos anos, escolheu dedicar-se exclusivamente à literatura e à educação, tendo a música como sua temática.

Galeria de personagens

No começo, o romance nos transporta para o cenário musical do Rio de Janeiro do final do século 18, onde acompanhamos o talentoso José Maurício Nunes Garcia. Nessa parte, somos imersos nas ruas movimentadas da cidade ainda colonial, povoada por escravos (negros de ganho) e mulheres a vender e a lavar roupa, em busca de sobrevivência. O músico tenta cumprir compromissos compondo variados tipos de música que acompanham missas e outras cerimônias religiosas. Por incrível que possa parecer, a Igreja Católica era a fonte de sobrevivência de muitos compositores e instrumentistas do período. Pouco a pouco, ele consegue convencer a todos da beleza da sua música e da sua obra, que não fica em segundo plano quando comparada aos melhores compositores europeus que praticavam o mesmo estilo. É bom lembrar que a sociedade em que ele vivia estava em verdadeira transformação.

Dentro desse contexto, somos ainda apresentados a uma galeria de personagens nobres e influentes do período, incluindo os religiosos, como padres importantes e bispos, cujas vidas se misturam aos acontecimentos da época e à vida de outros personagens, como músicos, pintores, escultores e poetas. Ambições de tais personagens, intrigas e relações complexas delinearão o cenário político e social do Brasil colônia, proporcionando um panorama das elites e de suas intenções. Há aqui o aparecimento de José Bonifácio, que, ainda garoto, deixa a baixada santista para subir a serra a São Paulo com o pai, o objetivo é conquistar o saber que o levará a ações importantes para a futura independência da nossa nação. Vejamos o trecho:

— *Cuide-se, José! Proteja-se do frio e da chuva. Atente aos perigos da serra! Cuidado com as mulas! E não te esqueça de rezar!* — *Dona Maria Bárbara gritava, aos prantos.*

Mais adiante, quando a comitiva começa a desaparecer de sua vista, a mãe ainda acrescenta: “— Ai, e ele lá vai...”

José parte, não em definitivo, mas é o começo de uma viagem que, no futuro, o levará muito longe.

No âmbito mais amplo da narrativa, o livro aborda a presença marcante da Coroa Portuguesa, seu mecenato cultural, especialmente no que diz respeito à música. Somos então conduzidos pelos salões palacianos, onde compositores portugueses (quando a corte ainda não deixou Portugal) ganham destaque, trazendo consigo as influências europeias, sobretudo, a italiana, contribuindo para a efervescência cultural da época.

Uma observação à parte, como personagem literário e, ao mesmo tempo, histórico, é a presença de Dona Carlota Joaquina, e sua influência no comporta-



Os primeiros

RICARDO PRADO

Editora da Ponte

839 págs.

mento do futuro rei D. João VI. O trecho nos leva aos bastidores do poder, onde as manobras políticas e os jogos de interesse se entrelaçam com os dramas pessoais da realeza, revelando uma dinâmica capaz de causar impacto nos destinos do Reino de Portugal e de suas colônias, incluindo aqui, é lógico, o Brasil.

O livro, no entanto, não é apenas isso. Para um romance de tal porte, qualquer tentativa de explicá-lo implicaria num reducionismo que o empobreceria. Devido à tamanha complexidade da trama e revelação de detalhes, é um livro para se ler com vagar, é preciso tê-lo na estante próximo às nossas mãos e olhos, pronto a ser aberto a qualquer momento, e para ser lido durante a vida inteira.

O acerto principal da obra está na sua narrativa, que se poderia classificar de fragmentada, trazendo grande parte das histórias intercaladas, com saltos geográficos que tanto as ilustram. É esse tipo de narrativa que dá coerência ao todo e se torna capaz de revelar, senão toda, grande parte da história da época. Trata-se de um livro que privilegia os humildes e os humilhados, proporcionando-lhes uma magnitude que só o gênero romance é capaz. 📖

TRECHO

Os primeiros

Feliz, ela estava ainda mais bonita. Ele, feiíssimo, sofria. Magro e doente, preocupava os amigos, inclusive ela. Os olhos azuis estavam fundos e baços; ele tinha uma palidez permanente, e o nariz se aduncara. Num repente, levantou-se e entregou a Lapinha um maço de papéis amarrados com uma fita.

SEM PARAR JAMAIS

Elvira Vigna, Lobo Antunes, audiolivros, aulas de *spinning*, o teatro e o cinema como inspiração. Nesta edição do *Inquérito*, a paulistana Mariana Salomão Carrara revela um pouco de seu cotidiano, na literatura e fora dela.

Mariana começou a chamar a atenção da crítica com seu segundo livro, **Se deus me chamar não vou**, finalista do Prêmio Jabuti em 2020.

Mas foi com **Não fossem as sílabas do sábado** que ela deu um passo além na carreira, vencendo o Prêmio São Paulo de Literatura em 2023 na categoria Melhor Romance do Ano, superando autores consagrados como Cristóvão Tezza e João Almino.

O livro causa impacto logo no início, com uma cena impactante de suicídio seguido por uma morte acidental. Esse então é o *start* para uma narrativa bem engendrada, delicada e forte, que discute temas como luto, solidão e amizade.

“Desde que me alfabetizei, surgiu o encanto por criar as frases de uma forma que compusessem um pequeno enredo”, diz a autora.

Mariana não é escritora em tempo integral. Ela atua como defensora pública em São Paulo. Rotina que não lhe possibilita muitas horas para ler, por exemplo. “Por isso acabei me apegando aos audiolivros.”

Ainda assim, tem se mostrado uma escritora prolífica. Depois do sucesso de seu livro mais recente, ela lança ainda em 2024 o romance **A árvore mais sozinha do mundo**. E avisa: “Não importa o que aconteça, nunca vou parar”.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Desde que me alfabetizei, surgiu o encanto por criar as frases de uma forma que compusessem um pequeno enredo. Era uma forma de me divertir por escrito, um formato que trazia outra camada de prazer à criatividade das brincadeiras. Aos treze anos, escrevi um primeiro romance, longo e trágico, em que a narradora perdia os dois filhos adolescentes, na mesma noite, um em cada canto da cidade. A partir daí comecei a acreditar que seria escritora assim que conseguisse publicar o que escrevia. Depois percebi que mesmo isso não seria suficiente, acho que eu precisava de leitores, como se uma ponta do texto não existisse sem a outra.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Creio que minhas obsessões, até agora, são meus temas: maternidade, luto, solidão, amizade entre mulheres.



RENATO PARADA

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Infelizmente, por conta do meu trabalho como defensora pública, não sobra muito tempo para leitura no dia a dia, somente mesmo poucas páginas de um livro até adormecer. Por isso acabei me apegando aos audiolivros, sempre procuro a plataforma que no momento tenha bons livros que ainda não ouvi, e assim “leio” no carro, no transporte, na cozinha e na academia.

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

Bom dia, camaradas, do Ondjaki.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Tempo e, sobretudo, a sensação de que há tempo. Estou de férias e sem compromissos, posso ler, ouvir música, entrar e sair do computador diversas vezes. Melhor ainda se puder ver o mar.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

As mesmas da escrita, mas com algum lugar confortável para deitar, e com a luz amarela bem localizada.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Dez páginas, se eu tive duas ou três horas livres só para escrever.

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

Descobrir o que escrevi, no instante seguinte.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A falta de tempo. Possivelmente o excesso de tempo também, mas isso já não saberia dizer.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

O tropeço em diversos temas e questões que podem até ser muito mais relevantes, mas que, se estamos falando de literatura, neste preciso contexto, a prioridade deveria ser a arte.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Júlia Grilo, Jessica Cardin, Leonardo Piana, Maria Fernanda Elias Maglio, são tantos!

• Um livro imprescindível e um descartável.

O evangelho segundo Jesus Cristo, do Saramago. Não tenho coragem de falar um descartável, então vou dizer outro imprescindível, **O som e a fúria**, do Faulkner.

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

O perigo é instrumentalizar a obra, construí-la a serviço de algo (de novo, ainda que muito maior), esquecendo o sentido basilar da ficção que é ser literatura e, como literatura, então tocar onde se quer tocar.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Não tenho um interdito, mas acho difícil que eu me interesse em abordar tecnologia e futurismos.

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

Aula de *spinning*.

• Quando a inspiração não vem...

Leio poesia, se possível vou ao teatro ou ao cinema. Se necessário, escrevo cartas de um personagem para o outro.

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

Elvira Vigna.

• O que é um bom leitor?

O bom leitor para de ler quando não está no clima adequado para aquele livro. “Não é você, sou eu.”

• O que te dá medo?

Na literatura, decepcionar. Na vida, a morte e suas derivações.

• O que te faz feliz?

Sou muito feliz, principalmente por causa das pessoas que conheço e amo. Fico radiante quando tenho tempo.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A certeza de que, não importa o que aconteça, nunca vou parar.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Evitar que eu seja vã ou injusta com nenhum personagem.

• A literatura tem alguma obrigação?

Aquela que, às vezes, temos esquecido: ser precipuamente literatura, o resto vem junto.

• Qual o limite da ficção?

Não consigo visualizar um limite válido neste momento.

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

Antônio Lobo Antunes.

• O que você espera da eternidade?

Que se renove e se reinvente após a destruição que já encomendamos. 🕒

Poética do ver

Sequências, de Júlio Castañon Guimarães, revela concretudes das matérias mais do que vivências psicológicas

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR



O AUTOR

JÚLIO CASTAÑON GUIMARÃES

Nasceu em Juiz de Fora (MG), em 1951, e vive no Rio de Janeiro (RJ). Já teve seus poemas reunidos pela Cosac Naify/7Letras (2006) em **Poemas**. Publicou também **Do que ainda** (2009). É autor de estudos como **Por que ler Manuel Bandeira** (2008) e **Entre reescritas e esboços** (2010). É também tradutor tendo sido agraciado pelo Prêmio Paulo Rónai, em 2019, pela tradução de **As flores do mal**, de Baudelaire.

Muito tem se falado que a poesia do nosso tempo vem revelando novas formas do eu. Há o sujeito lírico multifacetado, não mais de sete faces que convergem no mesmo homem moderno, como fez Drummond, mas sim algo mais atravessado de outras subjetividades. Tem aquele mais poroso, como vimos fazer recentemente Prisca Agustoni, ou ainda o fio desencapado de Edmilson de Almeida Pereira, que curto-circuita as noções logocêntricas oriundas do romantismo e ainda operantes num dado modernismo. Há também o eu-corpo-periférico dos sarasus de Slam, que tem feito aumentar o protagonismo feminino na poesia. E tem ainda a potência criativa dos MCs, engrossando e transformando a espiral afrodiaspórica, bem como a turma das frestas, como diz Luiz Antonio Simas, sempre revelando mundos na guerra contra a morte — tudo isso convivendo com o lirismo ainda fino de Ana Martins Marquês e outros tantos.

Isso, a meu ver, só depõe a favor da poesia de agora. É nesse contexto de diferentes depurações do eu que aparece **Sequências**, de Júlio Castañon Guimarães. E aparece para intervir esteticamente nesse ponto em particular da multissubjetivação da nossa poesia.

No livro, o eu só aparece de maneira deliberada no último poema. Isso nos dá a ler uma poesia que, trabalhada na percepção, revela concretudes das matérias mais do que vivências psicológicas.

É sobre a economia geométrica e pictórica do mundo, com tudo de sonoro que isso também traz. Importante dizer, o som, no livro de Castañon, é também percebido na concretude da sala mais do que na grandeza do espírito:

*Como se não houvesse havido
prévia, desta sala, sua construção,
o som conformaria as próprias paredes,
na justa medida de sua, dele som,
necessidade. Concreto.*

É bonito ver como forma e conteúdo cooperam ao levar o leitor para fora da música que se reduz a sentimentos guardados. O modo como a pontuação é trabalhada impõe, pela interrupção, a sensação de coisa concreta e enquadrada, como compassos e paredes. Ou seja, tudo ajuda a compor uma atmosfera de percepção da música que se dá ali no espaço da sala de concerto e não nas sentimentalidades de um indivíduo. A música, que, sim, é obra para o espírito, nos envolve enquanto compõe as próprias paredes da vivência estética.

O livro está repleto de versos como esses, em que o que se sente está no nível da percepção e das materialidades. Uma chave possível para entender toda a elaboração poética da obra está nos poemas que se insinuam como écfrases a obras de Paul Cézanne. Tomemos *O grande pinheiro de Cézanne* (Masp).

1.
[...]
a enumeração das cores,
tanto quanto esse que refere a figura.
e desta, antes de seu movimento,
ou mesmo de sua distribuição,
o que seria de indagar?
Da solidez que a comporia.
Mas ainda com ligeira cisma de sons
— o discurso do vento
que imprimisse a direção para onde.
[...]

3.
A matéria dele, o quadro, seria uma história,
e concentradamente toda sua narração?
Seria sobretudo matéria sólida,
avessa a perambulações
que a desviem de si mesma.
Se poderia quase que apenas por equívoco
pensar em paisagem,
quando de fato se trata de um retrato.

Se disse acima se tratar de poemas que se insinuam como écfrases, o fiz por entender que Castañon vai além do esforço retórico e nesse poema lança uma proposição estética. O texto revela uma fenomenologia do olhar. Na esteira da dúvida que, segundo Merleau-Ponty, assombrou Cézanne, o poeta aqui parte da concretude da imagem para mostrar como o olhar projetado na cena revela mais sobre o ato de ver do que propriamente sobre a coisa vista, tanto que no esmero desse exercício o que seria paisagem acaba se revelando retrato.

A estética da despiciologização passa pelo desensimesmamento que, aqui, é transferido para a deambulação. O eu sai de cena. Não há um eu percebendo o quadro (o poeta), como também não há o eu que o pintou (Cézanne), há apenas uma percepção do vento por meio do movimento da árvore. É isso que Cézanne pinta e é aí que Castañon deseja colocar o eu. O que se personaliza em retrato é uma árvore que, canonicamente, viveu na história da arte como paisagem.

Notemos que o “em si mesma” não retoma nem o sujeito nem o objeto, antes, evoca o gesto de deambular, de perceber, de ver.

Corroborar ainda com a ausência da palavra eu, e suas conjugações, a recorrência da palavra “aqui” (muito frequente no livro). Essa escolha mostra que a primazia do sentido não está confinada num indivíduo, mas vivendo no espaço, ao mesmo tempo que compondo o espaço (como vimos no poema da sala de concerto).

Diferente da pintura de Cézanne, que, por meio de técnicas consagradas no chamado impressionismo, faz ver a emersão das coisas brutas ao implicar a visão no gesto de deambulação, a forma encontrada pelo poeta para criar esse efeito com palavras foi quase abolir o eu na economia do poema.

Somos chamados para fora de nós mesmos para percebermos que o sentido está sendo movido na carne do olhar, mais do que numa dada psique que nos condenaria a ver na paisagem apenas nosso autorretrato.

No entanto, esse corte do eu na economia do poema não assegura o desensimesmamento. A operação é mais profunda.

Se o instante que o poema quer tocar é o instante da percepção, o que está em questão é antes um eu consciente de seu atravessamento pelo outro do que a anulação pura e simples do sujeito que percebe. Não por coincidência o eu, que ficou ausente até o último poema do livro (a exceção do poema 11 da primeira sequência), é convocado para a cena de encerramento. Vejamos o poema *Esboço de cena*:

— *Vê-se, logo, que começa,
mal e mal, suspensa,
e não por ameaças
no horizonte, entre tantas,
que brechas, se brechas, a seguir,
uma frase se começa*

O poema inicia reforçando a não subordinação a um eu. Não é um sujeito que vê e que começa a frase. Esta se faz nas brechas e dá demonstrações de não querer seguir uma lógica espaço temporal, haja vista a interrupção sintática pouco comum no primeiro verso. A vírgula entre o verbo e o advérbio (vê-se, logo) tende a criar efeitos de superposição mais do que de linearidade.

No entanto, esse poema que encerra o livro traz com força a imagem sugerida no título da obra, pois sabemos que, tradicionalmente, as cenas no cinema são dirigidas a partir da composição das *Sequências*. Não é coincidência que, ao compor, enfim, a sequência, o poeta opte por trazer o eu de volta. Isso, entretanto, sinaliza que o eu que volta não é o eu psicologizado, cheio de si. É um eu que se constituiu a partir das coisas que não são ele, pois esse eu se fez carne porosa para a geometria, as cores e as materialidades do mundo. Um eu que não ouve música com os ouvidos de dentro, antes, que se estende em sala de concerto para que a música encarne sua própria rede de sentido.

Observemos a volta do eu. Primeiro, um eu plural, ainda um nós: “Sem nem sabermos/ onde nos encontramos”. [...] “talvez na gente mesmo, [...]”, depois, enfim, num verso absolutamente solitário da sequência do poema: “vou”. Eis o modo como o eu aparece já reconfigurado na cena e no livro. Um eu que é movimento, que vai. E na continuidade do poema:

*talvez, mesmo,
apesar, de, tudo, hoje,
ou, amanhã, retomar,
falta, de, incompreender,
o, que, ontem*

Vemos de novo as interrupções que criam interpolações, sobreposições, “amontoados de sombras” que não precisam de uma subjetividade plena de psique para estender o fio do entendimento, antes, que demandam um diretor que reconheça a porosidade da cena para enfim rodar a imagem final, cheia de geometria e luz:

[...] *Do lado oposto
ao meio-fio, tem-se ângulo
reto com o muro de altura um pouco
maior que a largura da calçada, seu
revestimento asperamente gasto,
seu tom próximo ao dos blocos de pedra,
seu limite vertical sendo a noite [...]*

Feito isso, se pode voltar ao “mim” que aparece no início do livro (poema 11 da primeira sequência) e ver que ele não passa de uma imagem vista por outro: “a poeira de uma estrada/ perdida na imagem de mim”.

Enfim, **Sequências**, de Júlio Castañon Guimarães, é livro complexo como toda obra que se empenha numa fenomenologia de desensimesmamento. 🗨



Sequências

JÚLIO CASTAÑON GUIMARÃES
Círculo de Poemas
96 págs.



RENATO PARADA

Quanto tempo dura a nebulosa?

Em **Expedição: nebulosa**, de Marília Garcia, ecos, paisagens e fragmentos de memória traçam a rota de uma expedição rumo à experiência da ausência

EDMA DE GÓIS | SALVADOR - BA

Seria a memória uma sobreposição de ecos, imagens que compõem a cena vivida e mais referências que extrapolam o fato lembrado, porém que acompanham o indivíduo? Marília Garcia caminha orientada por uma série de ecos para compor sua obra mais recente, **Expedição: nebulosa**. Além de ecos, fragmentos de memória e mapas roteirizam o percurso do movimento do livro. Os poemas de Garcia são o experimento, a matéria viva, o contrapelo de diversas reflexões que sentenciam o fracasso da linguagem diante da morte ou sua impossibilidade de representação da ausência causada pela finitude do sujeito. A poesia está aí para construir um elo com essa camada do agora indizível.

Expedição: nebulosa, livro e poema com mesmo título, atualiza a tentativa de a poesia capturar o instante ao trazer elementos imóveis para pôr em marcha uma noção de movimento, ora lento, ora pausado, ora vazio, ora ocupado como a própria memória. Ao longo da obra, que em si mesma pode ser lida como um longo poema com diferentes passagens, as noções de *tempo*, *movimento*, *partida*, *paisagem*, *transitoriedade* são reiteradas, compondo o concentrado campo semântico do livro (*todo dia a paisagem é a mesmalmas a cada vez que olho ganha nova camada. escrevi este poema ao lon-*

go de 98 dias (...). quanto tempo dura o presente?. imagem que isto é um mapa que não sei aonde vai dar).

Marília Garcia toma a obra *Echo*, do artista americano Richard Serra, instalada no IMS em São Paulo, como ponto de partida (*mas queria começar falando de uma serral aliás de um serral o richard serra*). Duas lâminas de aço de 18,6 metros, 70 toneladas cada uma, postas lado a lado, cuja montagem a poeta acompanha ao acaso. Não há encontro dos objetos pelo contato imediato. Há aproximação pelas semelhanças, como no poema *história natural*, em que a poeta procura os traços da filha, recupera em seus próprios gestos e fisionomia ressonâncias das linhagens paterna e materna (*sempre disseram/ que eu tinha os olhos/ do meu pai/ cabelo estatural/ queixo caligrafial — cada coisa de uma tia*). Ecos também de Carlos Drummond de Andrade quando o poeta diz: *pois de tudo fica um pouco/ fica um pouco de teu queixo na tua filha*.

Todos os empreendimentos do livro, quando observados juntos, sinalizam para o desejo de interlocução no presente, possível apenas a maneira da poesia (a perda da mãe, a saudade do amigo, o também escritor Victor Heringer, morto precocemente, para citar dois casos em que a ausência não pode ser revertida). Mais uma vez, como nos livros anteriores *Câmera lenta* (2017) e *Parque das ruínas* (2018), o manuseio do *tempo* é fundamental para presentificar o passado.

Um dos primeiros pontos de atenção, o nome da obra sugere um movimento temporal, onde não se tem nitidez, tal e qual a desafiadora topografia da memória, enovelada por novos contornos a cada vez que nos colocamos diante do passado. Uma cena fixa muitas vezes é ocupada por inesperados arranjos que colocam em dúvida o que é lembrado. *eu me lembro.../ eu me lembro.../ eu me lembro...*, citando o francês Georges Perec. Mas como devem ser as expedições, um percurso guiado pela expectativa da chegada, do fim, independentemente das intempéries pelo caminho. Nos poemas de Marília Garcia o percurso é *punctum*.

Ancorados no mesmo ponto

São os próprios poemas que informam a genealogia do livro. A *expedição* se inicia em um movimento anterior à obra, a performance homônima de 2019, com textos e projeção de imagens ao vivo para versão da revista *Serrote*. *Expedição: nebulosa* (performance e texto impresso) foi apresentada ainda na PUC-Rio. Depois ganhou uma versão impressa da revista *Serrote* #33. Marília fala sobre isso no poema título com a dicção ensaística que marca seus outros livros. Também não são raros os poemas em que o sujeito lírico parece nos contar uma narrativa.

Nesse trajeto como quem invade a nebulosa, confiando encontrar nitidez do outro lado do perolado, o leitor pode demarcar alguns eixos de organização dos poemas, escritos em diferentes momentos entre os anos de 2014 e 2020. Uma primeira parte com poemas que trazem lembranças de infância, dos amigos e da família, outra com ecos de Serra, a figura mitológica da Ninfa, Baudelaire, Heringer, Antin, uma terceira parte com outras memórias e especulações diversas e a última em que lugares de afeto se encontram em um mapa imaginário e improvável. Nesta parte, *então descemos para o centro da terra*, a poeta lembra também a não exclusividade da memória humana, expandindo a compreensão do natural e não humano a partir da experiência das plantas.

As palavras suspensas debaixo do som

Além da convergência entre literatura e outras artes, é notório o encontro da poesia com inovações digitais, mobilizando um imaginário urbano do sul global. Marília Garcia segue a tendência de outros poetas de sua geração que manejam elementos da cultura digital, sem deixá-los se sobrepor à poesia.

Um dos momentos em que há a sugestão de expansão da poesia para outro suporte está em *Os meus amigos são um barato*, poema titulado com o nome de um disco de Nara Leão. Escrito durante a pandemia, ele é memória dos amigos (*eu fico aqui ouvindo cada musical enquanto penso nos/ meus amigos*) e também recorte dessa época avassaladora para todo o mundo.

*eu queria poder estar
com meus amigos
por isso pedi a cada um
que me mandasse uma foto
de algum objeto que fosse
[importante para eles
nesse momento.*

Caso queira, o leitor pode seguir as pegadas da autora, dando continuidade ao livro para além do ato de leitura e acessando o dis-



Expedição: nebulosa

MARÍLIA GARCIA
Companhia das Letras
111 págs.

A AUTORA

MARÍLIA GARCIA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1979. Poeta, artista e tradutora, é autora de **Câmera lenta** (2017), vencedor do Prêmio Oceanos, e **Parque das ruínas** (2018). Também recebeu o Prêmio Icatu de Artes (2015) pelo conjunto de suas obras, que lhe concedeu uma residência na Cité Internationale des Arts, em Paris. **Expedição: nebulosa** é seu sétimo livro.

co (mandei para eles/ uma foto do disco da nara leão, junto com um link do youtube/ para ouvir a faixa 4 do disco: /http://bit.ly/nara-leao).

É evidente como o som (do barulho da montagem de *Echo* no IMS por exemplo) ou sua ausência (nas pausas que surgem nos próprios versos, marcadas por um maior espaçamento entre palavras) também são elementos de composição dos poemas. Na última página, realço, deste livro em que Garcia usa significantes como “estrondo”, “silêncio” ou em que diz *“eu respondo quebrar o silêncio é produzir o som”*, dois códigos permitem amplificar o contato com a poesia, fazer o caminho de volta à oralidade do gênero ao sonorizar a experiência de leitura. O primeiro código leva à versão sonora de *Escreve um poema pros adultos (ópera de girafas)*, produzido para o projeto Los sonidos de la pandemia, e o segundo ao *Então descemos para o centro da terra*, com peça sonora de Gabriel Xavier.

A boa articulação de referências da literatura, das artes, com a tecnologia localiza sua poesia no tempo em que escreve, ao passo que a estruturação rigorosa dos poemas e do livro como um todo, sem pontas soltas, com cada referência, palavra, ideia em seu devido lugar, confirma por que Marília Garcia é um dos nomes mais expressivos da lírica contemporânea. ◉

O poetinha em verso e prosa

Crônicas inéditas traz narrativas que só tinham circulado em revistas e jornais e **50 poemas macabros** conta com sete textos inéditos de Vinicius de Moraes

MARCOS HIDEMI DE LIMA
| PATO BRANCO - PR

Vinicius de Moraes
por Fabio Miraglia



Vinicius de Moraes foi um homem múltiplo. Além de poeta, foi censor cinematográfico, crítico de cinema, bolsista de literatura inglesa em Oxford, diplomata em Los Angeles, Paris e Montevideu, cronista de jornais e revistas, tais como *Di-retrizes*, *Fatos e fotos*, *A manhã*, *Última hora*, *O pasquim* e outros mais, letrista e músico, cantor, dramaturgo, roteirista de cinema, tradutor, jurado em festivais internacionais de cinema etc., etc., etc.

Ao longo de seus quase 67 anos de vida, Vinicius produziu muito. Mesmo assim, considerável parte do que este artista infatigável fez acabou não sendo publicada enquanto ele viveu. Existem várias explicações para isso. Um dos empecilhos foi justamente a circunstância de dedicar-se a inúmeras atividades. Por conseguinte, isso gerou um segundo tipo de impedimento: falta de tempo para selecionar, revisar criticamente o que gostaria de pôr em circulação.

Desde sua morte, em 1980, frequentemente têm aparecido novas publicações que deleitam os admiradores do poeta e compositor. E isso só tem acontecido porque a família de Vinicius disponibilizou inéditos e manuscritos para a Fundação Casa de Rui Barbosa. Este acervo tem se revelado uma verdadeira mina de ouro para os pesquisadores da obra vinicianiana e, é claro, para os leitores.

Muitos textos que compõem **Crônicas inéditas** e **50 poemas macabros** foram retirados do arquivo pessoal do poeta que está sob guarda do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) da mencionada Casa de Rui Barbosa. O primeiro livro apresenta textos que anteriormente só tinham circulado em revistas e jornais. O segundo traz poemas já publicados em vários livros do poeta e alguns que “ainda não haviam sido pinçados por uma antologia desde a publicação de origem”, conforme observa o posfácio do organizador Daniel Gil. Completam o volume sete poemas inéditos.

O poeta-cronista

Gerações de leitores travaram contato com as crônicas de Vinicius de Moraes por meio das várias reedições de **Para viver um grande amor** (1962) e **Para uma menina com uma flor** (1966). Nas obras, o poeta-cronista destaca, na *Advertência* do primeiro volume, que “Esta coletânea de crônicas, se bem que mescladas a poemas de fato e de circunstância, é o primeiro livro de prosa do A.”. No *Prefácio à 1ª edição* do segundo livro, informa o poeta que “As crônicas constantes deste livro cobrem um quarto de século de atividade jornalística do Autor”.

O primeiro livro, com dedicatória à Lucinha (Maria Lúcia Proença, quarta mulher de Vinicius), contém 88 textos, havendo quase uma perfeita alternância entre crônicas e poemas em suas páginas. Segundo a *Advertência* do autor, a publicação do livro surgiu da organização de “mais de mil crônicas” copiadas e ordenadas por Yvone Barbare, secretária de Vinicius na ocasião. Acrescenta o poeta que os textos tinham sido quase todos publicados a partir de 1959, no jornal *Última hora*. Somente cinco textos (dois poemas e três crônicas) fazem menção a datas.

Em seu segundo volume de crônicas, Vinicius apresenta 55 textos divididos em dois blocos: os escritos entre 1941 a 1953 e os escritos entre 1964-1966, ambas as séries publicadas em diversos jornais e revistas, cobrindo, segundo o autor, desde fatos que “vêm da II Grande Guerra até as calamidades públicas da presente conjuntura”. Entrevê-se neste comentário a preocupação com as questões sociais, sem ficar de lado, é claro, o condimento erótico e lírico que caracteriza a escrita vinicianiana. Diferente do volume anterior, este só apresenta um único poema, *A brusca poesia da mulher amada*, dedicado à Nelita (quinta esposa do poeta), que funciona como abertura do livro.

Faltava aos leitores do Vinicius cronista uma coletânea como esta de **Crônicas inéditas**, cuja organização e prefácio esclarecedor foram feitos por Eucanaã Ferraz e Eduardo Coelho. Nos textos deste livro, encontra-se aquele Vinicius anterior a seu sucesso na música popular brasileira, lidando com “crônica de jornal, conversa, notícia, confissão, indignação política, discurso de amizade, declaração sempre pronta de amor”, segundo a descrição de Antonio Candido em texto que compõe a *Fortuna crítica* de **Vinicius de Moraes: poesia completa e prosa**.

Um bom número de informações sobre Vinicius no papel de cronista pode ser obtido no prefácio *Mil cronistas em um*. Neste texto de abertura, além de comentários sobre algumas crônicas do livro, há um mapeamento sobre a atuação de Vinicius prosador noutros periódicos. Seus textos circularam por diversos veículos de comunicação. Segundo os organizadores, ele estreou no universo

do jornalismo em 1941, escrevendo no caderno literário e fazendo crítica de cinema no jornal carioca *A manhã*. O fato de não ser condescendente com alguns filmes, levou-o a ser “desligado de *A manhã* no começo de 1944, depois que suas críticas desagradaram a distribuidoras e anunciantes”, pontuam os prefaciadores.

Ainda na década de 1940, Vinicius escreveu crônicas para *O jornal*, que pertencia ao grupo empresarial de Assis Chateaubriand, colaborou com poemas e crônicas, até 1952, na revista *Sombra*. Escreveu de forma esparsa, entre 1943 a 1960, na revista *Leitura*. No jornal *Diretrizes*, “a maior parte da produção do Vinicius cronista concentrou-se nas décadas de 1940 e 1950”. Nesta publicação, ele assinou uma seção intitulada *Crônica da cidade*, tratando sobre os problemas cotidianos e urbanos do Rio de Janeiro. Entre 1946 e 1947, o cronista atuou no *Diário carioca*. Em 1951, ele voltou à sua atividade de “crítico-cronista de cinema” no jornal *Última hora*. Dois anos depois, Vinicius estava escrevendo crônicas no *Flan*, “tabloide dominical de notícias e variedades editado pela empresa *Última hora*”. Na década seguinte, o cronista tornou-se colaborador da revista *Fatos e fotos*. Vinicius teve uma coluna fixa, entre 1970 e 1971, no semanário carioca *O pasquim* e também publicou esparsamente na revista *Cláudia* entre as décadas de 1960 e 1970.

Crônicas inéditas traz 174 crônicas de Vinicius que circularam nestas revistas e jornais ao longo de três décadas. Estes textos servem como uma boa amostragem das impressões que ele tem do cinema, mostram um cidadão preocupado com os vários problemas com os quais os cariocas tinham que lidar e revelam, nos perfis de vários amigos e artistas, a vontade do poeta de irmanar-se com as pessoas, endossando o famoso verso “a vida é arte do encontro”, que escreveu no *Samba da bênção*, parceria com Baden Powell.

De acordo com os prefaciadores, o Vinicius cronista que trata sobre cinema se caracteriza pela franqueza como “um traço singular da sua produção crítica em torno do cinema”. Tanto se ocupa de diretores, produtores, atores e atrizes quanto de roteiristas, fotógrafos. Ou seja, aborda tudo que compõe o universo do cinema. Além disso, neste papel de “crítico engajado”, ele procura ser pedagógico, procurando fazer seus leitores perceberem “o espírito mercantil das produções”, “o gosto convencional do público” e, assim, sua expectativa é de que compreendam o cinema como entretenimento e arte.

Eis dois exemplos, em momentos diferentes, do cronista na pele de crítico de cinema que não tem papas na língua. Em *Ouro do céu — James Stewart metido em complicações pelos amores de Paulette Goddard*, crônica publicada em *A manhã*, em 20 de agosto de 1941, Vinicius abre o primeiro parágrafo observando que “As comédias musicadas são, noventa por cento das vezes, intoleráveis”. Mais adiante, o cronista observa que “Para quem gosta de música americana, como é o meu caso, um filme assim, com um mínimo de enredo e um máximo de música, torna-se um espetáculo reprovável”. Demais, frisa que o filme é “bem pobrezinho” e fecha o texto dizendo que “Nada disso é cinema, naturalmente”. Como já mencionado, tais comentários francos levaram-no a ser afastado do jornal. No *Última hora*, escreveu ele, em 26 de outubro de 1951, sobre o filme *Orgulho e ódio*: “abacaxi em exibição”, “idiotia elevada ao quadrado” e, apesar da beleza de Ava Gardner, não poupa a atriz que, na sua opinião, “trabalha mal” e é “perfeitamente vazia de tudo”. Sua crítica se estende ao próprio elenco que contracenou “com tão pouca boa vontade” e restam farpas para Astória, cinema onde viu a película, por conta da “projeção desfocada”.

Existe uma postura crítica em relação ao Rio de Janeiro nas crônicas que Vinicius escreveu na seção *Crônica da cidade*, do semanário *Diretrizes*. Nos textos, a Cidade Maravilhosa não faz jus a este título. Entra na composição destas crônicas um Vinicius mais consciente da sociedade em que vive. Formado num ambiente de direita, nutrindo simpatias pelo integralismo e, como disse numa entrevista, simpático ao nazismo, houve uma guinada na mentalidade do poeta pelos idos de 1940. Alguns fatos o fizeram rever a visão política. Uma delas foi o casamento com Beatriz Azevedo de Mello, a Tati. A primeira esposa foi uma das primeiras pessoas que modificou sua visão política. Foi, todavia, a experiência de ciceronear o escritor norte-americano Waldo Frank pelo Rio de Janeiro e pelas regiões Norte e

Desde jovem, Vinicius é uma pessoa que se impressiona com o medo e o mistério. Resultado provável da forte impregnação católica de sua formação.

Os 50 poemas macabros exprimem um lado escuro e trágico da condição humana, a angústia existencial que há em todos nós.

Nordeste brasileiros, vendo, entre outras mazelas nacionais, miséria, prostituição, fome, que transformou Vinicius num antifascista. Como ele observou em entrevista dada a Narceu de Almeida Filho, em 1979, “essa viagem com o Waldo Frank representou para mim, em um mês, uma virada. Saí um homem de direita e voltei um homem de esquerda”.

Problemas cotidianos da cidade tornam-se uma preocupação nas crônicas de Vinicius. *Passageiros e choferes*, publicado em 2 de julho de 1945 no semanário *Diretrizes*, começa assim: “Os maus ordenados e as difíceis condições de trabalho criam, como vimos ontem, o espírito de revolta nos choferes e trocadores de ônibus”. *Luta de classe?*, *De quem é a culpa*, *De maneira que...*, *De como viajar em ônibus (I)* são outros textos que também dão sequência à sua preocupação com o transporte público. Em *Ainda Leblon*, o cronista queixa-se que “um bairro como o Leblon, um bairro perfeitamente urbanizado, tenha uma praia de banho onde se faz despejo de fezes”. A observação da desigualdade social pode ser vista nas duas crônicas intituladas *Menores abandonados* e em *De crianças e de lixo*.

Na mesma seção *Crônica da cidade*, há textos de teor político (que serve como alerta nos tempos atuais). Uma delas é *No tabuleiro da baiana*, na qual Vinicius conclama as pessoas a irem ver a “exposição anti-integralista” que funciona como “Uma mostra discreta e sem demagogia da aventura verde do sr. Plínio Salgado, que desviou metade da incauta juventude brasileira com seu falso dionisismo e seu ridículo aparato de camisas, discursos, paradas anuais, pingue-pongues, hierarquias, para dolorosa, perigosa burrice das atitudes fascístofilas”. Posição antifascista também está na crônica *Vestiu uma camisa listada e saiu por aí...*, publicada na seção *Cavaquinho e saxofone*, do *Diário carioca*. Pérolas como “Verde-amarelismo rima com integralismo” e “pátria adamantina e papagaiada que Bilac e seus escoteiros inauguraram e à qual o infamérrimo no DIP devia dar plena força, ao tempo do passado ditador” servem para Vinicius cutucar a extrema direita enquanto discorre sobre a popularidade de Carmen Miranda nos Estados Unidos.

A construção de perfis de amigos é outro vertente do Vinicius cronista apontada pelos organizadores de **Crônicas inéditas**. Ele escreveu, nos diversos periódicos nos quais atuou, textos “ligados à vida e à obra de velhos e novos amigos, como Bruno Giorgi, Jayme Ovalle, Candido Portinari, Rosina Pagã, Graciliano Ramos, Aracy de Almeida, Doris Monteiro, Bené Nunes e Carlos Leão”, conforme explicam no prefácio Eucanaã Ferraz e Eduardo Coelho.

Sobre o poeta chileno Pablo Neruda, de passagem pelo Rio de Janeiro, em julho de 1945, Vinicius assim se expressou em crônica publicada em *Diretrizes*:

Neruda é bem a sua imagem poética. Há nele um excesso de substância, qualquer coisa de submarino, de pictórico, de guloso, de rico, de dormente, de próximo aos elementos naturais que lhe facilitam a intimidade.

Numa bela homenagem ao aniversário de Graciliano Ramos, Vinicius escreveu, já como colaborador do *Última hora*, *A bênção*, *Velho*. O cronista destaca os “Sessenta anos vividos que representariam o dobro se contassem o tempo em sofrimento e experiência”, aludindo decerto à prisão do autor de **Angústia** entre 1936 e 1937, cujos relatos se encontram em **Memórias do cárcere**. Menciona também o texto que Graciliano andava doente, reclamando que tinha “um tijolo no peito”. No ano seguinte, Vinicius escreveria o soneto *Máscara mortuária de Graciliano Ramos*, homenageando o escritor falecido em 20 de março de 1953 de câncer no pulmão.

Como se procurou mostrar rapidamente aqui, Vinicius escreveu crônicas entre 1941 até a década de 1970 em onze veículos de publicação diferentes. São cerca de 30 anos dedicados a um tipo de texto que Antonio Candido, em *A vida ao rés do chão*, chamou de “gênero menor”. A edição destas **Crônicas inéditas** tem o mérito de oferecer aos leitores uma boa amostragem do poeta convertido em prosador, trazendo nos textos leveza e verve.

Amor e morte

Desde jovem, Vinicius é uma pessoa que se impressiona com o medo e o mistério. Resultado provável da forte impregnação católica de sua formação. A despeito disso, é um jovem feliz embora, nos versos que então escreve, a impressão seja a de um ser angustiado. Ele se desdobra em um ser diurno e um noturno, mantendo “a imagem do rapaz luminoso, que pratica esportes, namora com ousadia e não perde a chance de dedilhar um violão. Mas, como se a vida se desdobrasse em seu avesso, cultivava um outro Vinicius obscuro, que se sente continuamente vigiado por forças superiores e para quem a vida, apesar de toda a exuberância, está erguida sobre um abismo de estranhamento e morbidez”, conforme observa José Castello em **O poeta da paixão: uma biografia**.

Os primeiros livros de Vinicius revelam um poeta aparentemente dilacerado por conflitos interiores e o peso da religião. Em *Místico*, primeiro poema de **O caminho para a distância**, obra com que estreia em 1933, os dois versos iniciais endossam a preocupação com a interioridade e o espírito: “O ar está cheio de murmúrios misteriosos/ E na névoa clara das coisas há um vago sentido de espiritualização...” Assim como o título do primeiro poema, outros apontam para “o sentimento do sublime” que impregna a poesia viniciana: *Introspecção*, *Purificação*, *Sacrifício*, *Quietação*, >>>

Senhor, eu não sou digno, O bom-pastor. Nos poemas, palavras como “Senhor”, “Deus”, “alma”, “espírito”, “horror”, “dor”, “angústia”, “morte” são frequentes.

O próprio Vinicius, na *Advertência* que escreveu na sua **Antologia poética**, reconhece que há duas fases na sua poesia: “A primeira, transcendental, frequentemente mística, resultante de sua fase cristã”, a segunda contendo “os movimentos de aproximação do mundo material, com a difícil mas consistente repulsa ao idealismo dos primeiros anos”. As palavras expressam a luta que o poeta travou consigo mesmo para escapar a uma poesia metafísica que se caracterizava na captação do mistério, do insondável até chegar a uma poesia comunicativa, sensual, sem abandonar de todo a erudição, que ocorre a partir de **Poemas, sonetos e baladas** (1946).

Todavia este universo místico, fantástico, povoado de visões apavorantes, não abandona totalmente a poesia de Vinicius. Mesmo que ele tenha deixado as coisas do alto pelas coisas do chão, cristalizou-se nele o gosto pelo pavoroso, pelo mórbido, pelo grotesco, que continuou a povoar sua produção poética ao longo de toda a vida. A preferência por temas relativos à morte é, a propósito, o conteúdo dos **50 poemas macabros**, livro organizado por Daniel Gil, doutor em Letras, poeta e ensaísta que tem se debruçado sobre a obra de Vinicius.

Em *Não tenhas medo*, posfácio de Gil para o volume de poemas, o estudioso da obra de Vinicius salienta que “É comum encontrarmos um tipo de automatismo na interpretação desses poemas — com base na biografia



Crônicas inéditas

VINICIUS DE MORAES
Org.: Eucanaã Ferraz e Eduardo Coelho
Companhia das Letras
214 págs.



50 poemas macabros

VINICIUS DE MORAES
Org.: Daniel Gil
Companhia das Letras
168 págs.

do poeta — que reduz as imagens horríidas a um sentimento religioso de culpa, especialmente as que incluem a mulher e o erotismo”. De acordo com Gil, Vinicius ultrapassa este tipo de leitura, visto que é um poeta que tanto escreve versos sobre o amor quanto sobre a morte. E ao tematizar o fúnebre, o grotesco, o macabro, o fantasmagórico, ele se alinha a dois poetas que o antecederam: Augusto dos Anjos e Cruz e Sousa.

O posfácio contém informações e comentários bastante relevantes sobre a poesia de Vinicius que tem a morte como mote principal. Mais do que isso, a apresentação de Gil lança luzes sobre poemas de Vinicius em que o feio, o monstruoso, o escatológico servem como metáforas do fúnebre. A explicação para um posfácio que permite leitura mais aprofundada e abrangente da obra de Vinicius deriva do fato de o organizador ter se dedicado a investigar a persistência do “fenômeno estético do grotesco” na poesia vinicianiana em sua tese de doutoramento em literatura brasileira.

O volume apresenta ilustrações de Alex Cerveny e o projeto gráfico foi feito por Claudia Warrak, e é evidente que ambos estão afinados com o espírito lúgubre dos poemas escolhidos. Como a disposição dos poemas não seguem uma sequência cronológica, no fim do livro há uma seção intitulada *Edições de origem* que informa de que obras foram retirados. Metade dos poemas veio de **Forma e exegese** (1935), **Novos poemas** (1938), **Poemas, sonetos e baladas** (1946) e **Antologia poética** (1954). Salvo **Novos poemas** (1959), que contribuiu com seis títulos, a outra parte vem de

publicações menos conhecidas do poeta, que é o caso de **História natural de Pablo Neruda: a elegia que vem de longe** (1974), e obras póstumas, tais como **Poemas esparsos** (2008) e **Roteiro lírico e sentimental da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, onde nasceu, vive em trânsito e morre de amor o poeta Vinicius de Moraes** (2018), os já mencionados poemas inéditos e o afro-samba *Bocoché*, parceria de Vinicius com Baden Powell.

Os **50 poemas macabros** exprimem um lado escuro e trágico da condição humana, a angústia existencial que há em todos nós. No caso de Vinicius, esta sensação de impotência diante da morte foi convertida em versos nos quais ela adquire diversas facetas: a de indagação de “Quem pagará o enterro e as flores/ Se eu me morrer de amores?”, presente em *A hora íntima*, a da meditação sobre a morte de *Poema de natal* (“Pois para isso fomos feitos:/ Para a esperança no milagre/ Para a participação da poesia/ Para ver a face da morte —/ De repente nunca mais esperamos.../ Hoje a noite é jovem; da morte, apenas/ Nascemos, imensamente.”), a do suicídio, que está tanto em *O porte Hart Crane suicida-se no mar* (“Temeste a morte, poeta?! Temeste a escuridão/ Que sob a tua agonia/ Descia sem rumo certo?) quanto na opção das moças prostituídas de *Balada das duas mocinhas de Botafogo* em dar cabo das próprias vidas (“Diante do cemitério/ Já nada mais se diziam./ Vinha um bonde a nove pontos.../ Marina puxou Marília/ E diante do semovente/ Crescendo em luzes afitas/ Num desesperado abraço/ Postaram-se as

meninhas.”), a de perplexidade e horror promovidos pela guerra presentes em *Balada dos mortos dos campos de concentração* (“Cadáveres necrosados/ Amontados no chão/ Esquálidos enlaçados/ Em beijos siderados/ Em presença da visão.”) e *A rosa de Hiroshima* (“Pensem nas crianças/ Mudas telepáticas/ Pensem nas meninas/ Cegas inexatas/ Pensem nas mulheres/ Rotas alteradas”), permitindo a reflexão atual sobre o genocídio em Gaza.

Noutros poemas, a morte se transfigura em entes sobrenaturais, figuras fantasmagóricas: *A legião dos Úrias*, *Balada do morto-vivo*, *Tanguinho macabro*, *Exumação de Mário de Andrade*. Noutras composições, como, por exemplo, em *Balada feroz* e *Balada da moça do Minamar*, o poeta retrata a putrefação dos corpos. Há versos também aos amigos mortos em *Breve consideração*, *A última viagem de Jayme Ovalle*, no inédito *Desaparição de Tenório Júnior*, poema que trata sobre o pianista que acompanhava Vinicius e Toquinho em shows, preso em Buenos Aires pela polícia argentina alguns dias antes do golpe militar e que depois acabou “encapuzado e morto com um tiro na cabeça, em sua cela”, segundo relata José Castello na biografia sobre Vinicius.

O feio, o pútrido, o escatológico coexistem com a beleza, a pujança da carne, o sublime nos **50 poemas macabros**. Vida e morte, as duas únicas certezas humanas, são tematizadas de variados modos nos versos de Vinicius. Ao escolher este recorte em que o lúgubre se mescla ao amor e à morte, esta antologia lança luzes sobre novas vertentes para refletir sobre a poesia vinicianiana. **📖**

DIVULGAÇÃO

O AUTOR

VINICIUS DE MORAES

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1913, e morreu na mesma cidade em 1980. Foi poeta, crítico de cinema, dramaturgo, cronista, compositor e diplomata. Entre os livros de poemas, destacam-se **O caminho para a distância** (1933), **Novos poemas** (1938), **Poemas, sonetos e baladas** (1946), **Antologia poética** (1954), **Livro de sonetos** (1957), **Obra poética** (1968, org. Afrânio Coutinho), **A arca de Noé** (1970). Para teatro, escreveu as peças **Orfeu da Conceição** (1954), **Procura-se uma rosa** (1962, com Pedro Bloch e Gláucio Gil), **Chacina em Barros Filho** (1964) e **Cordélia e o Peregrino** (1965). Suas crônicas mais conhecidas figuram em **Para viver um grande amor** (1962) e **Para uma menina com uma flor** (1966). Foi o criador da bossa nova juntamente com Tom Jobim e João Gilberto. Como compositor, fez cerca de 300 letras de música e tornou a atividade respeitável. A lista de parceiros musicais conta com Haroldo Tapajós, Pixinguinha, Ary Barroso, Tom Jobim, Alaide Costa, Carlos Lyra, Baden Powell, Adoniran Barbosa, Francis Hime, Chico Buarque, Edu Lobo, Marília Medalha, Toquinho e muitos outros.



Uma estação no inferno

Trilogia de Copenhagem, da dinamarquesa Tove Ditlevsen, apresenta uma existência simples, cheia de dificuldades e cuja única salvação vem da poesia

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

Escrever é sempre dilacerar seja a alma do leitor ou o espírito do próprio autor. Rimbaud disse tudo o que tinha ainda jovem, e se calou. Flaubert e Joyce dedicaram suas vidas e suas saúdes aos seus livros. Oscar Wilde pagou o mais alto dos preços — a sua dignidade — por tudo aquilo que foi a sua literatura. Borges abraçou os labirintos para escapar do fauno. A dinamarquesa Tove Ditlevsen (1917–1976) fez da sua literatura um caderno de memórias, um diário da sua experiência pelo mundo e das impossibilidades de ser e estar na Terra.

Em **Trilogia de Copenhagem** — volume que reúne os livros **Infância**, **Juventude** e **Dependência** —, Ditlevsen desenleia uma existência simples, cheia de dificuldades e cuja única salvação era a poesia. Em toda a sua prosa, a autora compõe uma espécie de corolário para o seu próprio fim — Ditlevsen se matou por overdose de remédios para dormir —, como se os seus dias fossem grãos de areia em uma grande ampulheta. Todos os eventos — da infância pobre ao marido abusivo que a viciou em drogas — foram acumulando incoerências com uma vida feliz, com a capacidade de caminhar pelo mundo em segurança.

Na primeira parte, *Infância*, Tove Ditlevsen ainda vive no sonho da poesia, de conseguir escrever e se tornar conhecida. Vivendo em um bairro operário, seus pais não têm consciência da arte como libertação, ao contrário, veem nela um alheamento da realidade, uma maneira de escapar dos deveres mais prosaicos. Seria, aos olhos deles, a primeira droga de Ditlevsen. Esse é, sem dúvida, o primeiro dilaceramento da **Trilogia de Copenhagem**: já é possível perceber o deslocamento geracional da escritora e a sua perpétua permanência em uma espécie de não-lugar.

A relação com o irmão também não é das melhores. Tanto pela diferença de idade quanto de gêneros, eles são dois estranhos no ninho e que tentam escapar do destino que o capitalismo parece reservar para ambos. Tove consegue, claro; ele não.

E, mesmo tudo tendo se passado quase um século atrás, Tove é capaz de retratar com fidelidade e beleza o espírito dos jovens e seu desejo — sempre infrutífero — de mudar o estado das coisas. E é nesse universo que a potência da escritora se materializa: na necessidade natural de transformar tudo ao seu redor em poesia, algo que Ditlevsen compartilha com Marina Tsvetaeva, russa cuja vida foi escancarada em versos de uma perfeição avassaladora.

Tempo e espaço

Porém, é em *Juventude* que a vida, até então idílica em seus erros, começa a desandar. Como em *O silêncio*, de Bergman, as certezas de Ditlevsen começam a desabar. O sinal inicial é, por si só, uma ruptura. Ao apresentar seu namorado à família e ao conhecer a dele, Tove se vê numa jogada kafkiana: trancada em seu desejo e assustada com a realidade. Naquele momento, ainda muito jovem, ela se dá conta de que nem sempre será possível conciliar expectativa e realidade, as suas e as dos demais. Em um filme de Antonioni, seria ela a fugir.

Ao mesmo tempo, diante de todos esses enigmas, começa a experimentar o ofício do verso em uma forma plena, dedicada, entendida não apenas de como compor, mas de como transfigurar o lugar-comum — usando as palavras de Arthur Danto — para ressignificá-los adiante. Aqui, poesia e sexo ganham um espaço importante na vida de Tove, e são experiências que se materializam como funções naturais desse avanço no tempo e no espaço.



Trilogia de Copenhagem

TOVE DITLEVSEN
Trad.: Heloisa Jahn e Kristin Lie Garrubo
Companhia das Letras
388 págs.



A AUTORA

TOVE DITLEVSEN

Nascida em 1917, Tove Ditlevsen cresceu em um bairro operário em Copenhague (Dinamarca). Lançou seu primeiro livro, a coletânea de poesias **Pigesind**, aos 22 anos, em 1939. Reconhecida como uma das autoras dinamarquesas mais aclamadas do século 20, produziu mais de trinta obras, abrangendo poemas, contos, romances e memórias. Destaca-se pela **Trilogia de Copenhagem**, narrativa autobiográfica. Tove Ditlevsen faleceu em 1976.

TRECHO

Trilogia de Copenhagem

Todo mundo gosta do meu irmão, e muitas vezes penso que a infância dele combina mais com ele do que a minha comigo. Ele tem uma infância sob medida, que se expande harmonicamente com seu crescimento, enquanto a minha foi feita para uma menina inteiramente diferente, para a qual estaria adequada. Quando tenho esses pensamentos, minha máscara fica ainda mais tola, pois é impossível falar desse tipo de coisa com qualquer um.

Entretanto, não é de se espantar que seja aqui também o começo da derrocada que levará Ditlevsen à bancarrota emocional. O seu realismo será o espelho de outros nomes da literatura como Patti Smith — cujos livros são enormes viagens dentro de si mesma — e Annie Ernaux — que extrapola os limites do real em uma prosa dolorosa e consoladora — e Édouard Louis — que usa a sua desgraça familiar como matéria-prima —, mas não serve de lição. Ninguém estará, ainda bem, imune aos mesmos erros, pois é deles que surgem as formas artísticas mais bonitas.

Dor e desejo

A última parte da **Trilogia** é *Dependência*, a maior descida de Tove ao Hades. Já conhecida nos círculos literários da capital da Dinamarca, Ditlevsen conhece um sujeito estranho, que logo depois será seu segundo marido e a viciará em opioides. Meio cientista, meio maluco, Karl vive enovado em suas experiências, que chega a reproduzir com a esposa. O inferno começa com uma dor no ouvido, passando pelo uso de drogas fortes para curá-la e a suspeita de que era Karl quem provocava essa dor.

Esse é o ponto de inflexão da vida da autora. Dali em diante, da separação até às tentativas de recomeço, ela não conseguirá mais se reerguer completamente. Haverá sempre alguém a puxá-la para baixo. Esse parece ser o destino de todos os escritores que abrem esse texto, não? Um a um, todos foram caindo em desgraça. É possível que Borges, com a sua cegueira iluminada, seja o que melhor soube lidar com a sua danação. Embora, o que tenha feito o Maestro se dedicar ao conto — antes era poeta — foi um acidente: o portinho, já com dificuldades de enxergar, bateu a cabeça em uma viga e ficou internado alguns dias, onde começou a sua carreira definitiva como prosador. A escuridão definitiva foi o estopim para que a sua imaginação mitológica e sem fim fosse mais fundo.

Mas voltando a Tove Ditlevsen, a sua literatura está carregada de todos esses acidentes de existência: suas escolhas, suas percepções, seus desatinos e seu vício. À medida que envelhece, a escritora se percebe mais e mais refém de suas próprias vontades, muitas delas incontroláveis. Isso não tira a sua forma bela de ver o mundo, entretanto, vai fazendo com que defina dia após dia.

Trilogia de Copenhagem é um livro que exige um comprometimento grande do leitor, não por qualquer falha, mas por destacar todas as experiências de uma mulher sensível e corajosa, que não esconde suas lutas e guerras mais íntimas. E pensar que, antes da **Trilogia**, Tove Ditlevsen havia passado ao largo do leitor brasileiro. Um verdadeiro crime. É preciso que façamos com a escritora: nos dilaceremos onde quer que estejamos. 🗨

Mitos, poemas e espadas

Combinando elementos históricos, lendários e fantásticos, o poema épico **Beowulf** explora temas universais como o bem e o mal, a vida e a morte, a honra e a amizade

JOCÊ RODRIGUES | SÃO PAULO - SP



ILUSTRAÇÃO: GEORGE T. TOBIN

Para que servem os mitos? Pergunta repetida à exaustão desde que a máquina e os números concederam certo ócio ao ser humano para que ele pudesse pensar racionalmente e com mais afinco sobre questões mais ao céu do que à terra — não sem antes lhe arrancar um pouco da sua própria humanidade, é verdade.

É quase certo que Homero, o maior de todos os poetas gregos, seja ele quem tenha sido (ou eles), não se pegava a pensar se as histórias de deuses encenqueiros e heróis dotados de habilidades sobre-humanas eram ou não uma maneira mais profunda de dar sentido ao mundo. Os deuses, heróis e criaturas mitológicas de seu tempo e de tempos passados, eram muito mais do que representações da psique humana. Eles eram vivos, atuantes e presentes. Figuras carimbadas do cotidiano, que pareciam ter espaço garantido em todos os tipos de discussões do povo grego, das mais sérias até as mais descontraídas.

No caso de Virgílio, o poeta latino que precisou inventar às pressas um novo mito fundador de Roma a pedido do imperador Augusto, é bem provável que ele já possuísse uma visão menos ingênua sobre a força dos mitos com os quais tratava. Postura quase parecida com a de Camões que, ao escrever **Os Lusíadas**, precisou colocar sua imaginação para correr na mesma medida e ritmo em que permitiam os dogmas religiosos aos quais estava atrelado, sob o risco de não ter sua grande obra publicada.

De tão complexa, a tal “função do mito”, para usar linguajar mais adequado aos tempos nos quais vivemos sem escolha ou querer, precisou de mais de centenas de cabeças para ser mais ou menos esclarecida.

Na linha de frente, o antropólogo e folclorista escocês James George Frazer, com a publicação de **O ramo de ouro**, fez virar estrada o que antes era apenas uma picada aberta em mata densa por alguns pensadores anteriores. Caminho percorrido e alargado posteriormente por nomes como Wilhelm Wundt, Sigmund Freud, Otto Rank, Joseph Campbell, Mircea Eliade, Jean-Pierre Vernant e uma infi-

nidade de outros que, caso citados, serviriam mais como prova de uma erudição pedante e atabalhoada do que como elemento didático minimamente aproveitável. Portanto, os deixemos em paz.

E o que dizem tais autores? Difícil afirmar de forma uníssona e inequívoca. Parece-me que, ao olharem pela fechadura da história, cada um deles parece ter visto diferentes detalhes de uma mesma figura. Uns, viram os braços; outros as pernas, e assim por diante. Na tentativa de explicar o que faz um mito e de que ele é feito, as conclusões podem ser as mais variadas: histórias criadas como formas para explicar fenômenos naturais; narrativas fantasiosas, criadas sob efeitos de substâncias lisérgicas; histórias inocentes, frutos de mentes primitivas, ainda na infância da humanidade etc.

Até mesmo J. R. R. Tolkien se aventurou a dar pitacos eruditos sobre a “função do mito”, concluindo que eles nada mais eram do que histórias que traziam em si resquícios de uma verdade há muito ocorrida e que ainda reverbera por aí.

Hoje, os mitos tornaram-se mais uma vítima do marketing e da publicidade. Entraram para a estatística e viraram terreno fértil para o cultivo de teorias e práticas que prometem destravar os mais variados arquétipos de empreendedores em busca do tão prometido sucesso, ajudando-os a derrotar seus dragões e a resga-

O herói do Norte, Siegfried, ampara Beowulf, herói dos anglo-saxões

tarem suas princesas. Tudo embalado em releituras rasas e de um dolorido mau gosto.

Mas, mesmo em meio a tantas incertezas e desvios, eles ainda dizem muito sobre a vida humana, seja aquela vivida agora entre telas e algoritmos, ou aquela de milênios atrás.

A epopeia de Beowulf

Composto entre os séculos 8 e 10, em inglês antigo e com diversas referências à mitologia nórdica, o poema **Beowulf** é considerado por muitos o mais antigo e o mais importante monumento literário do período. Combinando elementos históricos, lendários e fantásticos, o enredo explora igualmente temas universais como o bem e o mal, a vida e a morte, a honra e a amizade. Como é típico desse modelo de narrativa, também estão presentes lições sobre a importância de uma conduta elevada para uma vida mais justa e valorosa. Ensinamentos presentes já em seus primeiros versos:

O senhor da vida, o Regente da glória, concedeu-lhe grande renome: Beowulf, o filho de Scyld, foi famoso, e seu nome se espalhou ao longe por todas as terras do norte. Assim deve ser um homem jovem, de boas ações, generoso com presentes na casa de seu pai, para que, ao envelhecer, ainda que estejam ao seu lado seus caros companheiros, e para que, quando a guerra chegar, o povo o sirva. Comportamento tão admirável faz com que o homem seja próspero em qualquer lugar.

A história do valoroso herói da tribo dos *gēatas* é dividida em três partes, cada uma com um desafio específico e um inimigo a ser vencido: na primeira parte, Grendel, o monstro devorador de homens; a mãe de Grendel, em busca de vingança pela morte do filho; o dragão que aterrorizava o povo de um Beowulf já em idade avançada e nomeado rei.

A história tem muitos dos elementos mitológicos que influenciaram a literatura fantástica posterior: um herói, profecias, um fiel escudeiro, um dragão e muitas facetas grandiosas. Uma leitura indispensável não apenas para os fãs de fantasia, mas também para quem se interessa por poemas épicos e por mitologia de maneira geral.

A escolha pela tradução em prosa da Editora 34, e não em verso, feita de maneira séria e competente por Elton Medeiros, poderia ser polêmica. Digo *poderia*, porque a realidade é que apenas os eruditos de carteirinha estão preocupados com a “pureza” das obras. Para eles, a boa notícia é que, além de importantes notas de rodapé, o poema original, no formato de verso, também faz parte da edição.

O resultado dessa escolha é uma leitura fluída, cadenciada, mais compreensível e palatável para o público que terá seu primeiro contato com a obra. A edição conta ainda com outros quatro poemas anglo-saxões importantes (*A batalha de Finnsbubr*; *Windsith*; *Deor*; *A batalha de Brunanburh*)



Beowulf e outros poemas anglo-saxônicos (séculos VIII-X)

TRAD.: ELTON MEDEIROS

Editora 34

368 págs.

e um prefácio de Jorge Luis Borges, que oferece uma excelente introdução aos aspectos históricos e técnicos do poema anônimo, descoberto apenas no século 18, incluindo sua relação com outros grandes poemas, como a já citada **Eneida** de Virgílio.

Os monstros da modernidade

Os desafios de Beowulf, em nível mitológico/arquetípico, continuam a dialogar com as conteúdos da vida contemporânea em nível metafórico. Não é à toa que a metáfora usada para tratar da chamada metacrise (o sistema interconectado de crises globais que antes eram vistos como autônomos, como a crise ambiental, a crise hídrica, armas de extermínio em massa e a cada vez mais rápida ascensão da IA) é a da famosa Hidra de Lerna, que só pode ser eliminada quando todas as suas cabeças são cortadas de uma só vez ou com o uso do fogo para impedir que uma nova cabeça cresça quando alguma delas é cortada.

No nível pessoal, todos nós enfrentamos nossos próprios monstros. Sejam eles criados por nós mesmos ou por outras pessoas. O contato com obras literárias que trazem em sua temática o enfrentamento contra criaturas que ameaçam a harmonia de um povo ou do mundo inteiro, são capazes de criar interessantes paralelos entre ficção e realidade. Os tempos mudam, mas os nossos medos mais profundos apenas trocam de roupa. No fundo, eles permanecem os mesmos, apenas com novos casacos e sapatos.

Entender os mitos e as narrativas de heróis como Beowulf pode ser encarado como um mergulho em questões submersas no nosso inconsciente (individual ou coletivo). Ao fazer isso, é possível que, ao voltarmos à superfície, tenhamos encontrado novas armas ou estratégias para encarar as ameaças que rondam as nossas existências e chegar a uma vida com mais significado. Ou apenas tenhamos vivido uma experiência literária prazerosa. Já que nem tudo o que fazemos na vida necessita de profundas interpretações.

Assim como um charuto por vezes pode ser apenas um charuto, como ensinou o doutor Freud, um livro também pode, por vezes, ser apenas um livro. **📖**



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

O NÁUFRAGO

1.

Um cânone se firma quando as pessoas passam a considerar determinadas épocas ou autores como significativos e que podem ser lidos na segurança de uma boa recompensa de natureza estética, cultural ou humana. E mais: são obras que merecem ser guardadas na nossa estante ou numa *nuvem* da internet a fim de serem relidos e, que, no entanto, sempre apresentam descobertas. Aqui entra certa dose de subjetividade e de considerações geracionais. O austríaco Thomas Bernhard, por exemplo, pode ser considerado membro de certo cânone do século 20, século a que há pouco passamos a chamar, com certa estranheza, de “século passado”. Nesta coluna gostaria de tratar de sua obra capital — a meu juízo — titulada de **O naufrago**.

2.

Embora Bernhard tenha outras obras merecedoras de todo interesse, como, por exemplo, **Extinção**, **O naufrago** é uma espécie de *summa* do seu estilo e de suas preocupações. Quanto ao estilo, é um longo monólogo interior, mas não dessas imitações novidadeiras de monólogos interiores, em que não acontece nada, exceto as lamentações das personagens, como se isso interessasse ao leitor [a primeira pessoa, quando trabalhada amatoristicamente, leva a isso]. Sua técnica estilística mais usada era a repetição, quero dizer: as mesmas expressões são reiteradas com distâncias de poucas linhas e, no entanto, isso gera uma impressionante musicalidade. Já as preocupações de Bernhard são “austríacas”, quer dizer, a Áustria como seu *locus* privilegiado para ofender a todo momento seus contemporâneos, sua política, seus espaços geográficos e turísticos. As injúrias prediletas de Bernhard: repugnante, estúpido, horrível, hediondo, perverso, bobalhão. Claro, vinha o troco: por vezes era insultado na rua — quando reconhecido, porque sua vida era de um urso em eterna hibernação num lugar ignoto. Nem por isso deixam de homenageá-lo. Numa fachada lateral do Teatro Estadual de Salzburg — cidade que ele chamou de “a cidade mais hostil à arte e ao espírito que se pode imaginar, uma estúpida cidadezinha provinciana” — o visitante é surpreendido com uma bela placa de mármore em sua homenagem.

3.

Quando digo que sua preocupação era a Áustria, desejo ser entendido: a Áustria, para ele, era uma metonímia do gênero humano, que ele odiava tanto quanto seu país natal. Seu livro **Extinção, uma derrocada** é uma amostra disso: nada sobra de bom e de útil sobre a face da terra. O mais fascinante de tudo isso é como o leitor se apega a Bernhard. Seu fascínio gera uma legião de fanáticos por sua literatura. Minha explicação pode ser simples. Ele nos pega pelo estilo, sim, mas na mesma medida, pela intensa literariedade. Ao abrirmos qualquer livro de Bernhard, o leitor diz a si mesmo: nunca li nada igual. É essa singularidade originária a marca de qualquer grande obra artística — o resto são epígonos.

4.

Mas, então, do que trata **O naufrago** para ser tão interessante? O espaço é Salzburg, e o epicentro é a universalmente conhecida instituição denominada Mozarteum, que não apenas se dedica a preservar a memória de Wolfgang Amadeus Mozart, mas também é uma relevante escola superior de música, das mais importantes do mundo. Algo acontece, uma situação crítica poderosa; o narrador conta a história de seu amigo Wertheimer, apelidado de “o naufrago”, um ser que dedica a vida que lhe sobra a se autodestruir, física e emocionalmente, a partir do momento em que escuta três ou quatro compassos tocados ao piano por Glenn Gould, aluno, como ele e o narrador, do grande Horowitz:

Wertheimer estava entrando na sala destinada a Horowitz no primeiro andar do Mozarteum quando ouviu e viu Glenn tocando e ficou parado na porta, incapaz de sentar-se; Horowitz teve que instá-lo a sentar-se, mas ele não foi capaz de fazê-lo enquanto Glenn tocava; somente quando Glenn terminou é que ele se sentou; tinha os olhos fechados, posso vê-lo ainda com nitidez, pensei, e não falou mais nada. Dizendo-o de forma patética, foi o fim, o fim da carreira de Wertheimer como virtuose.

5.

Foi o fim de Wertheimer como virtuose, sim, mas também o fim de Wertheimer como ser humano. Sabendo que jamais poderia superar Glenn Gould, sequer igualar-se, sequer aproximar-se da excelência do pianista canadense que se notabilizou pelas reiteradas gravações das *Variações Goldberg*, de Johann Sebastian Bach, Wertheimer encontrou-se com o vazio da vida. Se é verdade o que diz o pensamento existencialista, que a vida não tem sentido, exceto o sentido que dermos a ela, Wertheimer passou a errar por outras distrações, como a filosofia e a escrita de um livro que possivelmente seria incompreensível até para ele mesmo. Deixou de tocar e leiloou seu piano Bösendorfer numa casa de objetos de segunda mão. Já o narrador, também desiludido por reconhecer-se sem talento [e isso que ambos já eram concertistas], doou seu caríssimo Steinway a uma menina igualmente sem talento que, ao martelar suas teclas, arruinou-o em pouco tempo.

6.

Como já visto, Wertheimer dedicou-se a um longo processo de aniquilar-se a si mesmo, mas nesse propósito arrastou outras pessoas, sua própria família, provocando estragos de toda ordem; mas não se pense que vandalizou a memória nem a admiração por Glenn Gould, como costuma acontecer quando há uma grande desilusão afetiva. Ele seguiu em sua admiração, acrescentando-lhe um viés quase religioso, e a cena final é inesquecível, pelo seu drama quase sobrenatural, e posso imaginar que Thomas Bernhard não escreveu esse fim como a coroação de sua novela, mas, coisa de escritor de gênio, escreveu sua novela em função desse fim.

7.

Muitos se perguntam por que Bernhard não recebeu o Nobel. Para mim, a causa foi ele mesmo, que, no livro **Meus prêmios**, enxovalhou seus colegas austríacos com os piores epítetos e desmoralizou os próprios prêmios: segundo ele, os ganhadores dos prêmios literários “são todos idiotas, uma lista inteira de idiotas”, assim como são idiotas os que decidem qual “idiota escrevinhador” ganhará o prêmio. “Essas pessoas”, sabemos nós, constituem o Senado Cultural da Áustria, uma instituição “cheia de idiotas... Idiotas católicos e nacional-socialistas, além de judeus ocasionais para fachada”. E daí que conclui que é “uma imensa e suja enganação” receber um prêmio literário desse bando de “vagabundos e bastardos”. Não é preciso imaginar o quanto ficaram de pé os cabelos os membros da Academia Sueca, dona do Nobel que, em vez de correrem o risco de uma saraijada de igual teor, nunca o cogitaram para essa notável — e perigosa — distinção.

8.

Uma personalidade singular, um autor singularíssimo, em seu tempo Bernhard construiu uma obra do nível de **O naufrago** que, por sua excelência conceitual e realização literária, deve estar em nossa mochila de livros canônicos. **1**



REPRODUÇÃO

Thomas Bernhard,
autor de **O naufrago**

LIVRO DE POESIAS

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

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

TRECHOS PARA DEGUSTAR:

Saudade

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

Amores e amores

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

Foi maravilhoso

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

Praia brava

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

Subocada

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

Surpresa

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

Último desejo

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



Acompanhe
no instagram:



@ohomemqueliaalmas

Primavera

Nossos caminhos
sempre foram diferentes,
até que se cruzaram.

Foi um momento mágico.
Aquela rotina habitual
deixou de ser apenas
mais um dia e se tornou
algo especial.

Alguns meses se passaram,
e a estrada que parecia sem vida
de repente se floresceu,
parecendo que a primavera
esqueceu que era abril.

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

Editora Casa 10
285 PÁGINAS

O livro está disponível
nas Livrarias Curitiba.

Livrarias Curitiba




tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

FICÇÕES DE SI

Virginia Oldoini, a condessa de Castiglione, foi uma entusiasta da fotografia. No século 19, quando esta tecnologia ainda era uma novidade, Virginia se fez retratar, deixando quase quinhentas imagens. Frequentando semanalmente o estúdio do fotógrafo Pierre-Louis Pierson, a aristocrata explorou a própria fisionomia em disfarces, poses e atitudes que pareciam nunca esgotar a versatilidade de sua lendária aparência. Afinal, dizia-se que as pessoas “Contemplavam sua beleza como iam ver as aberrações”. Os encantos de Virginia teriam tido até mesmo influência política, conforme algumas versões de alcova sobre a unificação italiana.

Não espanta, portanto, que os registros dessa personagem tenham inspirado um livro da francesa Nathalie Léger, escritora e curadora de artes. **A exposição** surge como uma renovada tentativa de responder à célebre indagação freudiana: o que quer (e, no fundo, o que é) uma mulher? “No trajeto um pouco sinuoso da feminilidade, a pedra na qual tropeçamos é outra mulher”, diz a autora. O troçoço que a Castiglione proporciona faz com este livro explore uma série de associações — com outras obras artísticas e com a própria vida familiar de Léger, a autora. “O que eu procuro é a inconsequência de uma lembrança, seu traço um tanto titubeante por meio dos objetos, é um gesto, ou apenas uma intenção que persiste e se desfaz na matéria”, ela assinala à página 53.

Desde o início, a Castiglione me trouxe à mente a personagem retratada por Susan Sontag em **O amante do vulcão**, outra figura histórica e de beleza memorável: Emma Hamilton. Vivendo numa época pré-fotografia, Emma posou muitíssimo, mas para pintores; dentre eles, Elisabeth Vigée-Le Brun, que a retratou como uma Ariadne. Era comum que modelos transitassem entre papéis míticos, sacros e outras poses mais realistas, e Emma exercia seus talentos interpretativos também numa série de espetáculos conhecidos como *Atitudes*. Vale a pena reler a descrição de Sontag:

Sobre a cabeça ela atirava um longo xale que chegava até o chão e a cobria por completo. Assim oculta, enrolava-se em outros xales e começava a fazer os ajustes internos e externos (drapeado, tônus muscular, sentimentos) que lhe permitiam emergir como outra pessoa, uma pessoa diferente). Para fazer isto — não era como colocar uma máscara — deve-se ter uma relação muito solta com o próprio corpo. Para fazer isto deve-se ter um dom para a eufo-



Nathalie Léger, autora de **A exposição**

ria. Ela flutuava, ela pousava, ela se imobilizava — o coração martelando, enquanto enxugava a transpiração do rosto. Uma rápida sequência de expressões faciais, tendões tensos, mãos enrijecidas, a cabeça pendendo para trás ou para o lado, uma inspiração profunda.

E então de repente levantava-se o xale, seja atirando-o fora ou elevando-o um pouco, e fazendo-o parte da vestimenta da harmoniosa estátua viva em que se transformara.

A mímica de Emma, minuciosamente premeditada, traz o mesmo tipo de cuidado que vemos nos disfarces escolhidos por Virginia, ao se fotografar. As duas estão motivadas pelo “momento de perfeito esquecimento de si”, pela invenção de uma outra mulher possibilitada pelos travestimentos do retrato. Escreve Léger:

Ela pensou bastante no objeto da sessão, qual cena, qual figurino, qual personagem? e a luz, a direção do perfil, e a história, o relato de si mesma, a lenda a cada vez retomada, reinterpretada, com incisos incontáveis e variantes, a história interior, certos dias murmurada, em outros fiada, fluida, um canto. Montesquiou conta que ela volta para casa para se trocar, apanhar um acessório, vestir uma roupa. Podemos também imaginar que ela se despe numa das pequenas cabines contíguas ao estúdio, ela mandou levarem alguns figurinos para lá, será Judite ou Elvira ou a rainha da Etrúria, é uma normanda

da região de Caux (sentada bem ereta numa pequena cadeira de palha, de vestido de lã vermelha, avental azul-escuro, penteado alto em fina guipure, ela tem nas mãos um tricô, uma meia grossa listrada que ela parece terminar, os cotovelos junto do busto, mas, sob as anáguas de tecido pesado, as coxas estão afastadas, pernas solidamente plantadas, pés presos em sapatinhos de verniz com tiras, o novelo rolou no chão, um estranho sorriso bobo paira em seu rosto), é uma marquesa do século XVIII, é uma carmelita severa, ela é a Beatriz de Legouvé, ela é Virginie, a casta afogada, é a devoradora de homens como Donna Elvira, ela se veste de chinesa, de finlandesa, é um funeral, um banquete, um baile.

N**A exposição**, a condessa de Castiglione é comparada a uma Cindy Sherman dos primórdios fotográficos. Mas lembremos de preferência Telma Saraiva, artista brasileira que igualmente compôs autorretratos para desenvolver uma ficção de si, inspirada em atrizes e outras figuras célebres — com o mérito de ter tido essa iniciativa trinta anos antes de Sherman. Apesar de toda a dificuldade de importar tintas para colorir retratos, Telma Saraiva, sem sair do Crato, no sul do Ceará, compôs um rico acervo de autotransformação, precursor do trabalho de tantos artistas atuais. O simulacro que subjaz à persona representada em obras de Ana Mendieta, Helga Stein e Daniela Comani, den-

tre outros nomes, repousa nesse princípio de que o retrato posado não escapa à simulação.

Annateresa Fabris, em estudo sobre identidades virtuais, já assinalava que através da pose “o indivíduo deseja oferecer à objetiva a melhor imagem de si, isto é, uma imagem definida de antemão, a partir de um conjunto de normas, das quais faz parte a percepção do próprio eu social”. Não é garantido que esta “melhor imagem” seja algo estável, nem mesmo belo, conforme os conceitos tradicionais de beleza. A flutuação por várias possibilidades é o que faz interessante a iniciativa da Castiglione, tanto quanto a das outras artistas aqui mencionadas.

Nathalie Léger ao contar, nas brechas de suas reflexões sobre a protagonista, a própria narrativa familiar, também maneja disfarces, hipóteses que se insinuam nos fragmentos associativos. Ela produz assim retratos literários de sua mãe, de sua avó, de seu pai, como se dispusesse em cena mais personagens posados, arranjados com máscaras e acessórios excêntricos. Afinal, **A exposição** se volta para uma instância do invisível, a *fantasmata* que o movimento extravasa: “A fotografia permite captar, na dança incessante da mulher sob o olhar do outro, esse estado de pedra que revela a instantaneidade de um segredo. É isso que ela teria desejado expor”.

E é isso o que este livro revela — para quem o lê como quem contempla. **U**



A exposição

NATHALIE LÉGER
Trad.: Leticia Mei
DBA
120 págs.



nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

QUANDO LINGUAGENS CONTAM HISTÓRIAS DIFERENTES

Ilustração: **Maira Lacerda**



Estamos habituados a ter nos livros de literatura a primazia da linguagem verbal, que na maioria das vezes se apresenta como a única responsável pela narrativa, especialmente nos livros para adultos. Pensadas muitas vezes de forma restritiva ao seu atributo estético de adorno, as ilustrações acabam sendo vistas como supérfluas, e seu potencial no objeto livro, pelo senso comum e pelo preconceito estabelecido no mercado, acaba sendo reduzido ao seu caráter atrativo, que se mostra determinante para o consumo da infância, pelo fato de nessa etapa os leitores ainda não dominarem leitura e escrita. Já demonstramos, no entanto, que as funções das imagens nos livros — qualquer que seja o gênero e o público-alvo — mostram-se bem além disso. Todos os elementos que constituem o objeto livro participam de sua construção de sentidos: texto, ilustração, projeto gráfico (na escolha da tipografia, definição das margens dentre outros) e materialidade (tipo de papel, formato, encadernação etc.). Mas no livro ilustrado, gênero cujo grande diferencial é a próspera e extensa relação estabelecida entre texto e imagem para a construção da nar-

rativa, essa participação é ainda mais preponderante, posto que esse gênero literário é concebido como um sistema global. Na coluna anterior, pusemos em foco a colaboração, uma das três relações possíveis entre texto e imagem, segundo a especialista Sophie Van der Linden. A disjunção é a relação sobre a qual vamos nos debruçar agora.

Uma ida à praia, mesmo em um dia frio demais para entrar no mar, pode render muitas aventuras. Mas aos olhos dos adultos e das crianças, essas aventuras podem ser bem distintas. John Burningham, ao escrever e ilustrar **Fique longe da água, Shirley!**, traduzido no Brasil por Cláudio Alves Marcondes, deixa para o leitor a tarefa de construir a história, a partir das diferentes partes que entrega em cada linguagem. O texto verbal, sempre apresentado nas páginas pares, à esquerda do livro, e composto em sua totalidade pelas falas dos pais de Shirley, divide o espaço com as ilustrações que os mostram sentados em suas cadeiras, de onde dão orientações práticas à menina:

Por que você não vai brincar com aquelas crianças? Não brinque com o cachorro, Shirley, você não sabe por onde ele andou; Preste atenção onde joga essas pedras. Vai acabar acertando alguém; Nem pense em levar essas algas fedorentas para casa, Shirley.

As páginas ímpares, à direita do livro, por sua vez, são ocupadas em sua totalidade por ilustrações e demonstram algo bem diverso do que oferece o texto verbal. Nessas imagens, acompanhamos a menina enquanto rema até um navio pirata, se engaja em uma grande combate, é salva da prancha por seu amigo canino, escapa com um mapa e encontra um grande tesouro. Tudo isso com cenários ri-

cos em detalhes e muito coloridos, em oposição ao fundo branco das imagens à esquerda.

Como essas duas realidades se juntam? O que Shirley vivenciou nesse dia na praia? Qual a história efetivamente contada por este livro? Cabe ao leitor construir essa narrativa, juntando as peças, construindo pontes entre texto e imagem das páginas esquerdas e aquilo que vê na página ao lado. Adultos, a partir de suas compreensões de mundo, podem inferir sentidos bastante próximos ao conjunto criado por esta obra, mas é preciso considerar que as respostas não estão dadas no suporte. A construção de uma narrativa única é de responsabilidade do leitor.

De acordo com Linden, a disjunção é a relação na qual texto e imagem podem, ambos, apresentar discursos autônomos em relação ao outro. Situação bastante diferente da redundância — na qual as linguagens buscam se repetir e reforçar — e da colaboração — na qual existe uma complementaridade entre elas, em que a apresentação de novos sentidos direciona para uma mesma narrativa. Na disjunção, por vezes os discursos podem entrar em contradição explícita, ou então

podem seguir por caminhos paralelos. Essas configurações solicitam particularmente a capacidade do leitor para um distanciamento crítico e uma atividade criativa durante o ato de leitura.

Situações semelhantes são apresentadas em **O passeio de Rosinha e Nunca acontece nada na minha rua**. No primeiro caso, o curto e clássico texto de Pat Hutchins descreve o calmo passeio da galinha pela fazenda, enquanto as ilustrações mostram uma raposa — nunca mencionada no plano verbal — que tenta a todo custo pegar a protagonista, que não chega nem a perceber sua presença. Já na obra de Ellen Raskin, o texto em primeira pessoa reflete o ponto de vista do personagem Luís Rodolfo, que enumera todas as variadas e divertidas atividades que acontecem em outras ruas — desfiles de banda de música, índios a caminho da batalha, desbravadores de mares profundos etc. —, e lastima a realidade da sua rua: “Mas nunca acontece nada na minha rua. Quando eu crescer, vou me mudar”. Todavia, o leitor se depara com uma situação muito diferente nas ilustrações, pois enquanto o personagem fica sentado no meio fio a reclamar, toda sorte de confusões acontece ao seu entorno: crianças pregam peças na vizinhança e confundem uma mulher que acaba jogando água no carteiro; bombeiros vêm atender a um pedido de socorro e apagar um incêndio; um ladrão é perseguido pela polícia; um homem pousa de paraquedas no meio da calçada e muito mais.

A disjunção instaura possibilidades instigantes à literatura ao não apresentar uma relação direta de convergência entre as linguagens. Nesse movimento, o leitor precisa entrar no diálogo apresentado no papel e buscar por conexões. Nas palavras da especialista a respeito do livro ilustrado:

Devido ao seu confronto no espaço da página dupla, textos e imagens mantêm necessariamente uma ligação estreita. Cabe ao leitor levar em conta seus respectivos discursos e a produção de sentido global que emerge de sua articulação.

Dessa forma, para unir a realidade tangível dos pais de Shirley e a onírica da menina, a realidade do passeio pacato da galinha e de risco iminente que ela está correndo, a realidade perceptível de Luís Rodolfo e a que acontece à sua volta, o leitor é o protagonista. **📖**

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL HQ JOVEM

A adaptação para história em quadrinhos de **O nome da rosa**, clássico do italiano Umberto Eco, utiliza diferentes estilos gráficos para tecer comentários sobre nosso tempo e também sobre o passado. Cada estilo retrata uma dimensão do livro de Eco: as esculturas, os relevos dos portais e as surreais iluminuras dos livros da biblioteca; o romance de formação de Adso, com a descoberta da sensualidade e da mulher; e a história de vida dos dolcinianos, cujos valores de pobreza, não conformidade e dissidência são cruciais até hoje. Na trama criada pelo autor italiano, o frade franciscano Guilherme de Baskerville chega, em 1327, acompanhado pelo noviço Adso de Melk, a uma abadia de monges beneditinos para investigar uma suspeita de heresia, mas tem seu trabalho interrompido por uma série de assassinatos misteriosos. Essa adaptação para os quadrinhos não faz uma simples transcrição de um texto para outro meio, mas dá uma nova dimensão à obra original, publicada em 1980.

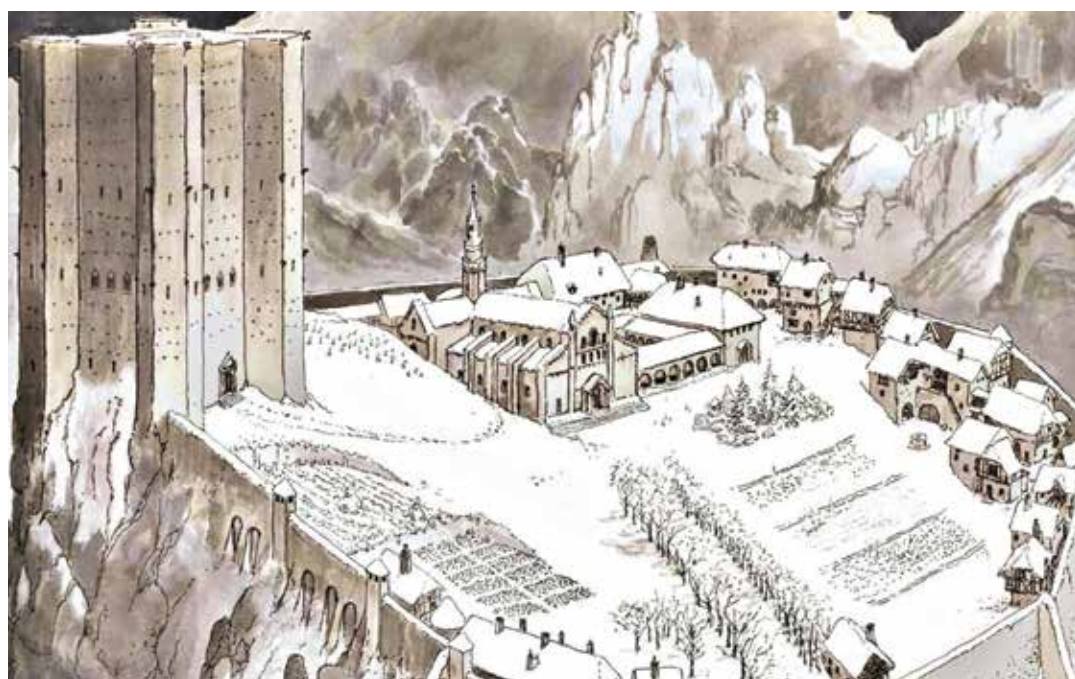


O nome da rosa
MILO MANARA
Trad.: Raphael Salomão Khêde
Record
72 págs.

O chileno Luis Sepúlveda foi um premiado escritor e jornalista, autor de mais de 20 livros. Suas obras para a infância foram publicadas em diversos países. Nesta história, os caracóis do País do Dente-de-Leão levam uma vida lenta, pacífica e silenciosa, a salvo dos predadores e de outros riscos. Um deles, porém, insiste em ter um nome e descobrir quais são os motivos da sua lentidão. Para isso, ele parte numa viagem de autodescoberta, onde se depara com uma ameaça que coloca a vida de todos em perigo.



A história de um caracol que descobriu a importância da lentidão
LUIS SEPÚLVEDA
Trad.: Mariana Sanchez
Ilustrações: Satoshi Kitamura
Baião
56 págs.



Esta história criada pelo norte-americano Lawrence Schimel se passa na sala de aula quando a professora traz uma questão para ser debatida: o que você quer ser quando crescer? Então a resposta inesperada de um dos alunos cria uma reviravolta. A ideia do autor é proporcionar uma reflexão imaginativa sobre profissão e trabalho, mesmo que uma escolha esteja fora do padrão ou da expectativa dos adultos. Autor de mais de 130 títulos, em vários gêneros, Schimel teve suas histórias traduzidas para dezenas de idiomas.



O que você quer ser quando crescer?
LAWRENCE SCHIMEL
Trad.: Nina Rizzi
Ilustrações: Bárbara Quintino Pallas
32 págs.

Uma senhora vive assombrada pelo número três: tem três nomes, três idades, três aniversários, três cidades de nascimento, três cidades para partir e... três óculos: um para ver o perto, outro para ver o longe e o terceiro para procurar os dois. Esses óculos surpreendentes trarão reflexão para quem tiver a sorte de colocá-los. É o que ocorre com o menino que apresenta a história. Ele não conheceu a senhora, mas encontrou os óculos e ouviu muitos dizeres. Tudo isso o levou a fabulações fantásticas que o aproximaram dos mistérios da senhora (que é três), de si mesmo e da saudade.



Sei por ouvir dizer
BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS
Ilustrações: Suppa Global
32 págs.



Esporte é de matar
BEN PASSMORE
Trad.: Mateus Potumati
Veneta
64 págs.

Misturando várias influências, como Frantz Fanon, hip hop e Gary Panther, o quadrinista e ilustrador Ben Passmore já é uma referência nos debates a respeito de racismo nos Estados Unidos. Seu trabalho recebeu os prêmios mais importantes dos quadrinhos norte-americanos, do Eisner ao Ignatz. No álbum **Esporte é de matar**, a final do campeonato de futebol americano torna-se a fagulha que detona uma guerra civil. O fanatismo esportivo cria a oportunidade para uma explosão de violência em que o povo enfrenta a polícia e tropas de supremacistas brancos. A personagem Tea se perde durante o tumulto e se junta a um pequeno grupo que tenta escapar do campo de batalha. Mas a única esperança é encontrar o atleta que marcou o último ponto no jogo. Só ele parece capaz de acabar com a guerra. Esta é uma sátira que enfrenta com muito humor temas como racismo, gentrificação, identidade, alienação e violência policial.



Malaterre
PIERRE-HENRY GOMONT
Trad.: Renata Silveira Nemo
192 págs.

Pierre-Henry Gomont mistura várias histórias em **Malaterre**. Seus personagens, de aspectos variados, são muito reais, dada a verossimilhança de suas trajetórias com a realidade. Gabriel quer comprar de volta a fazenda Malaterre, a propriedade que seus ancestrais construíram no coração da floresta equatorial africana há mais de um século. O objetivo é partir, assentar e reconstruir o que tornou a família Lesaffre tão prestigiosa. Em seguida, pretende entregar a terra a seus filhos. Desde criança, Gabriel apresenta muitas “qualidades”: é fugidio, mentiroso, bebedor. Nunca demonstrou, no entanto, capacidade para administrar uma propriedade rural. Mesmo assim, ele parte para o tudo ou nada: tira os dois filhos mais velhos da mãe e os leva para a África equatorial. Para os dois jovens adolescentes, tudo é uma grande novidade. Descubram a África e uma vida festiva e frívola. Eles também precisam conviver com os problemas do pai, como a incessante falta de dinheiro, a má administração da fazenda e a insuperável propensão para a bebida.

Em **Linha do tempo**, Peter Goes empreende uma viagem que vai da formação do mundo e da origem da vida até os dias de hoje. Às ilustrações de Goes, juntam-se textos do próprio autor em parceria com a escritora belga Sylvia Vanden Heede) que relatam, de maneira telegráfica, fatos interessantes sobre os mais diversos assuntos: da extinção dos dinossauros à pandemia de covid-19, da mitologia grega aos filmes de super-heróis, das Cruzadas aos ataques terroristas contemporâneos.



Linha do tempo: uma viagem pela história
PETER GOES
Trad.: Mariângela Guimarães Martins Fontes
76 págs.

Bernardo tem 16 anos e aceita o convite de Yeda, sua psicóloga, para escrever sobre seus dias e seus sentimentos, em um exercício de autoconhecimento. **Eu, Bernardo** trata de dramas comuns na vida de adolescentes e jovens, que sentem o peso de crescer, esforçando-se para preservar sua subjetividade em meio a exigências culturais e produtivas que se colocam como orientação para uma pretensa e sufocante normalidade.



Eu, Bernardo
DANIELA PINOTTI
Maralto
288 págs.

O universo de Condé

Livros de **Maryse Condé** apresentam um passado colonial complexo e uma maneira engraçada e crítica de abordá-lo literariamente

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR



ULF ANDERSEN

A primeira vez que realmente ouvi falar sobre Maryse Condé (ou seja, a primeira vez em que aprendi algo sobre ela, não só ouvi seu nome ou vi seus livros nas listas de lançamento e coisas do tipo) foi em um encontro do *Poiésis*, uma série de conferências sobre literatura organizada por alunas e alunos da Universidade Federal do Paraná, em março de 2023. Com o tema anual de autores premiados, o encontro daquele sábado juntava duas autoras, uma que eu já tinha lido e gostava muito, Annie Ernaux, e outra que ainda não conhecia, Maryse Condé. Juntava também duas palestrantes: a professora da UFPR, a doutora Viviane Pereira, e a mestre Jéssica Andrade.

Durante cerca de duas horas, ambas se revezaram em apresentar aspectos das escritoras, entre biografia e obra. A dinâmica entre as palestrantes criou também uma relação interessante entre as autoras. Enquanto Viviane falava principalmente sobre Ernaux e Jéssica sobre Condé, as pesquisadoras faziam mais do que apontar semelhanças, mas também ressaltaram diferenças entre as duas autoras francófonas. E foi assim que Maryse Condé entrou imediatamente na minha lista de futuras leituras (aposto que você também tem uma lista dessas aí). E foi a pauta aqui do *Rascunho* que fez com que os livros da Condé subissem para o topo rapidinho. E foram dois livros de uma única vez, que mostram aspectos diferentes da obra da autora: primeiro, o autobiográfico *O coração que chora e que ri*; depois, o romance *O Evangelho do novo mundo*.

O coração que chora e que ri, além do ótimo título, tem uma proposta simples: contar a infân-

cia e a adolescência da autora, um relato de sua formação, marcada por relações coloniais e nem um pouco simples. Condé nasceu em 1937, em Guadalupe, que é até hoje um território ultramarino francês no Caribe. Mas, se na ilha sua família tinha reputação e dinheiro, eram ricos e educados; em suas viagens à França eram vistos com surpresa, mesmo por garçons e outros atendentes, por falarem francês tão bem.

Há um estranhamento latente já no começo do livro:

Se alguém tivesse perguntado a meus pais a opinião deles sobre a Segunda Guerra Mundial, eles teriam respondido sem hesitar que foi o período mais sombrio que já viveram. Não por causa da França partida ao meio, dos campos de Drancy ou de Auschwitz, do extermínio de seis milhões de judeus, nem de todos esses crimes contra a humanidade ainda não totalmente expiados, mas porque, durante sete intermináveis anos, foram privados daquilo que mais importava para eles: suas viagens à França.

Assim, não é o mesmo trauma francês da guerra — e sim uma perda temporária das viagens frequentes a Paris, algo bem supérfluo considerando o contexto histórico.

Essas situações são apresentadas como um contraste por uma narradora confusa: ainda criança, Condé tinha dificuldade de entender a sua posição e a da sua família no mundo (um mundo que, aliás, ela ainda tentava compreender também). Durante a leitura, é justamente essa construção que permite acompanhar o processo pelo qual a autora passou para a formação do seu pensamento

A AUTORA

MARYSE CONDÉ

Nasceu em Guadalupe (departamento francês no Caribe), em 1937. Doutora em Literatura Comparada pela Sorbonne, já lecionou em diversas universidades. Publicou mais de 20 livros. Em 2018, Condé venceu o The New Academy Prize (prêmio alternativo ao Nobel, suspenso naquele ano devido a um escândalo sexual na instituição).

crítico em relação ao colonialismo francês. E um dos momentos iniciais desse pensamento são as conversas com um de seus irmãos (eram em oito no total), que lhe apresenta palavras como “alienação” e ajuda a explicar vários dos conflitos que presencia.

São dois os momentos que possivelmente mais marcam a sua formação nesse momento de juventude: a morte desse irmão e a vontade de Condé de continuar a viver por ele; e a descoberta da literatura caribenha, incentivada por uma das professoras que teve depois de ter estudado na França, e a maior compreensão do que seu país representava dentro de um contexto político global.

Pensamento decolonial

Todo esse pensamento que começa a surgir ali continua a ser desenvolvido em momentos posteriores da sua vida (e posteriores também ao período narrado no livro), inclusive em várias viagens e estadias em países africanos. E o romance *O Evangelho do novo mundo* é um ótimo exemplo de como o pensamento decolonial da autora se traduz em literatura.

Paródia decolonial dos *Evangelhos*, o livro narra a vida de Pascal, um menino nascido na Pás-

coa em uma ilha fictícia e deixado por sua mãe, então abandonada pelo pai da criança, no estábulo de um casal com condições melhores de vida. Pelas condições do encontro da criança e outras coincidências da história da criança com Jesus, Pascal começou a ser visto, ao menos entre as más línguas, como o segundo filho de Deus.

O mais interessante do livro, porém, é a maneira com que a autora usa um narrador — na realidade, prefiro pensar como uma narradora — intrusa para fazer vários comentários ao longo do texto. Um exemplo:

Todos se levantavam para olhar o carrinho empurrado por Eulalie. Havia numerosas razões para tal curiosidade. Para começar, Pascal era de uma beleza notável. Não se podia dizer a que raça pertencia. Mas admito que a palavra raça está obsoleta. Vamos substituí-la o mais rápido possível por outra. Origem, por exemplo. Não se podia dizer que era sua origem.

Outro aspecto que contribui com o tom da obra é a mistura de referências ao mundo real com um aspecto meio fantasioso ou onírico. Pelo lado fantasioso, há uma personagem que aparece e desaparece como mágica na narrativa (uma figura que ocupa a posição dos reis magos bíblicos); pelo lado das referências, existem várias menções culturais que compartilhamos. Essas referências são, por vezes, feitas pela narradora intrusa, e não são necessariamente do domínio das personagens (como “parecia diretamente saída de um romance de Margaret Atwood”, ou a menção ao filme *Spotlight* depois de falar de casos de abuso sexual na igreja), como se essa narradora compartilhasse um contexto cultural com os leitores mas não com as personagens, dando à narrativa um tom de relato de um conto do passado. Ao mesmo tempo, algumas dessas referências são compartilhadas pelas personagens da narrativa e fazem parte do seu mundo, como o aeroporto Franz-Fanon ou a praça Derek-Walcott. A sensação é de que este é um livro simultaneamente fora do tempo e ainda assim extremamente contemporâneo.

Ler o livro de memórias e o romance em sequência permite ver como várias das questões presentes na formação da autora são transpostas para o espaço literário: a ideia de alienação, a personagem que elabora um pensamento crítico ao se ver por um olhar do outro e quando conhece outros lugares, a literatura como forma de aprendizado e a homenagem àqueles que a ajudaram a formular um pensamento crítico e decolonial.

Os livros de Condé apresentam um passado colonial complexo, uma menina confusa ao tentar decifrá-lo, um pensamento decolonial em formação e uma maneira engraçada e crítica de abordá-lo literariamente. Que ela possa fazer por essas bandas o que tantos autores fizeram por ela: nos ajudar a lidar com nosso próprio passado colonial. **📖**



O coração que chora e que ri

MARYSE CONDÉ
Trad.: Heloisa Moreira
Bazar do Tempo
184 págs.



O Evangelho do novo mundo

MARYSE CONDÉ
Trad.: Natalia Borges Polessio
Rosa dos Tempos
292 págs.

LEIA TAMBÉM



O fabuloso e triste destino de Ivan & Ivana

MARYSE CONDÉ
Tradução: Natalia Borges Polessio
Rosa dos Tempos
238 págs.

TRECHO

O coração que chora e que ri

Ao mesmo tempo, eu tinha meu irmão em alta conta para duvidar de seu julgamento. Por sua postura, pelo tom de sua voz, eu sentia que “alienados”, essa palavra misteriosa, designava uma espécie de doença vergonhosa como a blenorragia, talvez até mortal como a febre tifóide que ano passado tinha levado muitas pessoas de La Pointe. À meia-noite, tentando estabelecer relação entre todos os indícios, eu acabei por compor algo próximo a uma teoria.

CORACÃO DE CACHORRO

DE MIKHAIL BULGAKOV

O regime soviético
proibiu este livro

Baixe agora!

Acesse: gazedopovo.com.br/coracaodecachorro



GAZETA DO POVO


raimundo carrero

LUTA VERBAL

AS LIÇÕES DE THOMAS MANN

Tem gente — e muita gente — que julga a criação literária uma aventura espontânea, inspirada, ou coisa parecida. E não é desta forma, tenho dito e repetido inúmeras vezes. Pode ser uma meia verdade, talvez. Até porque o mestre genial Arino Suassuna demonstra em sua **Iniciação à estética** que no território da criação existem dois campos: o campo espiritual da criação; e o campo material da criação, destacando que este segundo pode ser escrito, modificado, alterado, reescrito. No meu **Os segredos da criação**, penso apenas no campo material, porque o espiritual é quase sempre, ou sempre, distorcido pelos escritores ou candidatos a escritor, escrevendo amontoados de palavras, justificando que é produto da inspiração e acreditam, sinceramente, porque é assim, justificam.

A inspiração espiritual é filha do Espírito Santo, no que também acredito, mas para ajudá-la vem a inspiração material, formada por técnicas, conselhos e sugestões. Neste plano mais consciente e rigoroso, o autor faz modificações, alterações e sugestões. Ocorre aí o que tradicionalmente é chamado de artesanato literário, tão caro a João Cabral de Melo Neto, mas desdenhado por Manuel Bandeira, espontâneo e livre, desapegado das formas rígidas, envolto numa espécie de crônica que se estabelece no ritmo, desprovido de rimas, métricas, ou daquilo que chamou de lirismo burocrático.

Técnica e história

Um dos autores universais mais apegados à técnica, à história e à elaboração literárias é Thomas Mann, que nos dá lições de esquematização no livro **A gênese do Doutor Fausto** — **Romance sobre um romance** — sobre o qual já falei aqui há meses, sem aprofundamento, é claro. Este livrinho — livrinho no sentido afetivo de agradecimento pela sua grandeza — de apenas cem páginas expõe o cuidado e o zelo com que o notável alemão tratava sua obra desde o primeiro momento em que fazia as anotações iniciais, reunindo recortes de jornais, e refletindo sobre suas condições físicas e psicológicas para empreender a tarefa para a qual se propunha, embora já autor consagrado, ganhador do prêmio Nobel, entre outras honrarias.

Destaque-se que Mann escrevia em meio a duas guerras mundiais, fugitivo nos Estados Unidos, em 1938, embora festejado pela glória, com o título de um dos escritores mais importantes do mun-

do, basta lembrar os três volumosos livros de **José e seus irmãos**, que a **Bíblia** trata apenas em algumas palavras e que lhe serviu de fonte criadora. Este é o primeiro exemplo — técnica? — da preparação de uma obra que nós, pobres mortais, tratamos muitas vezes com descuido, proclamado que tudo é inspiração ou instinto. Basta querer.

Na **Gênese do Doutor Fausto**, Thomas Mann nos dá logo a primeira lição, explicando que está escrevendo este pequeno livro tomando como motivação a própria vida, a vida de um homem expatriado que precisa cuidar de si para escrever, para materializar os seus sonhos e suas ilusões, sim, sempre as ilusões, até alcançar seus objetivos, a partir da pergunta de um repórter:

*Anotações no meu diário de 1945 revelam-me que no dia 22 de dezembro daquele ano recebi a visita do correspondente do The Magazine em Los Angeles — do centro da cidade até nossa casa é uma hora de automóvel —, que vinha tomar satisfação de uma profecia feita por mim quinze anos antes e que parecia não querer se cumprir. Naquela época, tinha escrito um breve relato biográfico, **Lebensabriss** — 1930. Sumário de uma vida —, também traduzido para o inglês, em cuja conclusão, em parte brincando com algumas simetrias e correlações numéricas em minha vida, fiz a conjecturas de que entregaria a alma a Deus no ano de 1945, aos setenta anos, portanto na mesma idade da minha mãe.*

Prestando atenção, verificamos logo que o escritor faz alusão a três técnicas — simetrias, correlações numéricas e conjecturas —, até porque são usadas neste livrinho, cuja principal questão está em sua vida, matéria de que devemos lançar mão para escrever. De minha parte posso assegurar que esta é uma técnica que adotei desde cedo — sempre que precisava, recorria ao meu passado ou aos meus vultos do passado — sombras do passado — para construir meus textos.

É até engraçado quando as pessoas dizem, ingenuamente, que isto não é técnica? E o que é técnica, então? Todos os movimentos interiores da obra a que recorremos para vencer as nossas dificuldades, observando, inclusive, o exemplo de outros autores. É sempre justo e correto. Uma técnica também deve ser criada por nós. Afinal, é para isso que somos criadores. Aí observamos que temos outra técnica, a do diário e de suas anotações.



Thomas Mann, autor de Doutor Fausto

E o que é que Thomas Mann diz disso?

Mas é a partir de meus breves apontamentos diários daquela época que vou procurar construir a história do Fausto, inserida que foi no tumulto e na emergência dos acontecimentos externos, para mim e para meus amigos.

Eis um exemplo magnífico, as anotações como experiência de vida para transformação em obra literária, e que nos vem através de um gênio criador.

Assim surgem as inquietações, as angústias, os dramas interiores que são repassados aos personagens e às situações. Uma pergunta, enfim, que faço a mim mesmo quando encontro meu personagem em situação extrema: “E se fosse comigo, o que eu faria?”. Aí entram as anotações, as leituras, as buscas. Vem, então, uma certeza definitiva: nunca comece um texto sem antes tomar anotações, revendo, inclusive, a sua vida. Em qualquer situação, você estará sempre em primeiro lugar, sempre. Sua sensibilidade e suas questões.

A técnica e vida

A principal técnica de um escritor é ele mesmo, sem autobiografia. Sentimentos e buscas. Sempre. Se deixe envolver pelo personagem. Explico aos meus alunos: entregue sua mente à mente do personagem, sem que nunca deixe de ser o autor, talvez o narrador. Impulsionando o narrador, mas nunca o personagem, embora o narrador seja sempre o principal personagem do autor.

É legítimo, assim, chamar a vida de técnica? Não seria aproximá-la da espontaneidade? Em absoluto. A técnica começa com o impulso, quando o autor sente a necessidade de escrever e se motivasse interiormente como se estivesse inspirado, vem em seguida o impulso, que seleciona os elementos, inclusive as palavras, por fim, a pulsação narrativa que, em princípio, substitui a antiga forma. Este tema é abordado no doutorado da professora Priscila Varjal na UFPE.

Este brilhante doutorado aprofunda exatamente a minha crença na técnica, e a necessidade do seu uso na construção, montagem e escrita da obra. Ou seja, a partir do inconsciente do escritor em torno de sua própria vida ou de episódios que encontram relação com a obra em marcha, e que mereça a correlação com a história que escreve. Não uma autobiografia, autoficção

ou simplesmente confissão. Não é bem assim. Deve-se escrever conforme a narrativa se apresenta, privilegiando-a, mas sem esquecer as emoções íntimas.

Acentua Thomas Mann ainda sobre a escrita do seu romance que Nietzsche sempre ocupou um lugar importante nas suas preocupações, daí as leituras formadoras do livro, as anotações de Nietzsche, seguindo-se a obra de Stevenson, **O médico e o monstro**, o tema oriental para o tema do Fausto, que ainda está longe de tomar forma. “Embora saiba que devo aproximar o patológico do fabuloso, associá-lo ao lendário, a ideia me inquieta, as dificuldades me parecem intransponíveis, a tudo permeia a suposição de que esse empreendimento me assusta porque sempre o considere como o meu último.”

Vem daí a ideia em Mann de que para compreender o seu próprio eu, “era preciso procurar as raízes profundas que, a partir delas, se entranharam em minha vida”. É correto ainda tê-la colocado, já desde aquele tempo, ao cabo de um plano de vida que sempre foi um plano de trabalho.

Posso concluir que uma obra literária está entranhada — para usar o verbo de Mann — na nossa própria vida e, por isso, uma é resultado de outra.

Pois bem, enquanto escrevia o **Doutor Fausto**, Mann recorria a leituras, fazia inúmeras viagens de trem, dava palestras, proferia conferências. Não era o caso de leituras espontâneas, por mera curiosidade, mas em busca de elementos para o seu romance em construção. **📖**

rascunho recomenda INTERNACIONAL

Romance de estreia de Enrico Ianniello, **A vida prodigiosa de Isidoro Sifflotin** venceu diversos prêmios. O personagem central é um menino napolitano que, com a ajuda de seu pássaro Ali, cria uma nova linguagem que carrega uma mensagem de humanidade e liberdade. Ele nasceu na região do tornozelo da bota da Itália. Na casinha de Mattinella, que está de pé há 300 anos e “nunca desabará”, o prodigioso Isidoro refina um presente milagroso, recebido não se sabe como de Quirino — o pai vesgo, poeta e comunista — e de Estrela, a mãe fabricante de macarrão. O mais simples: Isidoro tem o dom de assobiar e assobia prodigiosamente. Com o seu inseparável mainá indiano de bigodes amarelos, Ali, e a ajuda de uma turma do barulho, Isidoro cria uma nova linguagem, o Assobulário, e uma mensagem revolucionária começa magicamente a se espalhar. Justo quando o projeto de uma humanidade feliz e livre de necessidades está prestes a tomar forma, a existência de Isidoro vira de ponta-cabeça. Levando consigo o ensinamento da mãe Stella de que grandes mudanças vêm com o amadurecimento, Isidoro, agora adolescente, descobre Nápoles e, sim, ele se depara, sem nem mesmo perceber, com outra linguagem prodigiosa e silenciosa: a do amor.



A vida prodigiosa de Isidoro Sifflotin

ENRICO IANNIELLO
Trad.: Ivone Benedetti
Bertrand Brasil
250 págs.

Dima Wannus é uma escritora síria, nascida em 1982, que em 2009 foi selecionada entre os 39 escritores árabes mais talentosos com menos de 40 anos pelo projeto Beirute39. **A família que devorou seus homens** é um relato sobre os significados, as dimensões e as implicações da diáspora. Através do diálogo da narradora com a mãe e as memórias dessa mãe, o leitor conhece as histórias de uma família formada basicamente de mulheres. Dima Wannus retrata essas mulheres e as reviravoltas na vida de cada uma numa linguagem concisa, direta e muitas vezes cheia de humor.



A família que devorou seus homens

DIMA WANNUS
Trad.: Safa Jubran
Tabla
176 págs.

A telepatia nacional insere nomes reais em uma trama ficcional complexa. Inicia com o sequestro de índios da Amazônia peruana em 1930, que são levados, através do Brasil, a Buenos Aires. O objetivo? Replicar em solo portenho o projeto europeu que gerou lucros imensos no século 19: um zoológico humano. Roque Larraquy se vale de tais acontecimentos com o intuito de minar as certezas do leitor sobre a diferença entre o real e o imaginado, a memória e o delírio e, por fim, o que se *é* e o que se *pode ser*.



A telepatia nacional

ROQUE LARRAQUY
Trad.: Sérgio Karam
Moinhos
134 págs.

Conhecida no Brasil pelo livro **Cachorro velho**, vencedor do Prêmio Casa das Américas de Cuba em 2005, Teresa Cárdenas tem agora uma nova obra publicada no país. **Meu avô Tatanene** é focado na relação de afeto entre Reglita, uma menina de 12 anos, e seu avô Gregório, um quilombola já idoso que sonha ir à África para conhecer a terra de onde seu avô veio e deu origem à sua família. A narrativa mescla imaginação, histórias ancestrais, memória, resistência e construção de identidade com momentos de amor e descoberta.



Meu avô Tatanene

TERESA CÁRDENAS
Trad.: Caio Riter
Editora de Cultura
88 págs.

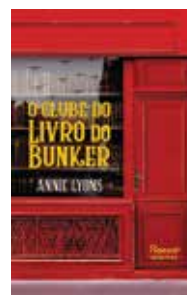
Esta é a história de Augustin Mouchot. Professor de matemática, ele se tornou o inventor da máquina movida a energia solar. Sua invenção, que batizou de “Octave”, seduziu Napoleão III e recebeu a aprovação das autoridades e da imprensa, tendo sido exibida com sucesso na Exposição Universal em Paris, em 1878. Mas a Revolução Industrial, impulsionada pelo carvão, arruinou seus projetos. Depois de muitos altos e baixos, em uma última cartada, Mouchot tenta reavivar o fogo da sua descoberta sob o escaldante sol argelino, não sem graves consequências pessoais.



O inventor

MIGUEL BONNEFOY
Trad.: Júlia da Rosa Simões
Vestígio
150 págs.

Em 1938, na Londres do pré-guerra, a livraria de Gertie Bingham simplesmente não parece a mesma desde a morte do seu amado marido Harry. Sem ele, Gertie pondera se está na hora de abrir mão do sonho do casal, aposentando-se e mudando para o litoral junto com seu fiel labrador, Hemingway. Mas o destino tem outros planos para ela. Na Alemanha, o poder de Hitler está crescendo, e famílias judias são obrigadas a tomar a dolorosa decisão de mandar seus filhos para o exterior em busca de abrigo. Depois da sugestão de um velho amigo, a livreira decide receber uma dessas crianças, a obstinada Hedy. Então ela mostra a Gertie que não é hora de desistir.



O clube do livro do Bunker

ANNE LYONS
Trad.: Natálie Gerhardt
Rocco
351 págs.



DIVULGAÇÃO



Quantas aventuras nos aguardam

INÉS BORTAGARAY
Trad.: Miguel Del Castillo
Cambalache
180 págs.

Livro que marca o retorno da escritora e roteirista Inés Bortagaray ao romance, **Quantas aventuras nos aguardam** é uma colagem de fragmentos que (re)constróem memória e vida da narradora, artifício que permite a alternância das sensações de proximidade e distância, de estranhamento e intimidade. Tendo como pano de fundo o Uruguai contemporâneo, de um lugar genuinamente feminino, o leitor testemunha o desenrolar da vida de uma mulher às voltas com os dramas miúdos do cotidiano de família, casa e trabalho, em contraste com a urgência da escrita, caminho para a compreensão de si própria. Nascida em Salto, Uruguai, Inés Bortagaray lançou seu primeiro livro, **Ahora tendré que matarte**, em 2001. O seguinte, **Um dois e já**, em 2006, título que foi traduzido para o inglês e o português (Cosac Naify, 2014). **Quantas aventuras nos aguardam** também foi traduzido para o francês. A autora tem contos em antologias uruguaias e internacionais, como **Región**, **Bogotá contada**, **Pequeñas resistencias 3** e **Nuestro futuro no es nuestro**.



As pequenas doenças da eternidade

MIA COUTO
Companhia das Letras
170 págs.

Nesta seleta de contos, Mia Couto traz histórias que tratam de grandes males que assombram a sociedade, dos tempos mais remotos aos dias atuais. A perspectiva da finitude, o medo do abandono, indiferença, traições, guerras e pandemias — são estes alguns dos temas que perpassam os textos aqui reunidos, publicados originalmente na revista portuguesa *Visão*. A saúde — assim como a paz, a igualdade, a dignidade — é a súplica que permeia todas estas páginas. O velho que recebe em casa um enfermeiro em serviço de rastreio da covid-19; uma mulher que aguarda a volta do marido; um rapaz que retorna à sua aldeia e não é reconhecido; as sombras do abandono numa sala de espera de hospital. Para esta edição — ligeiramente diferente da publicada em Portugal sob o nome **O caçador de elefantes invisíveis** —, o autor revisitou todos os contos, modificou pequenos detalhes e abdicou de alguns textos.

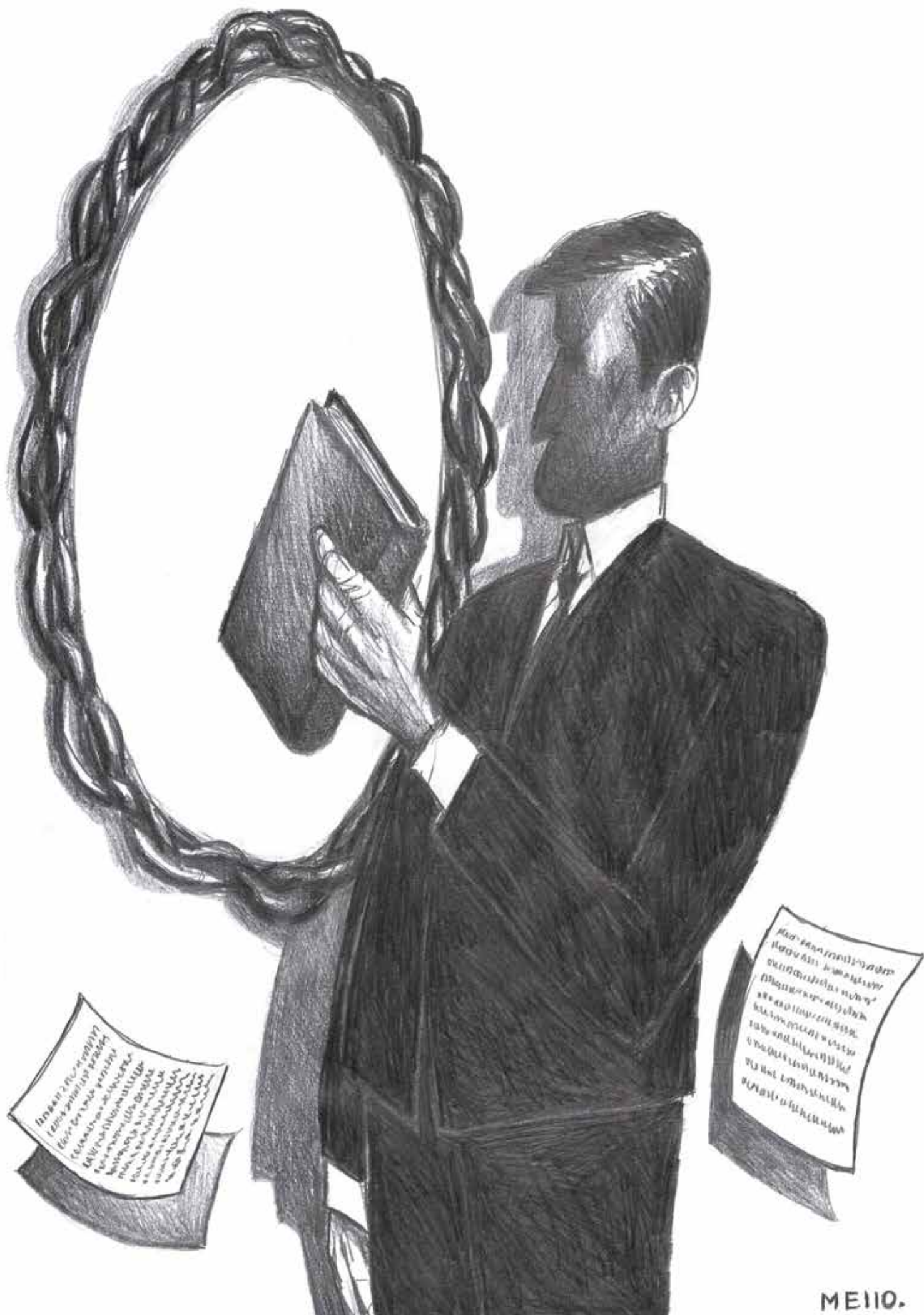
MEU TRABALHO, UM NÃO LIVRO DE EMMANUEL BOVE

AMILCAR BETTEGA

Ilustração: **Mello**

Este pequeno ensaio foi escrito como forma de resgatar algo do início da carreira de um escritor, daquele momento de profundas hesitações e incertezas, em que os sonhos, por serem sonhos, ainda são possíveis, e a realidade é só uma coisa a ser inventada. Talvez seja o momento mais verdadeiro de um escritor, quando a obra ainda não existe, ou melhor, ela existe apenas no vazio, no nada inaugural que prepara o que virá depois. E o que virá depois bem pode ser esta obra tornada visível ou uma eloquente afirmação da invisibilidade do artífice — o que não basta, porém, para anular a obra, mas apenas para torná-la rarefeita, difusa e, por isto mesmo, presente em todos os seus movimentos, físicos ou mentais, nas ações concretas ou ideias abstratas, na vida, enfim, deste que a cria, enquanto vive.

O “livro”, vá lá, sobre o qual irei discorrer nas próximas linhas é a materialização desta hesitação antes referida. Ele não está publicado, de forma que editorialmente não existe, o que na prática a qual a indústria cultural nos acostumou, equivale dizer simplesmente que não há livro, mesmo que haja páginas, um texto, e por trás deste texto alguém que o escreveu. As razões pelas quais hoje temos acesso a este material serão esclarecidas mais adiante. Por enquanto, o que é importante dizer é que esta não-existência é, ou pode ser, a maior força deste texto, na medida em que reitera, pelo inequívoco não, justamente aquilo que ele nega. E ao negar o livro, cria o seu criador: a obra faz o escritor, a obra *é* o escritor. Ela o afirma, mesmo se depois, em sua vida visível, o escritor em questão venha a ser um encanador ou consultor financeiro de ricos investidores. No nosso caso, a parte visível coincide com aquela que não se vê. O escritor existe para os outros além de existir em seu livro, que neste caso não existe.



ME110.

Aos objetos da reflexão, sem mais. O (não) livro e seu autor: *Meu trabalho*, de Emmanuel Bove.

Apesar de conhecido pelos frequentadores dos (sempre minúsculos) circuitos literários, Emmanuel Bove está longe de ser aquele escritor que todo mundo sabe quem é e de quem se fala com relativa segurança mesmo sem se ter lido uma só linha do que o dito escreveu. Assim, para situar quem por acaso não conhece Emmanuel Bove, uma muito breve apresentação:

Nascido em Paris, em 1898, filho de um imigrante russo e de uma empregada doméstica luxemburguesa, Emmanuel Bobovnikoff (este nome, entre piada e marca de vodka ruim, foi a única herança deixada pelo pai) teve infância e adolescência miseráveis ao lado da mãe e do irmão Léon, entrecortadas por períodos bem mais faustos junto à amante rica do Bobovnikoff pai, uma pintora inglesa de gosto refinado, culta, com quem o menino Emmanuel manteve uma forte relação de afinidade.

Já adulto, ele vai viver de empregos precários, em quartos de pensão de quinta categoria — de onde é sistematicamente mandado embora por falta de pagamento —, experimentando, assim, na prática, a vida da maioria dos personagens que mais tarde vai criar em seus livros. Em 1921, casa-se com Suzanne Vallois, com quem vai ter dois filhos, Dora e Michel. Pouco tempo depois, Bove começa a redigir os textos que vão constituir *Meu trabalho*.

O livro é composto por uma série de fragmentos, quase todos de um só parágrafo que vai de meia até três ou quatro páginas. Mesmo não havendo datas marcando cada trecho, que são apenas separados por um asterisco, a recorrência de expressões como “hoje”, “esta manhã”, “à tarde”, “nesta noite”, na abertura dos fragmentos, aponta para a estrutura de um diário. Fora disto fica difícil a aproximação a qualquer outro gênero literário. Não há intriga, não há ação, apenas o registro morno da existência cotidiana do narrador e da sua família, as tarefas domésticas, as desavenças do casal, seu mal-estar no convívio familiar e social — e a menção a determinadas “condições de trabalho”, sem que no início saibamos muito bem o que isto significa.

Para termos mais presente o texto, eis as linhas que abrem *Meu trabalho*.

Um dia bom, não acordei nem muito cedo nem muito tarde. Comi pão com manteiga e tomei café com leite. No banheiro, os intestinos funcionaram a contento. Sentia-me disposto para o trabalho. Fui à janela para ver o céu. Quando me sentei à mesa, percebi que a cadeira estava bamba. Assoalho desnivelado, pensei, pois pareceu-me impossível que o pé da cadeira tivesse diminuído de tamanho durante a noite. Tentei ajeitar colocando uma folha de jornal dobrada embaixo do pé bambo. Não

resolveu. Tentei com um papelão que encontrei na cozinha. Ficou alto demais. Sentei-me assim mesmo, mas a cadeira balançava cada vez que eu botava o peso do corpo mais para um lado ou mais para outro. Saí para ver se arranjava um pedaço de feltro para pôr embaixo do pé bambo da cadeira. Comprei um chapéu. Quando voltei já era meio-dia. Hora de preparar o almoço. Vi que não tinha nada na geladeira e tive que sair de novo.

Este mesmo tipo de registro, o mesmo tom, mudando um pouco o teor dos acontecimentos, em si mesmos sem grande importância, e trazendo à cena a mulher e a filha do narrador, vai se manter até o fim do texto. Na página 63, por exemplo, podemos ler:

Hoje comi pão com manteiga e tomei café com leite. Sentia-me um pouco pesado, mas deve ser o tempo. Minhas costas também doíam mais do que o normal. Preciso ir à piscina, mas tenho medo de apanhar uma otite como da última vez. Estou mais acostumado às dores nas costas do que à dor de ouvido. Fui comprar arroz. Discussão com Suzanne por causa de dinheiro. Depois fui ao Gordo comprar uns legumes para o almoço. Espinafre e cenoura. Qualquer dia ele não vende mais fiado. Botei junto na panela, eu sabia que a cenoura demora para cozer e o espinafre cozinha rápido. Mesmo assim botei junto. Dora comeu um pouco porque tinha muita fome, depois começou a cuspir na toalha. Eu gritei com ela, depois gritei com Suzanne, que gritou comigo. Não suportei gritos. Discussão de novo.

À tarde, compra de batatas, concerto da torneira da cozinha, renovação da carteira da piscina municipal.

Aos poucos, e através de uma insistente recorrência, vai-se cristalizando esse sentimento de incômodo e de impotência diante de uma situação que não se altera, como fica explícito nesta frase da página 196:

E dizer que cada dia é igual ao outro, e que eu estou aqui, e que talvez já seja tarde, e que talvez eu esteja aqui amanhã, e depois também, e sempre aqui.

Esta consciência da imobilidade de uma situação, que mais do que insatisfatória, é estreita e medíocre, faz em contrapartida aumentar a idealização de uma vida ótima e, claro, cada vez mais afastada da realidade. Mas à medida que o texto avança, além de descrever o que faz da manhã à noite, o narrador passa a dispensar um bom número de linhas para discorrer sobre aquilo que ele só vai nomear lá perto da metade do livro como sendo as “condições propícias ao labor criativo”.

Tais condições, por exemplo, vão desde a relação entre a altura da mesa de trabalho e a sua própria estatura, a orientação desta mesa na peça de forma a receber a melhor luz até o nível de ruído

máximo (e mínimo) permitido para o “bom cumprimento do exercício poético”.

Além das condições materiais, a saúde física do narrador também entra em causa: índices ideais de pressão, colesterol e a quantidade de plaquetas no sangue são estabelecidos e relacionados diretamente à boa ou má performance literária. Até o exame visual de suas fezes, no que diz respeito à cor e textura, serve para prever o desempenho criativo do dia.

Pois é a lista dessas “condições ideais”, somadas a uma e outra reflexão de fundo literário, distribuídas com extrema parcimônia ao longo do texto, que finalmente vão nos indicar uma atividade de escrita por parte do narrador — atividade esta que, logo constatamos, nunca se realiza.

Todo o texto é, portanto, o relato de uma preparação, da ideia — mais do que a busca efetiva de realização — do banimento dos entraves do dia a dia para, enfim, chegar-se às melhores condições para a escrita, sem jamais mencionar uma linha sequer sobre o que ele pretende escrever. Uma tentativa, diríamos, mesmo sem perspectiva de sucesso, de encontrar um espaço e um tempo a partir de onde, e somente aí, a escrita pudesse se realizar.

Evidentemente estas disposições tornam a escrita impossível, mas o que surpreende no texto de Bove é que o resultado do trabalho literário, ou seja, a obra propriamente dita, e mesmo a sua impossibilidade de realização perdem importância (se é que a tiveram um dia) diante desse discurso que enfatiza as condições que permitiriam a obra de ser escrita. E tanto mais idealizadas são essas condições, mais perfeitas elas se tornam, porque vedam toda a possibilidade de realização, deixando a “obra” para sempre em suspenso.

Em alguns momentos, a coisa se assemelha a um coito prorrogado *ad infinitum*, sempre às portas do gozo, mas sem nunca chegar lá. Apenas para ilustrar, eu cito uma passagem da página 134:

Suzanne saiu com Dora e devem ficar o dia inteiro longe de casa. Sentei-me à mesa, apanhei o meu caderno mas não o abri. Fiquei admirando o silêncio. Eu estava lá, sozinho, calmo, com uma sensação boa no corpo e sentindo os pensamentos se formarem na minha cabeça. Como por um milagre, de repente quase tudo pareceu perfeito, a luz enchia a sala, a temperatura era agradável, minhas costas não doíam e eu tinha um tempo que me pareceu infinito pela frente. No fundo era como se aquele dia tivesse se separado do tempo, esvaziando-se e deixando lá, no velho tempo, todas as imperfeições cotidianas para criar este momento feliz, inteiro, incontável. Eu via um mundo, um incrível mundo ali, à espera, e eu era o único que podia chegar até ele. E ter consciência disto era como flunar no meio de uma vertigem eterna.

Ora, essas “imperfeições cotidianas” de que fala Bove neste trecho são precisamente o tema e material a partir do qual *Meu trabalho* é escrito — e para afirmar, justamente, que ele *não* foi escrito. Em outras palavras: o que ali está escrito serve apenas para impedir o que deveria, ou poderia, ter sido escrito em seu lugar. No fundo, *Meu trabalho* é um livro do desvio, um diário — se quisermos firmar melhor o pé e nos situarmos dentro de um gênero —, mas uma espécie de “diário do não”, ou de um “antidiário”, que dá conta do que o autor não faz no dia a dia, de como ele não escreve a obra que está fadado a escrever e que o mobiliza inteiramente, todos os dias, como o centro de sua vida.

Por outro lado, não se trata de uma justificativa ou da confissão de um fracasso. No livro de Emmanuel Bove a “obra” *está* por trás da fachada plana de um texto burocrático, monótono, frio, repetitivo, ela está ali em estado de potência, e absurdamente viva, justo porque não realizada.

Porém, o que não fica muito claro no início — e provavelmente não ficaria se a obra (visível, e prolixa) e a vida (reclusa) de Bove não tivessem tido uma continuação —, é que na “escrita” do seu primeiro trabalho, esse *Meu trabalho*, o que está em jogo não é, como pode parecer à primeira vista, a impossibilidade de escrever diante da falta das tais “condições ideais”, mas a recusa, ainda que não assumida abertamente, em compor a dita obra, em materializá-la — recusa em deixar um rastro.

Escrito quando ainda não tinha publicado nada, *Meu trabalho* é uma espécie de livro zero do autor, e que contém não só uma poética boveana a qual ele permanecerá fiel até o fim, mas uma espécie de tomada de posição, uma militância latente do escritor que, voltado única e exclusivamente para o seu trabalho, recusa qualquer tipo de publicidade, inclusive aquela que pode representar a publicação de um livro. Para não publicar, portanto, ele não escreve.

Esta afirmação não é contraditória ao fato de Bove ter sido um autor, como já foi dito, bastante prolixa. Deixando de lado os inúmeros romances populares escritos pela subsistência sob o pseudônimo de Emmanuel Valois, foram mais de trinta títulos assinados por Bove em pouco mais de vinte anos de escrita. Mas quase tudo o que escreveu é a afirmação obsessiva de um aniquilamento, de um apagamento desse homem sufocado pela existência, que de repente toma consciência da vida como armadilha e fica imobilizado, afásico, um homem cujo único desejo e a aspiração mais nobre possível é a invisibilidade.

Meu trabalho foi escrito, ao que tudo indica, entre 1922 e 1923, pouco antes da publicação de *Mes amis*, obra central na literatura de Emmanuel Bove, ou melhor, na literatura com a qual Emmanuel Bove se mostra ao pú- >>>

blico. É seu primeiro livro publicado, o mais lido e apreciado, seu maior e talvez único sucesso de público, e que lhe rendeu certa notoriedade nos círculos literários da época (Colette é a responsável pela publicação do livro e entusiasmada defensora do autor). *Mes amis* — ou *Meus amigos* em português — é, na falta de melhor palavra, um “romance” que, através de quadros independentes, vai dando conta das errâncias por uma Paris sem nenhum glamour de um anti-herói abúlico e espécie de matriz de todos os personagens de Bove: um solitário que vive às custas de uma pensão de guerra miserável, na mais extrema penúria, material e moralmente falando.

Não há uma trama, não há evolução romanesca, o que se lê é o lento desnudamento da condição humana, sem revolta, sem denúncia, uma espécie de resignação triste, onde tudo se acomoda na fatalidade de uma tranquila desgraça.

Meus amigos foi traduzido e publicado no Brasil pela Companhia das Letras, em 1987 — e aqui eu abro um parêntese para dizer que quando preparava este texto, precisamente quando escrevia a frase anterior, eu entrei no site da Companhia das Letras para verificar os dados referentes à edição, tradução, etc., e constatei que o título *Meus amigos*, assim como o seu autor, simplesmente desapareceram do catálogo da editora. Não constam. Não é que o livro apareça como esgotado, simplesmente ele não está lá, sumiu, não há rastros nem de Bove nem de *Meus amigos*. Convenhamos, não há nada mais boveano do que este desaparecimento, e nem violência maior: um título e um autor que de repente se evaporam do catálogo de uma editora, tornam-se invisíveis, inexistentes, apagados. Ainda que pela via da anedota, esta pequena curiosidade chama a atenção para a tendência à volatilização, que da personalidade do autor se estende a seus livros, e que afirma a vocação para fantasma que assombra Emmanuel Bove e sua discrição doentia, sua escrita introvertida, sua arte do nada.

E *Meu trabalho*, o livro zero de Emmanuel Bove, parece anunciar esta arte. Ele é um não-livro em mais de um aspecto. Primeiro porque, apesar de Bove tê-lo mencionado algumas vezes em conversas, ninguém pode afirmar com certeza que ele tenha sido pensado pelo autor para ser algo que mais tarde ganhasse o formato de livro, pelo menos não naquele concebido e imposto pela indústria cultural. E em segundo, porque de fato não virou um livro, comercialmente falando, já que um único exemplar da “obra” repousa nas prateleiras da Biblioteca Brautigan, em Burlington, no estado de Vermont, nos EUA — e foi lá que pudemos tomar conhecimento deste texto —, uma biblioteca que por si só valeria um outro ensaio, e para a qual eu abro um segundo e último parêntese, porque de alguma

forma ela está ligada à reiteração da recusa que *Meu trabalho* parece trazer em seu cerne.

Na verdade, a Biblioteca Brautigan é uma ficção. Ou melhor, ela nasce na ficção de Richard Brautigan (1935–1984), mais precisamente no romance intitulado *The Abortion: an Historical Romance 1966* (Simon & Schuster, 1971), que conta a história de um bibliotecário que habita uma biblioteca de livros recusados pelas editoras e, por isso, não publicados. Da ficção, essa biblioteca passa à realidade em 1990, quando Todd Lockwood, um obcecado leitor do romance de Brautigan, consegue verba e a cessão, por parte da municipalidade de Burlington, de um prédio desativado pertencente à administração local, e inaugura ali a dita biblioteca, na época com sete títulos em seu fundo, entre eles o relato de uma viagem ao Québec escrito por um vereador local (provavelmente o responsável direto pelo trâmite feliz da cessão do prédio), uma coletânea de receitas de cozinha compiladas pela mãe do próprio Lockwood e um romance policial de autoria do síndico do seu condomínio.

Constituída, como disse, exclusivamente por livros recusados pelas editoras, ou pelos próprios autores que, uma vez tendo finalizado seus manuscritos, desistiram, ou por medo ou desinteresse ou preguiça, de buscar um editor, a Biblioteca Brautigan, essa coleção de livros inexistentes, ou livros possíveis mas abortados, era de fato o lugar ideal para o primeiro livro de Emmanuel Bove — a bem da verdade, para todos os seus livros.

Contar como *Meu trabalho*, um manuscrito dos anos 1920 na França, foi parar na Biblioteca Brautigan setenta anos mais tarde, daria tema para um conto de Borges. Porém, a realidade é muito mais simples — aliás, o que digo aqui está muito próximo de uma frase de Bove que podemos ler na página 194 de *Meu trabalho*: “A realidade é uma permanente decepção”.

Ocorre que quando Emmanuel Bove morreu, em 1945, aos quarenta e sete anos de idade, seus livros já não eram mais publicados e seu nome caía rapidamente num ostracismo incompreensível, a ponto de o poeta Christian Dotremont, em 1971, mandar imprimir e fazer circular um curioso panfleto onde dizia ser necessária a leitura das obras de Bove porque seus livros tornavam-se artigos em extinção, e finalizava conclamando, a sério, “todas as pessoas de bom senso do mundo” a assediarem editores e livreiros, se necessário usando “da força e do poder de convencimento das armas”, para disponibilizarem a obra de Emmanuel Bove ao público.

Alguns anos depois, já na década de 80, o biógrafo de Bove, Jean-Luc Bitton, descobre o manuscrito de *Meu trabalho* nos papéis póstumos do autor, então em posse de sua neta que, precisando de dinheiro, concede de

imediatamente a autorização para publicação. Bitton põe o manuscrito embaixo do braço e faz a tradicional e quase sempre constrangedora *via crucis* de porta em porta de editores que lhe respondem sempre — às vezes mais às vezes menos polidamente — não.

Dez anos mais tarde, num encontro com Peter Handke, grande entusiasta da obra de Bove e seu tradutor para o alemão, este lhe fala da Biblioteca Brautigan e os dois decidem que ali está o destino para aquele manuscrito — não exatamente por razões estéticas, mas sobretudo porque, em função da notoriedade que nos últimos tempos vinha ganhando a insólita biblioteca, editoras importantes voltavam os olhos para o fundo da Brautigan, e corria nos bastidores a notícia que um grande editor iria propor a publicação, apoiada em uma forte campanha publicitária, de uma coletânea com textos do catálogo do fundo da Brautigan.

Não é preciso dizer que o interesse repentino das editoras pelos livros recusados da Brautigan revelam um desdém quase obscuro do mercado editorial. Ironicamente, a máquina da edição agora conferia “valor literário” àquilo que ela própria decretara não possuí-lo suficientemente para entrar no clube. Mas analisando bem as coisas, aquilo era só mais uma variável de uma estratégia antiga e eficaz: criar uma margem, colocar à margem e depois reabilitar o marginalizado para lucrar em cima.

Porém, sem entrar em questões éticas, Handke e Bitton enxergam ali, simples e compreensivelmente, a possibilidade de ver a obra de Bove ganhar uma sobrevivência a partir da publicação de um inédito.

Quando a possibilidade esquentou, Bitton viajou aos Estados Unidos e estava na sala do diretor da Biblioteca Brautigan quando o grande editor veio em pessoa para a assinatura do contrato e para discutir a seleção das obras.

Bitton não pôde evitar um calafrio quando estendeu-lhe o manuscrito de *Meu trabalho*.

O grande editor começou a ler as primeiras páginas de maneira concentrada.

Fazia movimentos com a cabeça, e murmurava para si:

Muito bem, muito bem... sim, senhor...

Ergueu os olhos para Bitton, voltou-se outra vez para o manuscrito, leu mais algumas páginas, saltou várias, leu outros trechos e terminou por perguntar:

O que é isto?

Chama-se *Meu trabalho*, é o primeiro texto de Emmanuel Bove, apressou-se a dizer um todo entusiasmado Bitton.

O grande editor olhou para o manuscrito, virou-o, pareceu analisar a sua espessura. Coçou o queixo enquanto franzia os cantos da boca para baixo:

Sim, senhor...

Bitton olhava para o diretor da biblioteca no outro lado da mesa, que também parecia na expectativa da reação do editor.

Emmanuel Dove?

Bove, corrigiu Bitton.

Sim, senhor..., repetiu, balançando de leve a cabeça e com aquela postura da boca que deixava o queixo proeminente.

Sim?, grunhiu um já muito ansioso Bitton.

O grande editor folheou novamente o volume, parece ter repetido baixinho “sim, senhor...”, e terminou por dizer:

Isto aqui, meu caro... Mas este... livro... isto...

Sim?, Bitton inclinava o tronco para o lado do editor.

Isto... meu senhor, isto é pura merda.

Bitton baixou os olhos, refletiu alguns segundos e em seguida começou a recolher o manuscrito. Já ia à porta quando o grande editor perguntou:

Quem é Emmanuel Bove?

Bitton suspirou e, antes de sair e fechar a porta atrás de si, disse — embora tivesse vontade de dizer outra coisa — essa frase com a qual concluo este breve ensaio sobre a (não) escrita (de Bove e de tantos escritores que não escrevem):

Emmanuel Bove é um escritor, disse Bitton. Nada mais. E que procurou com tanto empenho passar despercebido quanto todo esse exército de enchedores de páginas buscam ser reconhecidos. Alguém que optou por não deixar provas do seu caráter de artista, mas de vivê-lo intensa e interiormente, preferiu criar sem produzir, e deixar à posteridade, muito bem disfarçado em meio a uma bibliografia destinada a servir de pasto a críticos e acadêmicos e editores e a todo este rebanho que já não sabe por que nem para onde se move, toda a sua exuberante não produção, uma arte finalmente livre do sistema, imune à qualificação, que é apenas uma via para a quantificação em termos monetários. No fundo, ele não é deste mundo. Ou, pelo menos, neste mundo ele não é ninguém. **■**



AMILCAR BETTEGA

Nasceu em São Gabriel (RS), em 1964. É autor, entre outros, de *Os lados do círculo* (2004), *Barreira* (2012) e *Prosa pequena* (2019). Vive em Porto Alegre (RS).

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

LAURA PUGNO

Tradução e seleção: **Patricia Peterle**

neve,
tu sei venuta qui,
sei venuta come la neve

questa è la voce, i rami di ciliegio nudi,
la tua voce e ora

ora, nelle macchie di neve
le macchie di sole —

tutto sembra diventato neve sulla terra

neve,
você veio até aqui,
você veio como a neve

esta é a voz, os ramos nus da cerejeira,
a sua voz e agora

agora, nas manchas de neve
as manchas do sol —

tudo parece ter ficado neve na terra

i campi si dilavano bianchi
quasi nord,
lentamente

abbi fiducia, la neve coprirà
il mondo, come conosciuto

os campos desbotam brancos
quase norte,
lentamente

tenha confiança, a neve cobrirá
o mundo, que se conhece

color latte,
copre il bagliore
lo senti sul palmo delle mani,
la luce intravista nell'acqua

confusa, e si fa alba,
neve nuova nel sole

cor de leite,
cobre o clarão
dá pra sentir na palma de suas mãos,
a luz entrevista na água

confusa, e chega a aurora,
neve nova no sol

ora, non dici il nome
nevichi lentamente,
la voce esce soffocata
tutto è sotto una coperta di lana è cosa

niente faceva dire,
verrà, vedrà al buio
la lingua rimasta è poca,
devi con questa, di nuovo ora

agora, não diz o nome
você neva lentamente,
a voz sai sufocada
tudo está sob um cobertor de lã é coisa

nada fazia dizer,
virá, verá no breu
a língua que sobra é pouca,
você deve com ela, de novo agora



LAURA PUGNO

Nasceu em Roma (Itália), em 1970. É poeta, ensaísta e escritora. Foi diretora do Instituto Italiano de Cultura de Madri. É uma das responsáveis pela coleção *I domani* da editora Nino Aragno. Os fragmentos traduzidos aqui pertencem a dois de seus principais livros: **Bianco** (2016) e **In territorio selvaggio** (2018).

Cosa sappiamo col corpo?

Che è il primo luogo del selvaggio. L'irriducibile.
Può essere domato, addomesticato?

(Non rispondere).

Invecchia, si trasforma, perde sangue, crea corpi suoi,
muore per corpi estranei.
Alla prima occasione si libera. Cercando anche la
distruzione, se necessario.
Può essere persuaso?
Forse.

Dove sei, ora che parli del corpo? Davvero sei in un
giardino?
Un giardino immaginario, i giardini di Kyoto. E il
giardiniere zen che sposta la sabbia davanti a te con il
rastrello?

No, ma questa è una conversazione.

Forse sei tu in un giardino, a leggere in un giardino, su carta
o schermo. Ora che leggi, prendi forma nella mia mente. Tu
sei da qualche parte, davanti a me.

Osserviamo insieme.
(E l'osservatore, lo so e lo sai, modifica l'oggetto osservato).

Il pensiero che cerca la sua materia, la sua forma, la lingua
che forma una parola.
Nella poesia c'è sempre un tu. Anche quando è segreto, in
qualche modo. Anche qui.

Tra parola e parola, c'è il vuoto. Dovrebbe esserci il senza-
sforzo. Lo stato di flusso, il fluire nel bianco della pagina,
nella mente di chi legge-ascolta. Se stai scrivendo o stai
leggendo, sei da solo.

Sei da solo?

O que sabemos pelo corpo?

Que é o primeiro lugar do que é selvagem. O irreduzível.
Pode ser domado, domesticado?

(Não responda).

Envelhece, se transforma, perde sangue, cria corpos seus,
morre por corpos estranhos.
Na primeira oportunidade se liberta. Buscando até a
destruição, se necessário.
Pode ser persuadido?
Talvez.

Onde você está, agora que fala do corpo? Você, realmente,
está num jardim?
Um jardim imaginário, os jardins de Kyoto, e o jardineiro
zen mexe na areia à sua frente com o rastelo?

Não, mas essa é uma conversa.

Talvez você esteja em um jardim, lendo num jardim, num
papel ou numa tela. Agora que leio, você toma forma em
minha mente. Você está em algum lugar, na minha frente.

Observemos juntos.
(E o observador, eu sei e você sabe, modifica o objeto
observado).

O pensamento que procura busca a sua matéria, a sua
forma, a língua que forma uma palavra.
Em poesia, há sempre um tu você. Mesmo quando é
segreto, de algum modo. E também aqui.

Entre palavra e palavra, há o vazio. Deveria haver o sem-
esforço. O estado de fluxo, o fluir no branco da página, na
mente de quem lê-escuta. Se você está escrevendo ou lendo,
está sozinho.

Você está sozinho? 🗣️

Questo è un quaderno d'appunti, in territorio
selvaggio. A partire dalla parola: selvaggio. Le
cose che scriverò qui, potrà sembrare, avranno
poco a che fare con ciò che normalmente per
selvaggio s'intende, parole e cose come corpo,
romanzo, comunità.

Este é um caderno de anotações, em território
selvagem. A partir da palavra: selvagem. As
coisas que vou escrever aqui, poderá parecer, têm
pouco a ver com o que normalmente se entende
por selvagem, palavras e coisas como corpo,
romance, comunidade.

O DIA DE ONTEM ONDE ESTÁ

NATALIA TIMERMAN

Ilustração: **Denise Gonçalves**

Este conto não existe. Ele foi apagado, rasurado da memória, esquecido junto das ações que as palavras deveriam dizer. Simplesmente ruiu, escondido em algum lugar de minha massa encefálica, atrás de algum giro cerebral, no silêncio de alguma sinapse suspensa, interrompida, desfeita. Está recalçado, talvez, ou quem sabe somente espalhado, partícipe de memórias alheias, memórias nas quais sou mera personagem, personagem provavelmente inadequada, inconveniente, de fala mole, sem conseguir empunhar a insolência que promete, as pernas se embaraçando para andar. Eu: uma mulher espalhada e em breve desimportante em noites antigas de outras pessoas. Este conto foi dissolvido em álcool.

Para onde, afinal de contas, vai a memória que o destilado apaga? Sobra dela alguma coisa sequer? Onde estão meus gestos daquele começo de noite? Um bloco de carnaval, o meu filho, o pai dele me dizendo hoje é seu dia. Pois quando acordei e me vi deitada na cama do menino, ao lado dele, vestida e suja, e tentei visitar o que aconteceu antes de dormirmos, não me lembrava de nada. Ele, de pijama, o cheiro de sabonete na pele macia, no banheiro os rastros do banho, a toalha úmida largada no chão, as roupinhas; na cozinha, resquícios da janta, o prato largado na mesa, com as sobras que dessa vez não devo ter insistido para ele comer. Que parte minha cuidou dele e descuidou de mim? A respiração calma do peito do meu filho que subia e descia, a ressaca, o coração dele bem guardado lá dentro.

As tantas vezes que cheguei de carro, quando morava na casa da minha tia, bem antes da Lei Seca. Era longe da faculdade a casa dela, era longe das festas, do bar, da razão, e pela manhã eu precisava fazer o exercício de percorrer mentalmente o corpo, que não dói, que está inteiro, e olhar em cima da mesinha e com alívio encontrar as chaves, a carteira, não o celular, que ainda não existia, e me perguntar a cada vez quem é que havia dirigido, se minha consciência não estava. Quem é que havia carregado o meu corpo para aquela casa, para aquela cama, de volta para aquela vida que o despertador vinha toda manhã anunciar.

Nunca mais vou beber era uma decisão diária, e a ressaca, resultado muito mais da exposição que do álcool em si, muito mais moral que física (o coração esmurcando o tórax era as duas juntas). O que eu fiz? O que eu sou quando não lembro o que falei, o que fiz, o que fizeram comigo?

E eu chorava. Me diziam que eu chorava, em um determinado momento da noite, chorava convulsivamente, sem que ninguém conseguisse entender, a Virgínia de novo bebeu demais, ela quebrou pratos (um estilhaço de memória aqui, meu braço lançando, gargalhadas), e depois a tontura, o mundo girando, girando, girando (o barulho do prato quebrando no chão, talvez, mas aí talvez já seja invenção, mesmo as memórias verdadeiras, para serem nossas, precisam ser inventadas). As plantas da decoração do casamento explodindo dentro da minha mão enquanto a noite ia explodindo dentro da minha cabeça.

E os degraus que a memória consegue galgar com o álcool, só com ele. Encontro alguém numa festa, a pessoa me cumprimenta, respondo por educação, sem fazer a menor ideia de quem seja. Passados dois drinks: você! Como se a bêbada só se comunicasse com a bêbada, como se a sóbria e a bêbada fossem estranhas, habitassem mundos insuportavelmente incomunicáveis.



Mas às vezes a subida é tão para o alto que nem o álcool faz escada. Eu já tinha bebido sei lá quantos copos de cerveja quando chegou aquele homem, aquele senhor, e veio em minha direção, e me olhando pronunciou meu nome, Virgínia?, como se estivesse há anos à espera daquele exato instante. Vasculhei, vasculhei, não encontrei aquele rosto em lugar nenhum do meu passado, você deve estar me confundindo. Mas você não é a Virgínia? Pois era a Virgínia que era eu que tinha, uma década e pouco atrás, com menos de vinte, ido à casa dele com um amigo da escola. Havia algo de muito terrível em você, Virgínia. Disso eu lembro, lembro exatamente dele dizer isso pra mim, ele que era pai de amigo de escola e nos recebeu bando de adolescentes em casa e você tinha um isqueiro na mão e colocou fogo no tapete, no tapete da minha casa.

Eu?

Pois havia fotos, havia a memória dele, intacta, seria impossível esquecer daquela garota diabólica queimando um tapete que até hoje está queimado.

Como se arrepender do que não se lembra? Como me desculpar se a habitante daquele passado era e não era eu?

Não existe, nada disso existe, no entanto as palavras, o fogo, o corpo.

Quando acordei era dia alto, um dia e um lugar desconhecido. Desconhecida a noite que me levava até ali, desconhecido o homem deitado ao meu lado. Minha roupa, a cabeça, a dor, a culpa (a sensação), a saia, a blusa (de sexo), colocar logo o sapato (no corpo), aqui minha bolsa, essa pessoa, essa pessoa ao meu lado quem é, ele acorda e me diz oi e me faz carinho e se aproxima mais e já levantei com repulsa e preciso ir e eu deixei? Eu deixei? Quem é que deixou eu me deitar com essa pessoa que eu nunca vi, de quem não sei nem o nome? Qual o nome do que ele fez, se alguém em mim deu permissão?

Saí sem perguntar o nome, o nome, eu sabia o endereço do hotel, estávamos em Florianópolis para o ano-novo e quando cheguei meu pai e minha irmã não sabiam se me matavam ou abraçavam, estavam prestes a chamar a polícia.

Minha amiga disse que contei o segredo dela, o segredo que ela me confiou.

Virgínia faça. Virgínia que escorre pelo ralo. Nunca mais, nunca mais essas que não se encontram, eu e eu. É pior assim, quando é no outro. A dor de não se lembrar da dor.

Essas lembranças, como este conto, já não existem. Nunca existiram. A vida em estado puro, sem depois, e a pergunta onde, onde, onde estarão todas essas, a dança, o verbo, o caminho, onde estará, talvez num recinto, senão dentro de mim, do mundo, um lugar feito de estilhaços, talvez no inferno — talvez seja esse o significado de inferno. Um lugar onde exatamente agora a outra de mim festeja, chora, gargalha, trepa, dança, abraçada com tudo o que sou.

Mas não sei. Eu não me lembro de nada. 🗨️



NATALIA TIMERMAN

Nasceu em 1981, em São Paulo (SP). É médica psiquiatra pela Unifesp, mestre em psicologia e doutoranda em literatura pela USP. Publicou **Desterros: histórias de um hospital-prisão** (2017) e a coletânea de contos **Rachaduras** (2019), finalista do prêmio Jabuti. É autora dos romances **Copo vazio** (2021) e **As pequenas chances** (2023).

W. H. AUDEN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

The lunar beauty

This lunar beauty
Has no history,
Is complete and early;
If beauty later
Bear any feature
It had a lover
And is another.

This like a dream
Keeps other time,
And daytime is
The loss of this;
For time is inches
And the heart's changes
Where ghost has haunted,
Lost and wanted.

But this was never
A ghost's endeavour
Nor, finished this,
Was ghost at ease;
And till it pass
Love shall not near
The sweetness here
Nor sorrow take
His endless look.

A beleza lunar

Esta beleza lunar
Não tem história
É completa e ancestral;
Se a beleza mais tarde
Adquirir algum traço
Ela teve um amante
E é outra.

Esta, como um sonho,
Carrega um outro tempo,
E o dia traz
A perda disso;
Porque o tempo é centímetros
E as mudanças no coração
Onde o espírito assombrou,
Desaparecido e desejado.

Mas isso nunca foi
O empreendimento de um espírito
Nem, tendo tudo terminado,
Ficou o espírito relaxado;
E até que tudo passe
O amor não virá
Da doçura que aqui há
Nem a tristeza arrancará
Seu olhar infinito.

May

May with its light behaving
Stirs vessel, eye and limb,
The singular and sad
Are willing to recover,
And to each swan-delighting river
The careless picnics come
In living white and red.

Our dead, remote and hooded,
In hollows rest, but we
From their vague woods have broken,
Forests where children meet
And the white angel-vampires flit,
Stand now with shaded eye,
The dangerous apple taken.

The real word lies before us,
Brave motions of the young
Abundant wish for death,
The pleasing, pleased, haunted:
A dying Master sinks tormented
In his admirers' ring,
The unjust walk the earth.

And love that makes impatient
Tortoise and roe, that lays
The blonde beside the dark,
Urges upon our blood,
Before the evil and the good
How insufficient is
Touch, endearment, look.

Maio

Maio com sua luz parecendo
Navios a balançar, olhos e membros
O que é triste e singular
Em busca de sarar,
E para cada rio em que se deliciam os cisnes
Piqueniques preguiçosos
Em vívidos vermelhos e brancos.

Nossos mortos, distantes e encapuzados,
Repousam em covas, mas nós
De suas vagas florestas rompemos
Matas onde crianças se encontram
E brancos anjos-vampiros voam,
Permanecem agora com os olhos escuros,
Já colhida a maçã perigosa.

O mundo real diante de nós,
Bravas ações dos que são jovens
Em abundante desejo por morte,
O agradável, prazeroso, assombrado:
Um Mestre atormentado morrendo afogado
No anel de quem o admira,
Os condenados caminham pela terra.

E o amor que deixa impacientes
As ovas e a tartaruga, que depositam
O que é loiro junto à treva,
Exortam nosso sangue,
Diante do bem e do mal
Quão insuficientes são
O toque, a ternura, o olhar.

DIVULGAÇÃO



WYSTAN HUGH AUDEN

Nasceu em York (Inglaterra), em 1907. É considerado por quase toda a crítica como o "terceiro" dos grandes modernistas britânicos (depois de Yeats e Eliot). Seus poemas, por vezes obscuros, quase sempre falam, de uma maneira ou de outra, de amor. Morreu em Viena (Áustria), em 1973.

Edward Lear

Left by his friend to breakfast alone on the white
Italian shore, his Terrible Demon arose
Over his shoulder; he wept to himself in the night,
A dirty landscape-painter who hated his nose.

The legions of cruel inquisitive They
Were so many and big like dogs: he was upset
By Germans and boats; affection was miles away:
But guided by tears he successfully reached his Regret.

How prodigious the welcome was. Flowers took his hat
And bore him off to introduce him to the tongs;
The demon's false nose made the table laugh; a cat
Soon had him waltzing madly, let him squeeze her hand;
Words pushed him to the piano to sing comic songs;

And children swarmed to him like settlers. He became a land.

Edward Lear¹

Deixado por seu amigo para tomar café da manhã sozinho
No branco litoral italiano, seu Demônio Terrível se ergueu
Sobre seus ombros; ele lamentou para si à noite,
Um sujo pintor de paisagens que detestava o próprio nariz.

As legiões de inquisidores cruéis Eles
Eram muitos e enormes como cães: ele vivia irritado
Com alemães e navios; o afeto estava a milhas de distância:
Mas guiado pelas lágrimas ele pôde alcançar seu Arrependimento.

Quão prodigiosa foi a recepção. Flores invadiram seu chapéu
E o aborreceram para apresentá-lo às tenazes;
O nariz falso do demônio fez a mesa rir; um gato
Logo o levaria a dançar loucamente, a apertar sua mão;
Palavras levaram-no ao piano para cantar canções engraçadas;

E crianças voaram em enxames para ele. Ele se tornou uma terra.

¹ Embora esse não seja um dos poemas mais conhecidos de Auden, decidi incluí-lo aqui por puro nepotismo, porque homenageia meu tio-tetravô Edward Lear (1812-1888), poeta dos *limericks*, inventor do *nonsense*, desenhista de cartuns com figuras caricatas e gatos, pintor de paisagens e adorado pelas crianças de seu tempo. O lugar favorito de Lear era a Ligúria, no litoral noroeste da Itália, onde viveu seus últimos anos.

Epitaph on a Tyrant

Perfection, of a kind, was what he was after,
And the poetry he invented was easy to understand;
He knew human folly like the back of his hand,
And was greatly interested in armies and fleets;
When he laughed, respectable senators burst with laughter,
And when he cried the little children died in the streets.

Epitáfio para um Tirano

A perfeição, de algum modo, era o que ele buscava,
E a poesia que criou era fácil de entender;
Ele conhecia as loucuras humanas como a palma de sua mão,
E se interessava imensamente por exércitos e esquadras;
Quando ria, honoráveis senadores explodiam em gargalhadas,
E, quando berrava, crianças morriam pelas ruas.

The song

So large a morning so itself to lean
Over so many and such little hills
All at rest in roundness and rigs of green
Can cope with a rebellious wing that wills
To better its obedient double quite
As daring in the lap of any lake
The wind from which ascension puts to flight
Tribes of a beauty which no care can break.

Climbing to song it hopes to make amends
For whiteness drabbed for glory said away
And be immortal after but because
Light upon a valley where its love was
So lacks all picture of reproach it ends
Denying what it started up to say.

A canção

Tão vasta manhã, tão própria a se recostar
Sobre tantas e tão pequenas colinas
Todas repousando em bordas e encostas de verde
Capaz de lidar com uma ala rebelde que quer
Melhorar o bastante seu obediente duplo
Como se relaxando no seio de um lago
E o vento que ao se elevar põe para voar
Tribos de tal beleza que nenhum cuidado quebraria.

Escalando rumo à música, ela espera fazer as pazes
Pois a brancura desbotada pela glória foi dita
E se tornar depois imortal porque
A luz sobre o vale era onde o seu amor estava
Não havendo imagem de censura ela termina
Negando o que havia começado a dizer. 🗨️



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



ANA PAULA JARDIM

ANA PAULA JARDIM

Nasceu em Coimbra (Portugal). No âmbito das comemorações dos vinte anos do Parque dos Poetas, foi a responsável pela organização e seleção de poemas da **Antologia 20 anos 20 autores**, com coordenação editorial de Jorge Reis Sá e integrada na coleção **Livros de Oeiras**. Venceu o Prémio Glória de Sant'Anna em 2021 com o seu primeiro livro de poesia, **Roupão azul** (Guerra e Paz Editores). Em 2022, publicou **Enfermaria**. Tem participado em diversas revistas literárias. Desde junho de 2023 integra a equipe da Divisão de Cultura e Artes, do município de Oeiras.



Veja mais em rascunho.com.br



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

DOIS JOGADORES

Estamos em extremidades opostas da vida. Ele — um menino magricelo, longilíneo e de movimentos cuja sincronia desafia o equilíbrio do mundo ao redor — encara os dias com o otimismo e a alegria do início da juventude. Eu — um já desgastado espelho a refletir imagens desbotadas — vislumbro a velhice a espreitar num horizonte não tão distante. Somos pai e filho. Ao revirar nosso baú de afetos, é possível localizar quando iniciamos a saga pelos campos imaginários, pela vastidão de um estádio que se resumia à sala de casa. De um dia para outro, lá estava aquele menino trambalhando ao meu redor com uma bola grudada em todos os dedos das pequenas e delicadas mãos. O chute era apenas uma possibilidade. Perambulava meio trôpego, a língua buscando um significado para os sons. Era um pai tentando ser um pai diferente do próprio pai. Ou seja, alguém que não socasse os filhos com murros e pontapés, que não fizesse a esposa de *sparing* num ringue de boxe doméstico, que não imaginasse que da torneira da pia deveria verter cachaça. Eu era um homem com pouco mais de trinta anos que lutava (e ainda luto) contra uma maldição familiar: o alcoolismo e toda a sua violência impregnada. Mas só eu sabia disso quando sentava no piso de porcelanato e com delicadeza jogava a bola em direção àquele menino que me olhava com legítimo e amoroso interesse. Ali, começamos nossa jornada, que, obviamente, tem data para acabar, mesmo que seja num calendário que o acaso teima em não nos informar.

Eu atravessava de ônibus C., com uma chuteira ordinária numa mochila ridícula, passava por uma favela cujo nome era motivo de chacota — Vila Pinto —, como se a pobreza entranhada já não fosse desgraça suficiente (o ser humano consegue ampliar a pilhéria sobre si mesmo com facilidade demoníaca), até chegar ao campo de futebol que me prometia um futuro inimaginável, cercado de fama, dinheiro e glória. Era muita coisa para um menino daltônico, esquelético e com uma tendência crônica à solidão. Obviamente, não deu certo. Dali, último estágio na tentativa de ser um jogador profissional, rumei para empregos em fábricas e escritórios quando a infância ainda tentava se agarrar às minhas canelas finas. A saída para a frustração (nem tão grande assim) foi seguir

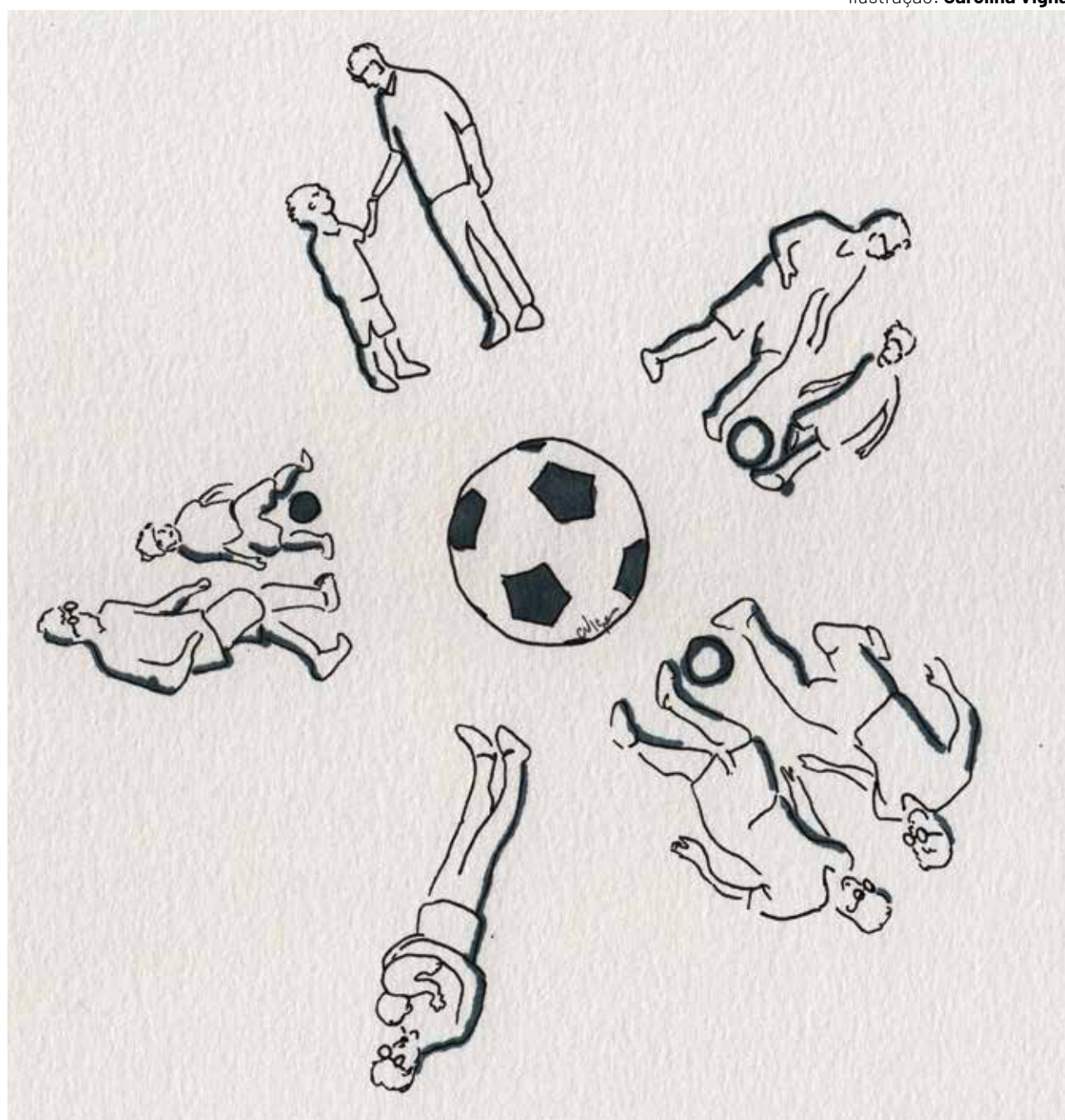


Ilustração: Carolina Vigna

jogando nos times de várzea. Ali, sim, tive uma carreira, digamos, sólida como um zagueiro mediano, de habilidades limitadas e dedicação impecável. Meu pai nem desconfia da minha odisseia de menino. O pai sempre me entregou um estádio vazio, lotado de silêncio. E hoje, quando ele não passa de um homem velho e desorientado, tampouco esta queixa faz sentido. Em algum momento da vida, o passado é apenas um fantasma que vamos desenhando à nossa maneira.

Eu estava lá no alto da arquibancada. Na quadra, vários meninos, cujas pernas ainda buscavam a firmeza dos passos, gritavam atrás de uma bola. Meu filho era um deles. Feito formigas atrás de um torrão de açúcar, corriam de um lado para o outro: a bola era o torrão de açúcar. O fim de tarde, duas vezes por semana, após as aulas, era agradável. Sem ter de pensar em nada, apenas sentava e observava aqueles jogadores a testar a lógica do equilíbrio. No primeiro dia, meu filho correu, correu, correu. A bola escapava de seus pés. Cansado, sentou e a pegou com as mãos. O técnico — um rapaz gentil e simpático, que anos depois levaria um tiro durante um assalto e ficaria tetraplégico — fez sua parte: “Com a mão só pra bater lateral”. Meu filho não entendeu nada: afinal, durante muito tempo também jogamos futebol com as mãos — e nunca éramos goleiro. Nunca fui um bom técnico.

Alguns dias depois, ele fez o primeiro gol, o primeiro gol da sua vida de jogador. Eu estava lá no alto da arquibancada. Um livro descansava (qual seria?) ao meu lado quando, de repente, numa confusão de formigas na área, a bola bateu em seu pé direito e entrou lentamente no gol. Ele disparou pela quadra com a alegria de só quem fez um gol na vida sabe qual é. Nenhum dicionário dá conta de explicar.

As pernas esticaram, os músculos se moldam com beleza ao corpo magro, houve a guerra vencida contra as espinhas, os exercícios para endireitar a postura (uma herança genética deste pai arqueado), os muitos treinos em escolinhas de futebol. Agora, no ocaso da chamada pré-adolescência, ele disputa com ferocidade com outros muitos meninos um lugar num clube que leva o futebol a sério — mais um estágio para se chegar à sonhada vida de jogador profissional. Todos os dias sai de C. de ônibus em direção à cidade onde eu moro. Ironicamente, meu filho vem ao meu encontro. No campo perto da minha casa, ele se transforma num divertido espelho do passado.

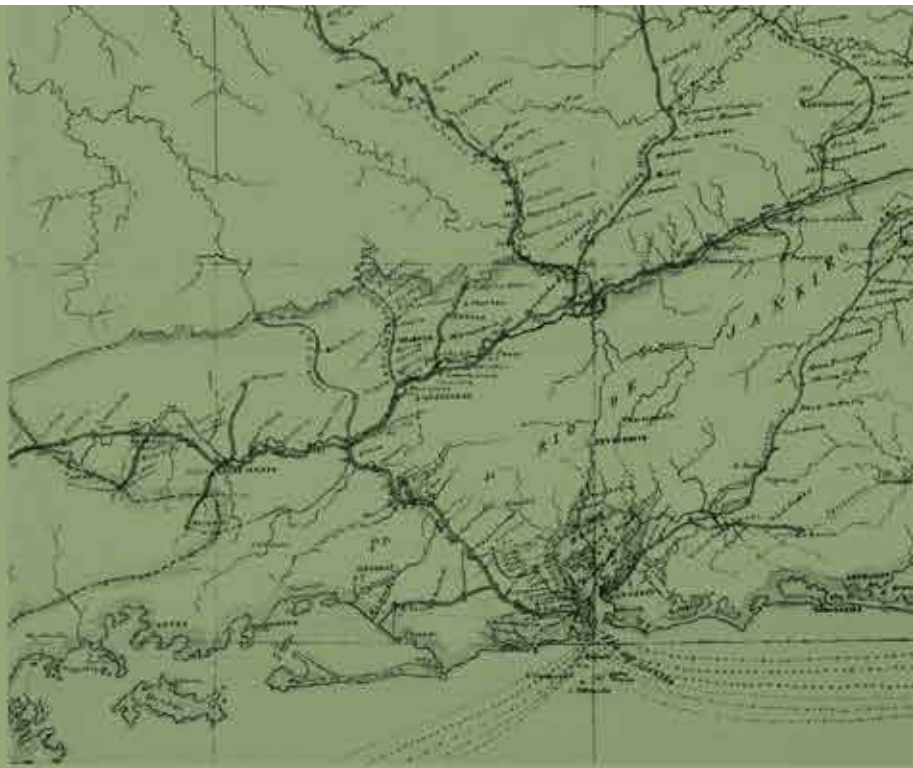
Atravessei a linha dos cinquenta anos e caminho, sem nenhuma pressa, para a fase final da vida, desprovido de pessimismo ou desânimo pela certeza do vazio que me espera no final do túnel. Agora, disputo um campeonato de veteranos. Sou um senhor magro e desengonçado tentando evitar que o adversário conquiste vitórias. Defendo minha área com devoção, método e disposição juvenil. Afinal, é preciso compensar de alguma maneira a falta de talento.

Todos os dias (ou quase) estou lá na arquibancada de cimento cru. No campo, um bando de moleques — alguns com notável talento — obedece a ordens táticas e técnicas. Às vezes, me parece, correm mais do que deveriam. São uma espécie rara de Forrest Gump. Formam um time; meu filho é um dos jogadores há pouco tempo. Movido pela mudança de escola, agora treina longe da sua casa, mas perto da minha casa, num jogo de fraterna geografia. Ao fim das tardes, suspendo o computador, en-

cerro o trabalho e rumo aos treinos. Há outros pais e mães por lá. Em alguns, a expectativa e a ansiedade a cada jogada dos filhos chegam a causar angústia. Parecem apostar tudo nos dribles e chutes de meninos entre quatorze e quinze anos.

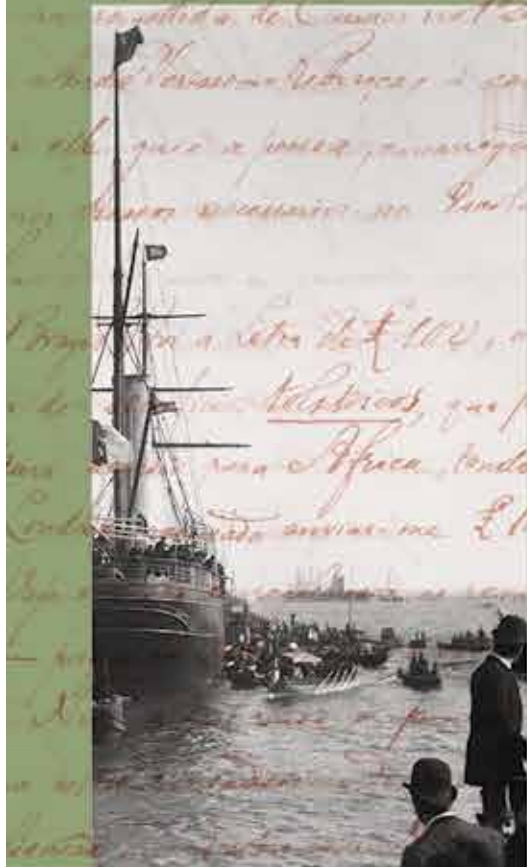
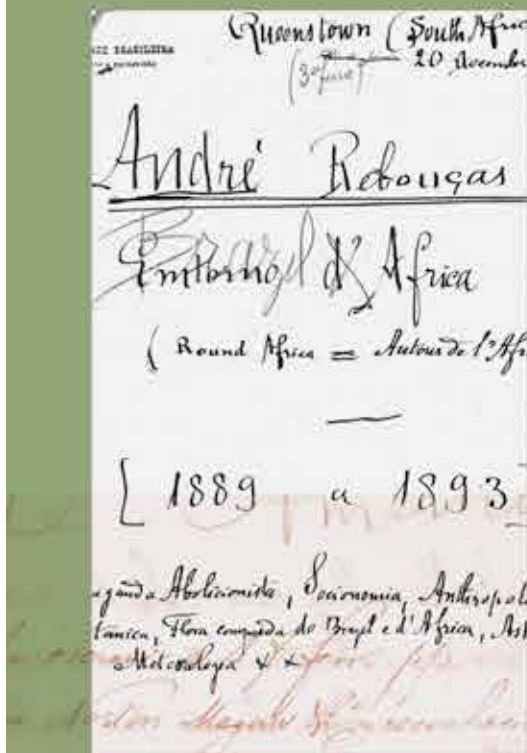
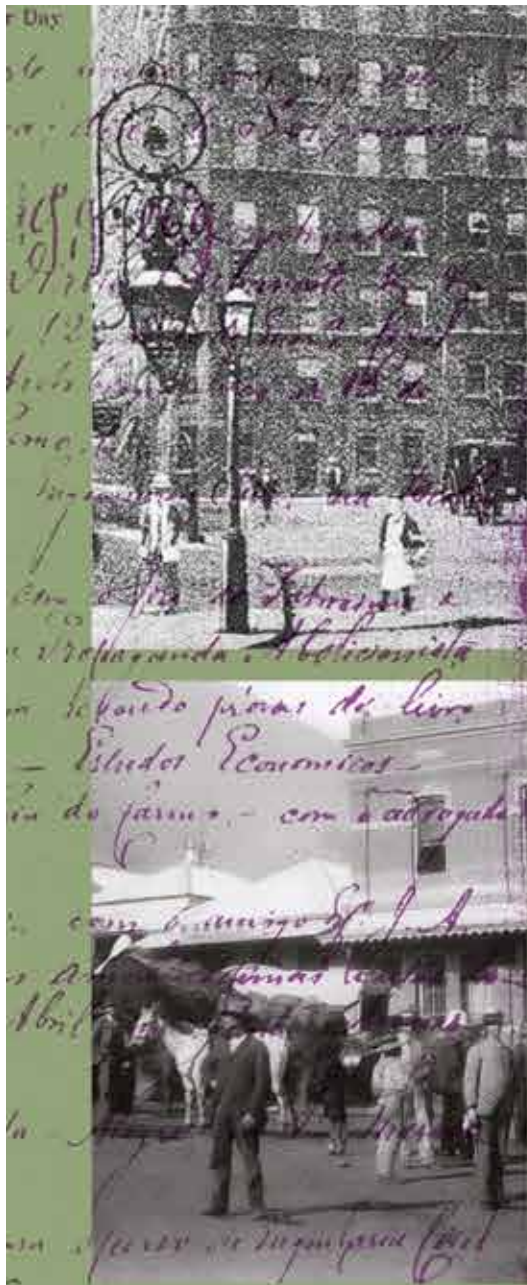
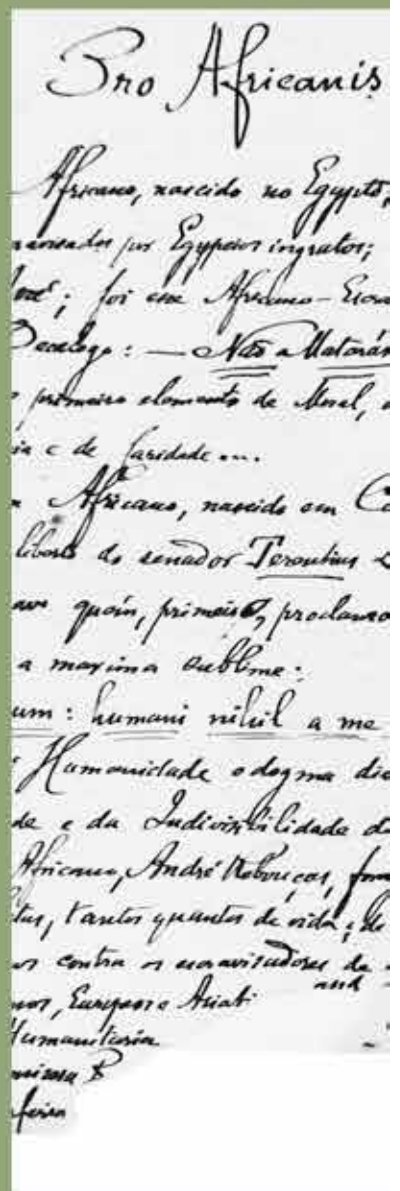
Fico a um canto e apenas observo. Evito qualquer palavra, som ou gesto que desmascarem minha alegria de estar ali. Meu filho é apenas um entre tantos atletas. Treina com feroz disposição, corre com passadas firmes e certas, domina a bola e a passa com a segurança de quem sabe o que está fazendo. Tem talento e disciplina suficientes para ser considerado um bom jogador.

Encerrado o treino, a tarde começa a dar lugar ao lusco-fusco noturno. Eu o espero próximo à entrada. Com o suor a empapar os cabelos lisos, diz um singelo “oi, pai”. E seguimos para a padaria localizada a poucos metros. O café com leite transformou-se em amorosa rotina. A atendente já nos reconhece. Ficamos ali cerca de trinta minutos, tudo cronometrado para que ele não perca o ônibus de horário quase certo. Aproveitamos a breve convivência para conversar em geral sempre sobre um único assunto: futebol. Às vezes, um ou outro tema insistem em se intrometer, mas rapidamente os descartamos. Quando saímos, a noite já envolve o nosso mundo. Vamos lado a lado em direção ao terminal de ônibus. Deixo-o ali e sigo caminhando para casa. “Tchau, pai.” “Tchau, filho.”



ANDRÉ REBOUÇAS

Cartas e diários de um dos mais importantes intelectuais negros brasileiros



Chão

www.chaoeditora.com.br

f @ chaoeditora