



rascunho

289
Mai. 2024

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA - RAQUEL MATSUSHITA

**eduardo ferreira**

TRANSLATO

PESSOA TEÓRICO-TRADUTOR

Volto a tratar de Fernando Pessoa, agora para explorar algumas de suas visões sobre a tradução. Ele mesmo tradutor, Pessoa também elaborou diversas reflexões sobre o ofício, ainda que não de maneira sistemática. O professor e tradutor português Carlos Castilho Pais, em breve resenha esquemática ou antologia mínima, reuniu algumas dessas reflexões. O texto oferece um interessante retrato de Pessoa tradutor, que vou esboçar abaixo.

Castilho Pais inicia sua antologia com uma autodefinição importante do próprio Pessoa, que se considerava tradutor por profissão, mais até que poeta e escritor — embora essas fossem as ocupações que realmente o moviam.

Tradutor profissional, Pessoa naturalmente se preocupou em construir e aplicar uma estratégia de tradução que lhe soasse correta e eficiente. O parâmetro que eleger não poderia ser mais elevado, conforme se lê em carta endereçada a João de Castro Osório: “Quer para as traduções de Shakespeare quer para estas (poemas de Edgar Poe, Browning, etc.), é o mesmo o meu critério de tradutor — transpor para português tanto o espírito, como a essência da letra, da obra”.

Qual seria o real resultado dessa estratégia? O próprio Pessoa nos dá um sinal, ainda que sutil

e pontual, mas que pode e deve ser levado em conta. Em correspondência ao magnata americano Bernarr Macfadden, o poeta qualifica a autotradução que fizera de um artigo seu como “algo formal, ou desajeitada, numa ou noutra passagem”. E justifica: “é porque me esforcei sobretudo, ao traduzir, por me manter muito próximo do sentido exato e do significado do meu original”. Resumo: a tradução que busca preservar o espírito e a letra pode, ao mesmo tempo, provocar certo estranhamento — algo natural em se tratando de tradução — em razão da necessidade de forçar soluções lexicais e até estruturas gramaticais.

Pessoa também se debruça sobre a tradução da poesia, claro. E, nessa seara, que era mais propriamente sua, elabora uma espécie de regra geral para os que enfrentam o desafio. Previamente, o poeta português ensaia uma definição de poema: “uma impressão intelectualizada, ou uma ideia convertida em emoção, comunicada a outros por meio de um ritmo. Este ritmo é duplo num só, como os aspectos côncavo e convexo do mesmo arco: é constituído por um ritmo verbal ou musical e por um ritmo visual ou de imagem que lhe corresponde internamente”.

São várias as definições possíveis do que é um poema. Pessoa nos legou a sua. É uma concepção que, conjugando emoção, ritmo e

imagem, revela uma estrutura de difícil transposição.

Com base nessa definição, Pessoa aponta que a tradução de poesia deveria “conformar-se absolutamente (1) à ideia ou emoção que o constitui, (2) ao ritmo verbal em que esta ideia ou emoção é expressa”. Quanto à segunda parte da regra, o poeta acrescenta que a tradução deve também “conformar-se em relação ao ritmo interno ou visual, aderindo às próprias imagens quando possa, mas aderindo sempre ao tipo de imagem”. Como artista, Pessoa naturalmente atribui especial importância à versão de elementos abstratos e subjetivos — o que, também naturalmente, faz da tradução algo nada trivial.

Já seria dificuldade suficiente para o tradutor. Mas o poeta português vai além, propondo controverso componente de aperfeiçoamento. Indaga ele se não seria lícito, em nome da qualidade artística do produto final, melhorar — “pelo corte, substituição ou adição” — poema de autor famoso de outra era.

Opinião forte e polêmica; e certamente grande tentação a assombrar tradutores de todas as eras. Um exemplo? “A *Ode à imortalidade*, de Wordsworth, é um grandioso poema, mas está longe de ser perfeito. Poderia ser vantajosamente remanuseado”. Alguém se habilita? **1**

**rascunho**
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

rascunho@rascunho.com.br
www.rascunho.com.br
twitter.com/@jornalrascunho
facebook.com/jornal.rascunho
instagram.com/jornalrascunho
whatsapp (41) 99109.4352

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

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

Adriano Cirino
Allysson Casais
Astier Basilio
André Caramuru Aubert
Barbara Guest
Carolina Vigna
Faustino Rodrigues
Livia Bueloni Gonçalves
Luciana Tiscoski
Luiz Rebinski
Marcelino Freire
Márcia Lígia Guidin
Maria Célia Martirani
Mariana Ianelli
Olga Sedakova
Sabina Anzuategui

ILUSTRADORES

Bruno Schier
Carolina Vigna
Conde Baltazar
Fabio Abreu
Mariana Tavares
Oliver Quinto
Ramon Muniz
Raquel Matsushita

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

FELICIDADE CLANDESTINA: UMA ABORDAGEM (1)

O conto *Felicidade clandestina*, de Clarice Lispector, é estruturado inicialmente de forma antitética: de um lado, a narradora-menina (a narradora já é adulta, mas narra um episódio de sua pré-adolescência) e, do outro, uma colega que possui o livro *Reinações de Narzinho*. A narradora-menina é uma “devoradora de histórias” — e cria uma enorme expectativa para ler o livro de Monteiro Lobato, que a colega promete lhe emprestar e sempre adia o empréstimo dizendo que o livro se encontra com uma “ou-

tra menina”. Tem-se aqui um jogo entre indivíduo desejante e interdito, impedimento. Aos olhos da narradora-menina, a colega, retardando o empréstimo de algo tão ambicionado, é sádica, tem “talento para a crueldade”. A tensão entre as duas começa a se dissipar quando entra em cena uma terceira personagem: a mãe da colega da narradora-menina. A mãe é quem desembaraça a situação dirigindo-se à filha: “mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!”. A mãe que, avalia a narradora, deve ter feito neste momento uma “descoberta horro-

rizada da filha que tinha”. A mãe que, afinal, fala firme para a filha: “Você vai emprestar o livro agora mesmo”. E, voltando-se para a narradora-menina: “E você fica com o livro por quanto tempo quiser”. De posse do objeto do seu desejo, a narradora-menina vai saboreando o livro aos pedaços, experienciando um “êxtase puríssimo”. E entende a felicidade como uma ato furtivo, secreto — clandestino. A felicidade que, se exteriorizada, ostentada, pode vir a causar desconforto, inveja — ou mesmo despertar “o talento para a crueldade” de alguns. **1**

DIVULGAÇÃO



6

Entrevista: Juliano Garcia Pessanha

Sabina Anzuategui

DIVULGAÇÃO



17

Inquérito

Wellington de Melo

DIVULGAÇÃO

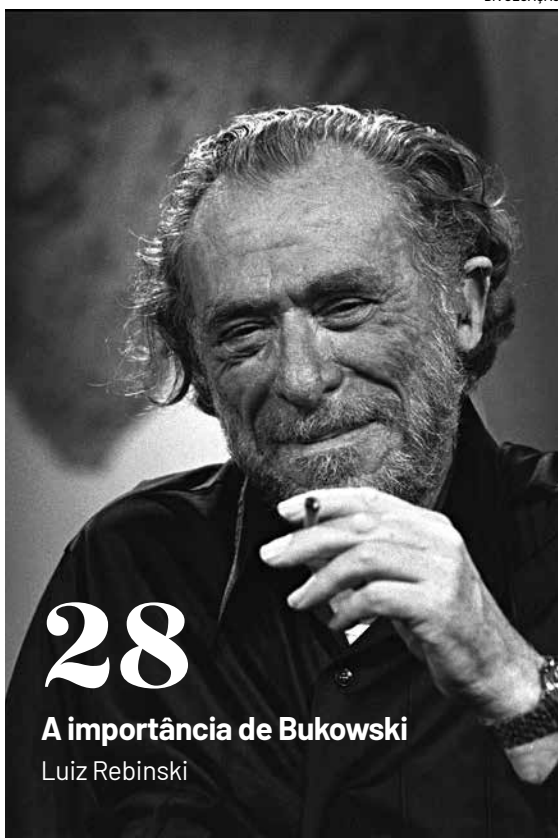
20

O centauro no jardim, de Moacyr Scliar

Adriano Cirino



IUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO

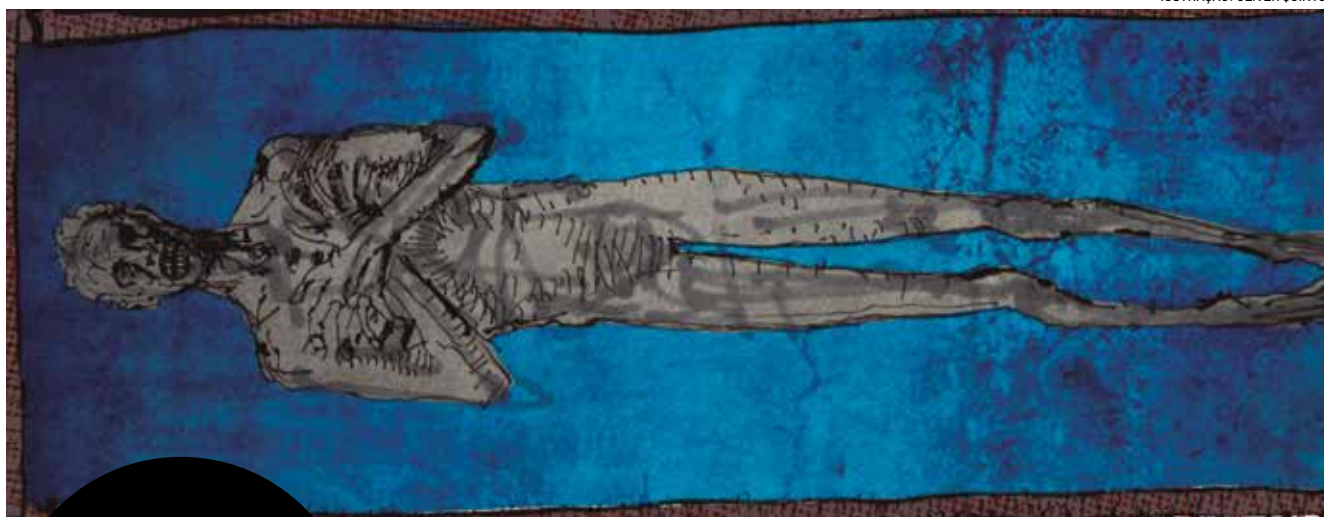


28

A importância de Bukowski

Luiz Rebinski

IUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO



34

Escalavra

Marcelino Freire

DIVULGAÇÃO



36

Poemas

Barbara Guest

8

Mata Doce, de Luciany Aparecida

Luciana Tiscoski



11

Estela a esta hora, de Natália Zuccala

Faustino Rodrigues

23

loga, de Emmanuel Carrère

Maria Célia Martirani

26

Novas cartas portuguesas

Mariana Ianelli

30

Os afetos de Mathieu Lindon

Livia Bueloni Gonçalves

33

Poemas

Olga Sedakova



ARTE DA CAPA:
RAQUEL
MATSUSHITA



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

Ilustração: Bruno Schier



O TÚMULO DO QUIXOTE

Minha mãe tinha poucas amigas. Uma delas, mulher magra e calada que vivia em um prédio vizinho, era Maria Pires. Havia uma distante e obscura relação de parentesco. Não sei sobre o que as duas conversavam, pois era sempre em voz baixa. Quando menino, cheguei a cogitar que fossem cúmplices de alguma maldade, talvez de um crime.

Aos 10 anos de idade, eu era um menino fantasioso e suscetível, que tinha grandes dificuldades de separar meus devaneios infantis da dolorosa realidade. Talvez todos os garotos de 10 anos sejam assim. Meu pai, porém, insistia em um diagnóstico ameaçador. Repetia: “Esse menino sofre dos nervos”.

Não sei de onde ele tirou essa conclusão, já que fui um garoto silencioso, que quase nunca expunha meus sentimentos. Talvez fosse justamente a ausência dos sentimentos o que o espantava. Acontece que meu pai era, ele também, carrancudo e evasivo. Talvez visse em mim o que carregava dentro dele.

Cronistas estão sempre a se perder, e eu já me perdi. Não me perdesse tanto, e não ousaria me apresentar como cronista. Agarro-me, de volta, à lembrança de Maria Pires, a astuciosa amiga de minha mãe. Era uma mulher tão fria que eu não sabia como tratá-la. “Dê mais atenção a dona Maria Pires”, minha mãe pedia. Eu fugia. “Eu não a entendo e, por isso, não consigo”, eu explicava.

Até que um dia, Maria Pires nos convidou para um lanche em sua casa. Minha mãe usou um perfume francês, que guardava para festas. Era um apartamento pequeno e ordenado com rigor, lembrava uma vitrine. Assim que entrei, senti uma forte inquietação. Têmia esbarrar em algum objeto e ser repreendido. Acomodei-me ao lado de minha mãe em um sofá. Maria Pires nos serviu um bolo azulado, que parecia pintado com tinta de parede. O gosto era de cal.

Diante do sofá, havia um grande baú de madeira, trancado a cadeado. Era comprido e estreito, parecia um caixão. Enquanto Maria Pires e minha mãe conversavam, passei a especular a respeito do que nele se guardava. Talvez um corpo, cogitei. Não que ela parecesse uma assassina, ao contrário, era uma senhora serena e frágil. Não teria vigor para cometer um crime: além de muito magra, arrastava uma das pernas.

Aproveitei que minha mãe elogiou o estilo antigo do baú, tomei coragem e perguntei: “O que a senhora guarda dentro dele?”. Minha mãe me repreendeu, mas Maria Pires lhe disse que, na infância, a curiosidade

é uma qualidade. Na vida adulta — como eu a vivo hoje — transforma-se em um vício. “É uma qualidade própria dos poetas”, ela acrescentou. “Mas, também, dos detetives, que em geral não prestam”, minha mãe a corrigiu.

A amiga de mãe se levantou, foi até uma gaveta e voltou com uma chave. Custou a abrir o cadeado, parecia que havia muito ele não era aberto. Ergueu, enfim, a tampa e pediu que eu me aproximasse. Dentro do baú, em vez de um cadáver, encontrei um punhado de livros. Tirou alguns deles ao acaso e me entregou. “Se quiser, pode ficar com eles, meu querido.”

Sentou-se de novo ao lado de minha mãe e confidenciou: “Meus irmãos me proibiram de ler”. Quando enviuvou, descobriu que só tinha algum alívio quando lia. Seus irmãos, porém, incapazes de descer além da superfície das coisas, passaram a atribuir a depressão justamente aos livros. Foi internada por algum tempo em uma clínica de repouso. Quando retornou para casa, todos os livros tinham desaparecido.

Voltou a comprar livros, e a ler às escondidas, mas tomava o cuidado de trancar todos eles no baú da sala. Quando suspeitaram de que ela voltara a ler, os irmãos passaram a controlar seu dinheiro. Consolava-se relendo livros velhos. Passou a usar o cadeado. Quando os irmãos perguntavam o que havia no baú, ela dizia: “São coisas do Osvaldo, que guardo por sentimentalismo”.

Quando Maria Pires faleceu, em uma UTI, minha mãe deu um jeito de ser a primeira a entrar no apartamento. Argumentou que limparia a cozinha,

para que não proliferassem baratas. Foi à gaveta, pegou a chave e abriu o baú. Eu a acompanhei em sua visita secreta. Dentro do baú, só havia um livro: o **Quixote**.

Minha mãe me pediu ajuda para escondê-lo — como se ele fosse a prova mais grave de um crime. Pedi para ficar com ele. E é nele que releio agora, pela terceira vez, o romance de Miguel de Cervantes. De vez em quando, ainda hoje, ergo os olhos das páginas e penso: “Obrigado, dona Maria Pires”.

Perguntei-me, muitas vezes, que castigo lhe seria destinado caso a família descobrisse, envolto em trevas como um cadáver, o velho exemplar do **Quixote**. Provavelmente, Maria Pires seria internada de novo. Talvez a levassem para um asilo de idosos. Uma hipótese mais radical e assustadora me veio: “Talvez a matassem”.

Lembrei-me, então, do Barba Azul, o personagem de Charles Perrault, que matava suas esposas curiosas. Elas eram proibidas de entrar em certo quarto. Quando entravam, deparavam com os corpos de outras mulheres que, no passado, cometeram a mesma violação. Teria Maria Pires sido vítima da mesma vingança?

A mente do cronista não sossega, está sempre a derrapar e a se revirar. No fim de sua vida, eu visitava minha mãe para ler, em voz alta, contos de fadas. Só eles a tranquilizavam. Por várias vezes, só para dar mais realismo ao que eu lia, trocava o nome da princesa, ou da rainha, para Maria Pires. Era uma homenagem, e também uma maneira de minha mãe não se sentir tão sozinha.

Certa noite, comecei a ler o **Barba Azul**, de Perrault. Estava na metade do relato, quando minha mãe me interrompeu. “Por favor, meu filho, pare de ler esse conto.” Eu a atendi. Com a expressão mais aliviada, ela me fez outro pedido: “Nunca mais me leia nada. Vamos esquecer dos livros”. Decepcionado, respeitei seu desejo.

Às vezes, para distraí-la, eu contava histórias falsas de Maria Pires. Histórias que eu inventava na hora, sem nenhum pudor e nenhum respeito pela memória da amiga, só para consolar minha mãe. Um dia, depois de ouvir uma dessas histórias, minha mãe me declarou: “A Maria Pires foi uma grande mulher”. E foi assim, como uma grande mulher, e não uma leitora secreta, que Maria Pires entrou para a história da família. **📖**

entrevista 

JULIANO GARCIA PESSANHA

O luto do romantismo libertário

Obra de **Juliano Garcia Pessanha** é marcada pelo diálogo da literatura com a filosofia e a psicanálise

SABINA ANZUATEGUI | SÃO PAULO - SP

A obra de Juliano Garcia Pessanha surgiu por meio do Prêmio Nascente (Abril-USP), que recebeu em 1997 nas categorias ficção e poesia. “Foi uma revelação”, segundo o crítico Manuel da Costa Pinto. Apresentava diferentes gêneros literários — ensaio, ficção e poesia em prosa —, explorando os mesmos conflitos, “de maneira hipnotizante”. Publicou **Sabedoria do nunca** (1999), **Ignorância do sempre** (2000), **Certeza do agora** (2002) e **Instabilidade perpétua** (2009), pela Ateliê, depois reunidos em **Testemunho transiente** (Cosac Naify, 2015), que recebeu o Grande Prêmio da Crítica da APCA. Seus textos — como a marcante narrativa *Heterotematografia* (termo oposto a “autobiografia”) — trazem um diálogo da literatura com a filosofia e a psicanálise. É também autor de **Recusa do não-lugar** (Ubu, 2018), **Epigramas recheados com cicuta** (Sesi-SP, 2018) e **O filósofo no porta-luvas** (Todavia, 2021). **Certeza do agora** ganhou nova edição recentemente pela Nós.

• Esta é a terceira edição de *Certeza do agora*, desde seu lançamento, há mais de 20 anos. Como foi o convite para a reedição pela Nós?

Fiquei contente, porque o livro já não estava circulando. A segunda edição foi pela Cosac, que fechou logo depois. Quando meus quatro primeiros livros foram publicados num único volume [*Testemunho transiente*], ficou muito pesado. Agora ficará mais leve, cada um publicado de modo independente. Acho que a Nós vai fazer os quatro. Em breve farei uma cirurgia, depois disso vou revisar o **Sabedoria do nunca** para republicação.

• Você atualizou o texto, em colaboração com a poeta Michaela Schmaedel. Como foi essa parceria?

Mais jovem, quando os livros saíram, eu era muito teimoso, não gostava do trabalho de revisão das editoras. Ficava incomodan-

do. Agora percebo que pode melhorar muito, um revisor que não é invasivo. Que respeita o texto do autor. Não é que enxuguei muito — dei uma melhoradinha. A Michaela é minha namorada, eu lia em voz alta para ela. Então me ajudou na escuta. Ela é poeta, e faz parte do poema ser enxuto.

• Os textos de *Certeza do agora* têm, ao final, referência a leituras públicas, com local e data. Como foram essas leituras?

Vinte e cinco anos já que se passaram. Eu tive a sorte, circunstancialmente, de ser convidado para eventos e poder testar o livro, ler em voz alta. Era muito bom, para ver a reação das pessoas, para eu mesmo escutar. Podia perceber se as pessoas estavam afetadas. Naquele momento, eu estava entusiasmado com a escrita. Literatura é muito afeto.

• Em *O filósofo no porta-luvas*, você descreve o personagem

DIVULGAÇÃO



Juliano Pessanha como um “esquizão gentil”. A ternura é importante para você?

Sempre dialoguei com as nomenclaturas psiquiátricas, psicanalíticas... Pela maneira como me constituí, eu tinha dificuldade de ser mais agressivo, mais positivo. No sentido de não ter tanta força de me impor no mundo. Minha cabeça tinha a ver com escrever. Então me autointitulei “esquizão gentil”. Mas aí tem uma brincadeira, o livro tem muito humor. Agora não estou mais nesse repertório. É difícil a gente se autodefinir, não tem um diagnóstico tão bom, né? [risos].

• Mas a gentileza permanece... Em palestras e entrevistas, destaca-se a ternura da sua voz.

O que você entende por gentileza?

• A origem da palavra tem relação com nobreza. Mas hoje também significa trato carinhoso, delicadeza.

É um termo importante, nesse sentido de cuidado com o ambiente, com as coisas. A falta de cuidado é um problema do mundo contemporâneo. Se é possível um mundo mais gentil, a gente não sabe.

• Alguns textos seus, como *Heterotematografia: esse-menino-ai* [de *Certeza do agora*] estão disponíveis em audiolivro, na sua voz. Como foi a gravação?

Eu estava nervoso e um pouco resfriado. Sou muito alérgico. Tinha que ler sem erros, continuamente, num dia só. Fiquei meio estressado. É diferente ler na presença das pessoas, ou ler sozinho com microfone de rádio. Só você numa sala, o silêncio, eu não estava acostumado, como um ator seria capaz. Eu me esforcei, mas não sei. Não olho depois, fico envergonhado e acabo não conferindo. Foi uma experiência que depois não se repetiu. O projeto não foi tão divulgado.

• A narrativa *Heterotopografia* foi lida no CAPS-Itapeva, em 2001, antes da publicação. Em *O filósofo no porta-luvas* você escreve que Frederico é “oficineiro do CAPS” [Centro de Atenção Psicossocial].

Fiz uma leitura lá, depois fui convidado para organizar uma oficina de escrita e leitura. Eu ia toda semana no CAPS-Itapeva, com várias cópias de textos. Éramos eu, os estagiários, a equipe de psicologia e medicina. Participavam uns vinte e cinco usuários do CAPS. Foram seis anos muito ricos, publicamos até um livro dos participantes da oficina. Quando escrevi o *Porta-luvas*, usei essas experiências.

• Algo te chamava a atenção nesse atendimento público?

Acho que naquela época era mais aberto. O ambiente já estava meio dominado pela psiquiatria médica, mas senti um acolhimento. A oficina era muito animada. Eu lia Hilda Hilst, Lautréamont. Chegamos a ler *Notas do subsolo*, do Dostoiévski, inteirinho lá. Fiz muitas amizades, tanto com os psiquiatras, quanto com os usuários. Hoje a farmacologia está dominando mais. Num momento, teve uma indisposição, porque o pessoal do CAPS queria usar minha oficina como sanção premial. Eu era contra, o acesso deveria ser livre, não para premiar quem poderia ir ou não. Já faz uns dezoito anos. Depois nunca mais voltei. Fiquei triste quando soube do destino de alguns participantes, que morreram ou se suicidaram.

• Em *Recusa do não-lugar*, você escreve que Hilda Hilst “mergulhou a vida no parto de uma obra”. Que outras escritoras são referências para você?

Uma vez estive na casa da Hilda, ela já tinha morrido. Falei sobre a poeta russa Marina Tsvetáeva, de que gosto muito. Uso o exemplo da Hilda para a centralidade que a literatura teve, e agora parece ter menos. As jovens poetas que conheço hoje, que poderiam ser como Hilda, estão na academia. Há uma cultura de terrorismo analítico, de saber tudo. O operador teórico se tornou mais importante que a literatura. Houve alguma ruptura histórica, o capitalismo ficou muito mais forte. As pessoas escrevem em residências. Acho difícil ver uma jovem rica que vai para um sítio se dedicar à obra.

• Em *Certeza do agora*, você atribui ao escritor uma missão elevada, de caráter trágico: “fazer a mediação entre dois idiomas intraduzíveis”, entre o olho da nuca, e o olho pra dentro do trem...

O olho da nuca seria o deslumbramento, a descoberta poética do mundo, a colheita do originário... Isso não teria uma mediação com o mundo capitalista, tecnológico, dentro do trem. Ficam dois idiomas, duas regiões imiscíveis. O escritor seria alguém que passa nesse quebra-molas, indo de um lado para o outro. Eu era muito ligado ao pensamento do Heidegger, o não-esquecimento do ser, a poesia. Acabei abandonando essa posição. Nem sei se ela é sustentável hoje, pode parecer uma aristocracia do poeta com P maiúsculo. A escrita da poesia sempre depende de um estrabismo, de um desalojamento no mundo dentro do trem. Isso ainda sustento. Mas nos meus livros posteriores tentei brincar, ironizar a posição que eu tinha antes.

• Em *O filósofo no porta-luvas*, o personagem Frederico é definido como profeta-filósofo. O personagem-filósofo está apartado do Juliano, personagem-escritor. É essa separação que você define como “velório do meu romantismo libertário”?

Fui vivendo essa desilusão, o luto dessa posição do poeta como guardião do aberto, do olho da nuca, que profetiza uma nova constelação do mundo. Eu próprio não consegui me sustentar aí. Precisei cair para me tornar uma pessoa comum, na luta da sobrevivência. Tentei sair desse binarismo, desse romantismo libertário, como se Jesus fosse voltar. Passei a desconfiar disso, olhar de outras perspectivas. As coisas são muito mais difíceis.

• Em entrevistas, você contou que não escreve cotidianamente, que não é propriamente um “escritor”. Que significado a escrita tem para você?



Certeza do agora

JULIANO GARCIA PESSANHA

Nós

112 págs.



A falta de cuidado é um problema do mundo contemporâneo. Se é possível um mundo mais gentil, a gente não sabe.”

É uma pergunta difícil de responder. Dou aula em faculdades de escrita criativa, existe uma concepção quase técnica, ensinar como faz a coisa. Há uma parte técnica realmente. Mas nunca me senti escritor porque só escrevi quando um assunto se precipitou, estava urgente no meu próprio corpo, bastava transcrever. Agora estou num período deserto, procurando repertórios. Não sinto aquela urgência. Minha singularidade, sinto que já esgotei na minha escrita. Estou tentando mudar, ler outros repertórios. Não sei o que vai acontecer. Alguma coisa sempre perdura... Esqueci agora do que a gente estava falando. Fiquei nervoso e esqueci.

• Das novas leituras, você quer mencionar alguma obra?

Estudei alguns livros do [Bruno] Latour. Organizei um grupo para leitura da Anna Tsing. Hoje estava lendo a Donna Haraway. Tento entender esse pessoal de Berkeley, ver o que é isso. Estamos num momento de urgências, um sentimento apocalíptico de não ter mais mundo para ser explorado e devastado. Por outro lado, as pessoas estão acostumadas a certo bem-estar, a certo nível de vida. É um problema gigantesco. Se vai ter alguma contenção, talvez ninguém saiba. É complicado você chegar para seu netinho e falar: “Olha, a vovó viajava para os Estados Unidos, andava de avião, mas você não vai mais”. Difícilmente algum governante vai se eleger com um discurso desse.

• Você lê outros gêneros, literatura de gênero, de entretenimento? Algo que não costuma falar em entrevistas?

Não tenho uma leitura secreta. Para me distrair, descansar, sou da geração da televisão. Às vezes fico até triste, por olhar muita televisão. As minhas leituras estão nos meus livros. Agora tento ler história, economia, como se quisesse ganhar competência para falar mais do mundo... Não sei se vou conseguir essa migração. Dos autores que li — Pessoa, Kafka, Heidegger —, sinto que algo saturou. Só isso não basta. Esses grandes mestres ficaram em parte mortos para mim.

• Você acompanha os embates no campo literário, como a censura, as guerras culturais... Ou as autorias não-brancas que têm se destacado?

Já estou envelhecendo, mas acompanho sim. Às vezes fico assustado, porque na literatura o cara podia dizer tudo... de repente certas palavras e certas coisas ficam proibidas. Todo mundo fica com medo de ser cancelado. Isso inibe, talvez, a ficção.

• Com você já aconteceu algo assim?

Ainda não. Também não me políciei nesse sentido. Talvez eu tenha me atualizado mais no debate climático, a biologia e a antropologia, tentando compreender o que sai politicamente desses

autores. De literatura, estou lendo o crítico George Steiner, acho muito interessante.

• *O filósofo no porta-luvas* é todo narrativo, diferentemente dos outros livros, que se compõem também de ensaios e aforismos. O humor é marcante no livro. Essa mudança trouxe novos leitores à sua obra?

Boa pergunta. Admiro o escritor polonês Witold Gombrowicz, que tinha muito humor. Em *O filósofo no porta-luvas* tentei fazer um romancinho, é uma ficcionalização dos temas que trabalhei em *Recusa do não-lugar*. No humor, você só consegue criar se tiver isso em você. Acho que sempre fui engraçado, mesmo à minha revelia. Essa posição do olho da nuca levava a algo meio sublime. Tinha que quebrar isso. O humor foi o jeito, né?

• *Epigramas recheados de cicuta*, em coautoria com Evandro Affonso Ferreira, traz textos curtos, com humor às vezes sutil, às vezes escrachado. Como foi trabalhar com o Evandro?

Eu estava na rabeira do Evandro, que é bastante humorista, né? A gente sentava junto num restaurante árabe, almoçava e tentava criar essas frases. Ele já tinha muitas, depois entrei e criamos os dois... tem umas duzentas no livro. Eu gostei e sugeri continuar, mas era também a editora do Sesi, que fechou para livros não didáticos, como comentei. Nem tenho esse livro, nunca consegui ter.

• Você gostaria de falar sobre seus planos atuais?

Tenho dificuldade de me deslocar no tempo e falar daquele rapaz... Sabe quando você mudou e ao mesmo tempo não mudou? É esquisito. Tinha uma certeza tão vívida de certos assuntos, que foi se desalojando. É uma experiência estranha. É mais agradável quando você está embebido de uma certeza, de uma convicção. Eu era um rapaz, agora o pessoal me chama de senhor na rua. Por dentro, você não mudou tanto, mas vai envelhecendo, né? Os vinte e cinco anos que me separam desse livro [*Sabedoria do nunca*]... fiquei acreditando naquilo, mas não acreditando.

• Seu primeiro livro, *Sabedoria do nunca*, vem de diários que você fez durante muitos anos. Você pensou em retomá-los, nessa fase de mudanças?

Hoje tudo acelerou muito, WhatsApp, celular... eu também me acelerei. A escrita do diário ficou para as minhas origens. Os primeiros três livros são muito tirados dos diários que fiz de 1983 a 1995. Com o tempo fui rasurando, virou canteiro de obras. Hoje em dia, tenho só umas cem ou duzentas páginas dessa época. Nem sei se dá para fazer uso. É como um pintor que aprende a pintar, depois ele já incorporou e não precisa mais do diário. É uma pena, seria legal. Agora, depois que eu for operado, vou dar uma melhoradinho no primeiro livro e a Nós vai republicar. 🗣️

Gavetas ocultas

Mata Doce, de Luciany Aparecida, é uma história de mulheres, cujas memórias impulsionam a narrativa

LUCIANA TISCOSKI | FLORIANÓPOLIS - SC

Mata Doce, romance de Luciany Aparecida, marca a literatura do presente com uma experiência extrema de linguagem. Essa experiência acontece desde o início do livro, quando a vontade de uma mulher é dar vazão à sua mágoa.

A mulher, que será cindida pelas feridas abertas causadas pela opressão do homem branco naquelas terras e nas carnes das pessoas que lá vivem, pode ser Maria Teresa ou Filinha Mata-Boi, e assim a pessoa narradora também se descola, levando a leitura de um extremo a outro, entre o afeto de uma casa com um roseiral branco e mulheres em cumplicidade e a secura da poeira no entorno, que traz morte, ressentimento e ganância.

Assim começa a narrativa:

Maria Teresa parou em frente ao boi vivo e arrancou sua careta. O animal perdeu seu sentido controlado de direção, mas não tinha mais como escapar. A mulher achava justo que a morte se apresentasse de frente. Quando ela encarava o boi, o sangue da vida ainda corria quente por baixo da sua cabeça.

As protagonistas são mulheres, é uma história de mulheres, são delas as memórias que dão vida à Mata Doce: a juíza Sales, autoridade cuidadora do povoado, as irmãs do noivo Zezito, Angélica, Josefa, Mãe Maximiliana dos Santos, a Velha Eustaquia, Belisária, a cachorra Chula e as três mães de Maria Teresa: a professora Mariinha e sua companheira Tuninha, ex-prostituta e transexual, e Lai, a mãe biológica, sempre presentes, cada uma com seu ofício de cuidado e coragem. Também alguns homens circundam a história e as memórias, alguns valiosos, como Zezito e Mané da Gaita, Thadeu e Venâncio, Manuel Querino, o intelectual que deixa de legado para Maria Teresa o livro **Úrsula** na biblioteca do colégio Sacramentina e Silva. E ainda as histórias paralelas dos gêmeos Cícero e Antônio, os pais todos desaparecidos e mais os mandantes de tragédias, homens ressentidos que minam aquela terra de fortes com heranças de selva-geria. Há outras mulheres, outros homens, muitas histórias, porque o tempo desliza e secreta passagens em suas gavetas no decorrer da narrativa. Mas antes, desde sua origem, “Mata Doce foi sendo um lugar de acolhimento e amparo para mulheres desvalidas”.



ANA REIS

A AUTORA

LUCIANY APARECIDA

Nasceu no vale do Rio Jiquiriçá (BA), em 1982. É doutora em letras, com pesquisas nas áreas de nação, imigração, memória e identidades. É autora do livro de poemas **Macala** e da peça **Joanna Mina**. Usando a assinatura Ruth Ducaso, publicou **Contos ordinários de melancolia** e a novela **Florim**. **Mata Doce** é o seu primeiro romance.



Mata Doce

LUCIANY APARECIDA
Alfaguara
304 págs.

Linguagem direta

Falar do enredo, do que se desenrola nessas páginas, é quase uma inadequação, porque só se percebe a ambiência e os cheiros dessa leitura, quando se adentra à linguagem que ela traz e as imagens todas daquele lugar na transição da Caatinga com a Mata Atlântica, entre a aridez e a abundância. A autora sabe laborar com a palavra de maneira a tornar tudo simples, cristalino, não há enleios, a linguagem é direta, sem apelos e, no entanto, de uma aterradora força poética. Há elementos que são fontes de muita memória, daria para pinçá-los do livro para aqui evocar os fantasmas de suas lembranças, como o espelho, o roseiral, a caixa com o vestido de noiva, a serpente em ponto cruz, a máquina de escrever, as cartas não enviadas, o livro **Úrsula**, de Maria Firmina dos Reis, a careta de boi, a Casa de Oió, as araras azuis. E a partir deles, vai se tecendo uma tapeçaria infinita de amor germinado em dores coloniais, tecido no qual se desvela lentamente uma fantasmagoria cujas vozes se entrelaçam, as vozes vivas e as mortas, memória e correspondência, perseverança e luta, mas também a trégua necessária para arquitetar em fogo brando a resposta a todas as perdas.

Pretendo explicar melhor e situar o que chamo experiência extrema de linguagem. Porque, sim, trata-se de uma língua que vem inaugurando contações de histórias decolonias, é uma maneira diferente de manejar as palavras, que pode ser sentida em escritas como a de Conceição Evaristo, em **Ponciá Vicêncio**, por exemplo. Luciany Aparecida faz manobras inusitadas com a língua e, com uma utilização singular dos verbos, dá conta ainda de um ajuste de tempo, que vivenciamos lento e presente, num passado que se torna cada vez mais vasto, transcorrendo em fim e começo, enleando-se como serpente que morde o próprio rabo. É o caso da recorrência do verbo haver no pretérito imperfeito com participio, como “havia servido”, “havia ido”, “havia sentido”, “havia sido” — e nos conduz em uma espécie de dança singular, com passos que só se aprende ao visitar aquele lugar, aquela escrita, naquela determinada hora.

Era hora de sol forte, era hora do brilho da chuva. A sanfona e a harmônica tocaram uma canção de amor. Ficamos abraçados após o beijo, começamos uma festa. Um boi encantado trajado de branco dançava na frente da casa, e parecia que ele não tinha pés, que não tocava o chão. Rimos. Nos alargamos naquele prazer. A roupagem branca avoava. O boi não nos via pois vestia uma careta. Tudo branco. O boi avoava, leve como cantiga de sabiá. Eu me virei para Zezito e beijei sua boca. De olhos fechados também despregamos das certezas do mundo e nos entregamos à dança. Avoamos.

O tempo é personagem marcante e soberano em **Mata Doce**, mas ainda mais forte é a memória, que resiste ao tempo, tudo ali favorece o não esquecimento. E ao lado de **Ponciá Vicêncio**, poderíamos rememorar **Amada**, de Toni Morrison, livro para o qual a própria autora definiu o tema: “possibilidades reveladoras da narração histórica quando as oposições corpo-mente, sujeito-objeto, presente-passado, vistas pelo prisma da raça, se desmancham e se integram”.

Então, surgem algumas perguntas obrigatórias: eu teria capacidade de discernir o que há por trás dessa maneira tão singular de contar histórias? Ou de adentrar esse território não colonizado de uma linguagem e imagens próprias? Teria alcance de captar todos os mistérios dos símbolos sagrados de suas mitologias e cosmogonias? Muito provável que não. Mas me consolo com minha cumplicidade de leitora em descoberta, que desconhece muito dessas histórias indistintas, incompletas e enterradas. Por isso, recorri a outras leituras e retomei alguns ensaios de Toni Morrison para perseguir uma impressão.

No texto *Questão de raça*, escrito em 1994, Toni Morrison faz uma comparação entre a casa racial, onde predomina a visão branca e ocidental da raça,

como parque temático ou sonho sempre fracassado, e o lar racial no qual se elimina a potência das construções raciais. E percebe-se aqui uma causa, o compromisso de Toni Morrison era fazer da sua literatura uma possibilidade de lar. Converter a casa racista no lar de uma raça e livrar sua história do cerco fatal da devastação é uma questão de conceito, de linguagem, de trajetória, de habitação, de ocupação, de estratégia, de literatura.

E **Mata Doce**, que provavelmente será tema de muitos estudos acadêmicos, é o trabalho de Luciany Aparecida na elaboração desse lar, tendo como cenário o Brasil profundo. A professora e escritora Telma Sherer identifica no livro muitos elementos estruturais do neorealismo dos anos 1930, no tratamento franco e aberto dos temas sociais e no formato realista e clássico do gênero romance. Por sinal, como não lembrar da cachorra Baleia de Graciliano Ramos ao nos depararmos com Chula, a cadelinha de **Mata Doce**? Mas essa é uma outra longa conversa.

Fato que não passa despercebido é a homenagem a Maria Firmina dos Reis, com o livro **Úrsula**, primeiro romance brasileiro publicado por uma mulher, além de ser, é claro, uma obra de caráter abolicionista. Lembrando ainda que Maria Firmina foi professora, como Mariinha, mãe de Maria Teresa, e fundou, em terras maranhenses, uma escola num barracão na propriedade de um senhor de engenho, com aula mista e gratuita para alunos que não podiam pagar e que lá chegava para dar aulas num carro de boi.

Também seria tema para outras conversas tudo que pode escapar a uma leitura que não se coloca em compromisso com a descoberta de algo que sempre esteve lá, uma espécie de novidade antiga, reaparecendo com outras caras na literatura brasileira, citando apenas de passagem o exemplo de **Torto arado**, de Itamar Vieira Jr. Refiro-me à religiosidade das pessoas de santo, e os orixás com seus atributos, cada qual ligado a personagens específicos, como Yemanjá Sabá, Oxossi, Oyá e Xangô.

E há os textos que se apresentam nas missivas, correspondências que chegam muito tarde a seu destino ou que nem chegam. As cartas são um caso à parte, textos dentro do texto, como a própria escrita de Maria Teresa. Toni Morrison afirmava que apenas com a escrita de ficção se sente coerente e livre, que escrevendo encontrava a ilusão e o artifício do controle, “de se aninhar cada vez mais perto do significado”. Maria Teresa, despida de seu duplo Filinha Mata-boi, escreve as cartas das pessoas daquele povoado e escreve a vida, suas histórias, sem precisão de verdade e sem certezas, buscando a companhia de palavras silenciosas, conforme revela a certa altura: “Por isso passei a escrever, para ver brotar gente do meu corpo. Para sentir o renascimento das ramas do meu peito”. **📖**

"UM LIVRO SENSUAL E INTENSO."

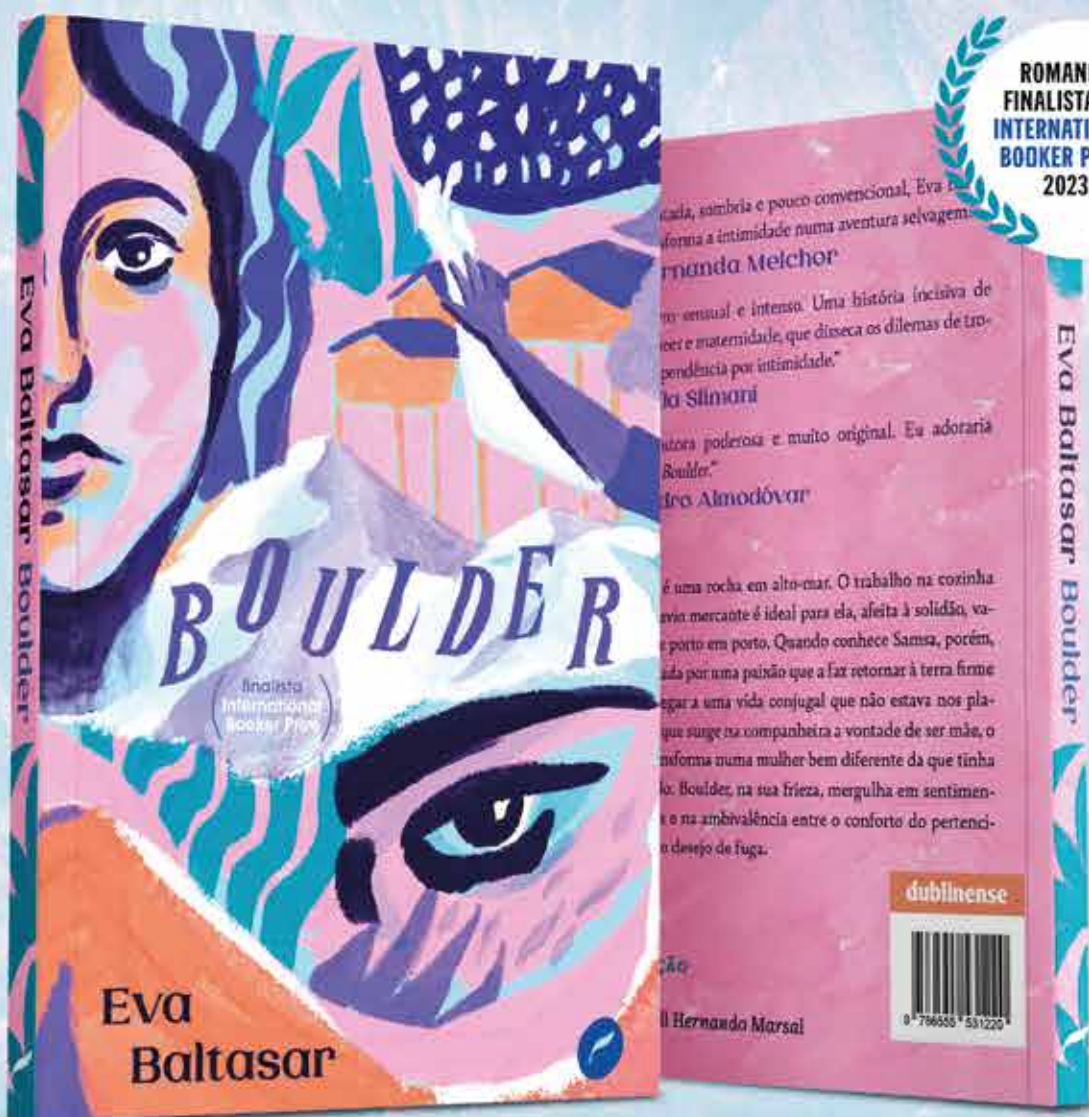
— LEILA SLIMANI

**"EVA BALTASAR TRANSFORMA A INTIMIDADE
NUMA AVENTURA SELVAGEM."**

— FERNANDA MELCHOR

**"UMA AUTORA PODEROSA E MUITO ORIGINAL.
EU ADORARIA ADAPTAR *BOULDER*."**

— PEDRO ALMODÓVAR



**DESCUBRA O MAIS
OUSADO E ACLAMADO
ROMANCE DE EVA BALTASAR,
AUTORA SENSACÃO DA
LITERATURA CATALÃ**

Disponível em dublinense.com.br
e nas melhores livrarias

Boulder é como uma rocha em alto-mar. Por isso, o trabalho na cozinha de um navio mercante é ideal para ela, afeita à solidão, vagando de porto em porto. Quando conhece Samsa, porém, a arrebatadora paixão a faz criar raízes em terra firme e se entregar a uma vida conjugal estranha à sua natureza. Até que surge na companhia a vontade de ser mãe, a transformando numa mulher muito diferente do início da relação e mergulhando Boulder na ambivalência entre o conforto do pertencimento e um urgente desejo de fuga.

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

UM VIGARISTA CHAMADO JORGE (5)

DIVULGAÇÃO

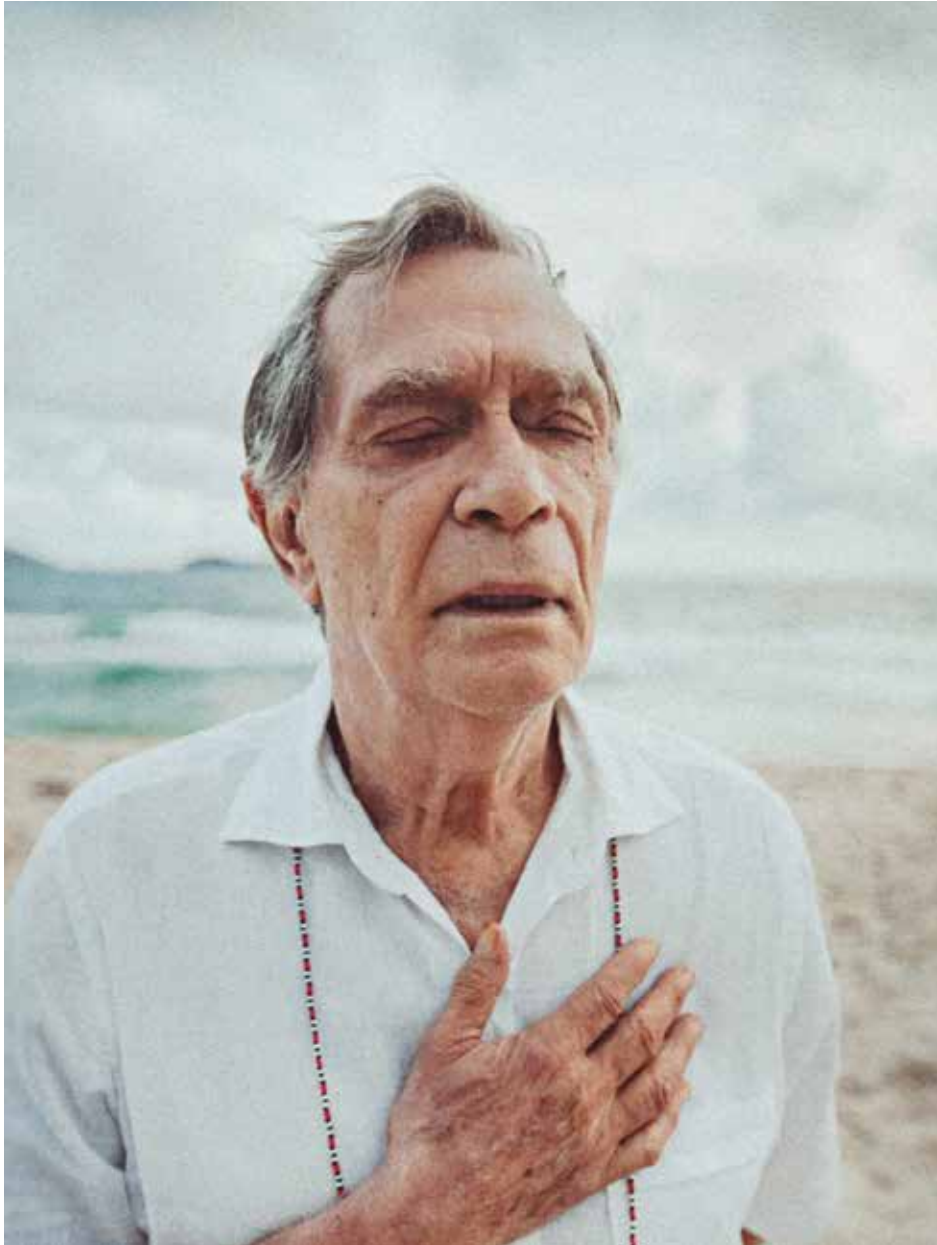
Como vimos anteriormente, Jorge, o feiticeiro neófito, tem uma estreia desastrosa na arte vigarista ao aplicar mais amor do que o necessário à doente e acabar por matá-la de emoção. A aflição de Jorge, nesse momento crucial, se formula da seguinte maneira: “E eu poeta lírico idiota o que fiz? Matei-a com calor, com amor. Com poesia”. É um mix de nonsense e cafonice que gera uma das páginas mais hilariantes da literatura nacional. Qualquer pessoa de bom senso faria bem em despedir-se do livro aqui, quando a paciente é morta por um golpe de excesso de poesia & amor. Mas não foi o meu caso, quando o li pela primeira vez. Nem agora quando já perdi a conta das releituras que fiz.

Eu fiquei intrigado, na verdade. É difícil imaginar que alguém fosse capaz de escrever algo tão bobo (hoje se diria “fofo”) sem querer fazer rir. A falta de ajuste no texto entre uma narrativa implícita mais realista e outra, mais próxima de um conto de fadas infantil, já nem digo livre de realismo, mas de verossimilhança interna mínima, apenas aguçou o meu interesse pela literatura de Mautner. Que a novela seja ruim, não há dúvida, mas nunca me convenci de que se tratasse de uma ruindade trivial. É mesmo uma ruindade excepcional!

Prosseguindo então no meu esforço de coligir uma intriga do texto, na sequência, ficamos sabendo que Jorge cumpre o que prometeu à moribunda e adota o menino ressuscitado. Ou seja, desde que começou a narrativa (e mal se passaram dez páginas), Jorge já adotou informalmente um casal de crianças. O que será que o Jorge tem? Espírito paternal incontido, desejo de denunciar a quantidade de crianças brasileiras abandonadas, ou talvez de imitar o Jesus de “deixai vir a mim os pequeninos, pois aos iguais a eles pertence o Reino dos Céus”? Para uma imagem perfeita de família, porém, faltaria nela a presença da Josefina, a mulher com quem Jorge sonhava.

Seja como for, a partir daí, como titular do posto de feiticeiro, Jorge passa a ajudar os carentes segundo o método “vigarista da miséria”: ou seja, contando uma lorota benéfica aos coitados, ofertando-lhes uma ficção com função análoga à de placebo, que os fazia então recuperar a esperança e a saúde.

Um dia, contudo, quando a fama do novo feiticeiro já se tornara tão grande como a de Xorin,



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

um “guarda” irrompe na casinha deles, prende-os, e os leva para a delegacia, onde todos são torturados. Xorin então é dado como morto, à perfeita imagem dos “desaparecidos” da ditadura, ou seja, os membros da resistência democrática que eram mortos na tortura e depois dados pela repressão como tendo fugido e desaparecido.

Aqui convém prestar atenção às datas: o romance é publicado em 1965, um ano depois do golpe de 64, e qualquer relato a propósito de tortura e de sumiço de pessoas em delegacias de polícia seria tido como um ataque ao regime militar, e, portanto, passível não apenas de censura como de prisão do autor, tratado como “subversivo”. O que falta à novela, portanto, não é ousadia em relação a seu contexto reacionário e repressivo. Mautner está longe de ser prudente em relação às circunstâncias externas de publicação, o que não deixa de aludir a uma notícia autobiográfica incorporada pelo romance. De acordo com o próprio Mautner — o que me parece incrível, nos dois sentidos do termo —, ele se filia ao Partido Comunista, levado por

Mário Schenberg. Ignoro se houve de fato a filiação, mas é certo que Mautner foi preso em 1964, sendo libertado pouco tempo depois. Reaparece aqui, portanto, a ideia de autoficção, ou de narrativa com muitos elementos autobiográficos disseminados ao longo dela. Na novela, como na vida real, Jorge também é solto em seguida, sem maiores explicações (“Depois me soltaram”). Jorge então volta para a estrada, aparentemente a mesma estrada em que se encontrava no início da novela, quando ainda procurava o feiticeiro, e que, numa leitura simbólica básica, referia à sua própria vida. Ao contrário de Dante, porém, Jorge não segue em frente, mas vai e volta, sempre reaparecendo no meio do caminho, como num looping sem fim.

O estranho é que, desta vez, ao retornar à estrada, ele está sozinho: nem sinal do casal de filhos adotados. A se descartar a ideia — eu não descartaria! — de que o narrador tenha se esquecido dos dois, a narrativa sempre revela uma estrutura de delírio, na qual uma mudança de cenário ou um evento secundário podem acarretar mu-

danças em tudo o mais. Ou seja, o relato incorpora dentro de si um cenário de viagem mental, que, naquele momento histórico, sobretudo nos termos da contracultura de influência norte-americana, está associado ao efeito das drogas psicodélicas.

Assim, de volta à cena inicial da estrada depois do caso policial que encerrou esse primeiro lance narrativo em torno da feitiçaria filantrópica, é como se o romance recomeçasse, e uma nova viagem se abrisse para ele. E então, como da primeira vez na estrada, o protagonista tem um encontro. Agora, contudo, Jorge já não busca um feiticeiro, mas um “guerrilheiro”, termo que, naquele momento, refere-se compulsoriamente a um membro da luta armada levada a cabo em boa parte da América Latina, mas sobretudo centrada no imaginário heroico da revolução cubana, cujo ícone maior é Che Guevara. Aliás, vale lembrar que, no ano de 1965, o Che deixara Cuba para exportar a revolução para o Congo e depois para a Bolívia, onde seria assassinado em circunstâncias miseráveis. O Brasil, sob ditadura militar, estava no itinerário plausível de um líder revolucionário, e nada impediria que Mautner o colocasse na sua estrada da vida.

Por outro lado, dado que Mautner alegava manter relações com o Partido Comunista, caberia notar que, enquanto organização política que tenta pensar a situação histórica de forma realista, o Partido foi historicamente contrário à luta armada, considerando com razão que não havia recursos materiais e humanos para que ela se fizesse de forma exitosa — o que não impediu que os militares, depois de destruir as facções revolucionárias, se voltassem também contra o PC e promovessem igual perseguição, prisão, tortura e morte entre os seus membros.

Do encontro de Jorge com o guerrilheiro, segue-se o convite para que Jorge ingresse na luta armada, a qual, de resto, não tem qualquer especificação ideológica a não ser a de confrontar “o golpe de direita”. E como nada mais é explicado, temos de interpretar o episódio segundo a situação da luta armada estudantil, sobreposta talvez a uma ideia de revolução internacional da juventude, ideia cada vez mais pop (“you say you want a Revolution”), vale dizer, mais apropriada pela indústria cultural ao longo da década de 1960. E é nesse ponto que, pela primeira vez, o narrador se lembra de seus “filhos” e pergunta o que será deles, recebendo uma resposta tranquilizadora do líder guerrilheiro (“nós cuidaremos deles”). É o bastante para o protagonista receber com alegria uma metralhadora, instrumento menos bélico do que simbólico a marcar a sua iniciação no mundo da guerrilha. ●

A convicção de Estela

Romance de **Natália Zuccala** apresenta personagem complexa em meio a certezas fáceis

FAUSTINO RODRIGUES | BELO HORIZONTE - MG

Em **Estela a esta hora**, Natália Zuccala se vale da ficção para explorar alguns temas muito caros para a sociedade brasileira. Com a literatura, a autora apresenta uma protagonista, que dá nome ao romance, explorando as suas certezas enquanto residente em medicina, egressa de uma prestigiada universidade pública de São Paulo. Assim, descreve o seu dia a dia no hospital e no quarto onde vive.

Avançando na leitura, nos damos conta de que Estela tem uma origem simples. Ela deixou o interior do estado para estudar, morando agora em uma pensão, onde passa grande parte do tempo. Natália se esmera na descrição de seu quarto. Logo, a sua rotina funciona como um guia para o leitor dimensionar o temperamento da personagem.

Estando na residência em medicina em um dos principais hospitais da maior cidade do país, superando dificuldades sociais e financeiras, Natália nos traz uma protagonista repleta de certezas — aliás, nada mais coerente com os dias de hoje. Ela tem falas e convicções quanto à sua atuação pessoal e profissional que são, progressivamente, contestadas, porém, não abaladas.

Isso é importante por dimensionar a rigidez de Estela. A faculdade de medicina é a sua grande oportunidade. Na ausência de pormenores de sua pobreza, ela não se transforma em algo exótico. Contrariamente, mostra-se comum. Direcionamos o olhar, então, para as justificativas quanto à sofreguidão nos estudos.

Para ser ainda mais claro, Estela está engessada em suas convicções — e a medicina, bem como o papel dos médicos, é uma delas. Algo a marcar a sua personalidade, interferindo em aspectos centrais, como no caso das relações sociais. Códigos básicos do convívio encontram-se comprometidos por essa forma de ser excessivamente fechada.

Diálogo com Clarice

Não há como desconsiderar o paralelo de **Estela a esta hora** com outra grande obra da literatura brasileira. Em **A hora da estrela**, de Clarice Lispector, há Macabéa, imigrante alagoana no Rio de Janeiro, vivendo praticamente isolada em uma pensão,



Estela a esta hora

NATÁLIA ZUCCALA

Todavia

174 págs.

com um histórico de carências materiais e afetivas.

Macabéa é humilhada pelo patrão e namorado. Estela, pelo preceptor da residência. Macabéa se tranca no quarto de pensão por falta de opção. Estela, pelos estudos em medicina. Macabéa é resignada com o seu destino no Rio. Estela, com o seu em São Paulo. Ambas autoras nos prendem no cotidiano das personagens a tal ponto que deixamos o seu futuro de lado. Para Macabéa ele é trágico pela sua ingenuidade ante uma cartomante. Para Estela, por sua convicção na medicina.

Este quadro de analogias me deixou preocupado. Temi que Natália não conseguisse manter o fôlego, de modo a sustentar a sua narrativa com elementos próprios, descolando-se de Clarice — algo natural na literatura. Nenhum problema em um escritor se inspirar em outro. Mas, quando isso fica muito evidente, há o risco de prejudicar a construção de uma identidade própria na escrita, de modo a se tornar um escritor autônomo. Enfim, corria o risco de querer ser uma nova Clarice.

Em **Estela a esta hora** isso não acontece. Natália logra um caminho particular. Ela está muito mais para uma continuidade de Clarice, a continuidade que Clarice faria a partir de uma leitura de nossa atualidade.

Não há, no livro de Natália, uma estetização da pobreza — não que isso ocorra em **A hora da estrela**. Descrevê-la em pormenores — como quando Macabéa sente vontade de comer o hidratante ao assistir ao comercial na TV — não é uma opção. Por isso o temperamento de Estela se torna o orientador de nosso entendimento quanto a sua condição social. É a sua angústia pelos es-

tudos, a única alternativa de vida — e isso já é um traço da violência da desigualdade, essa falta de opção —, que nos conduz a isso. Tudo tem que dar certo para Estela, pois inexistente outro caminho.

Enquanto o bolo tomava forma, surgiu e cresceu, até se tornar cristalino, o contorno de mulheres conhecidas. Na carcaça de Ana, a ossada da minha família: minha mãe nas suas rugas, minha tia no seu nariz, minha avó na sua pele manchada de sol. Uma versão um pouco mais eloquente e urbana dessas mulheres das quais eu fugi, mas não escapei. Pelo menos às minhas mãos eu dei outro destino: enquanto elas limpam merda em privada alheia, eu limpo as tripas que as fabricam.

Ao se fechar tanto em si, Estela desconhece a singularidade de sua vizinha trans. Não consegue dimensionar o peso que há no fato de a única amiga ser *sugar baby* (amiga pela qual existe uma admiração velada, mas jamais admitida). Se escandaliza com as insinuações de relações sexuais entre o preceptor e a colega de residência. E por aí vai. A cada dado, uma parede moral é erguida ao ponto de questionar e julgar.

Não há edificação da pobreza. Estela não é um *case* de sucesso a desfilarem os frutos de seu empenho. Tampouco tem epifanias de sua condição. Pelo contrário: torna-se alguém a guardar para si, cada vez mais, a certeza de uma conduta que pessoas como ela, de origem muito simples, devem ter. Não há brechas para outros caminhos, independentemente do que o desejo lhe diz. E represando progressivamente este desejo é que ele se torna mais violento.

A acuidade visual de Estela fica tão comprometida — até mais do que a simplória e sonhadora Macabéa — ao ponto de fazê-la conseguir enxergar apenas uma coisa à sua frente: a medicina. Convicção e ingenuidade caminham de mãos dadas. Ambas resultam em uma violência simbólica impressionante. Eis a humilhação sofrida e, pior, admitida como normal. Não há questionamento quanto à interpretação feita de seus eventuais erros. Tampouco exalta os acertos na atuação como residente. A medicina acima de tudo. E, claro, o médico acima de todos.



A AUTORA

NATÁLIA ZUCCALA

Escritora, professora e psicanalista, nasceu em São Paulo (SP), em 1990.

É Formada em Letras e publicou

Todo mundo quer ver o morto (2017),

além de **Cheia** (2021), finalista do

Prêmio São Paulo de Literatura.

[...] não é justamente a iniquidade do mundo que a medicina corrige?

— *Todo mundo erra.*

— *Não nós.*

Em paralelo, aqui estão importantes pistas para entendermos o crescimento do conservadorismo em determinados setores da sociedade, sobretudo aqueles mais fragilizados, diretamente atingidos pela pobreza. Nem mesmo o conhecimento adquirido em uma formação como a da medicina, tão ampla e complexa nos termos de uma sociedade ocidental moderna, é suficiente para superar alguns obstáculos. Pelo contrário, pode alimentar convicções, independentemente de quais sejam.

Livros de autores como Clarice Lispector costumam ficar guardados nas prateleiras mais altas de minha estante. Foram lidos várias vezes ao longo da vida. Com tramas consolidadas em nosso imaginário, cheguei a decorar passagens. Deixo as prateleiras mais acessíveis para aquelas outras que estou conhecendo agora, que provavelmente terei de recorrer com alguma frequência para exemplos ou indicações para terceiros.

Estela a esta hora abalou as minhas convicções quanto a um clássico, fazendo-me pegar um banquinho para alcançar essas prateleiras superiores, onde se encontra Clarice. Não bastava o que eu tinha em mente. Precisei relê-la pela enésima vez para escrever esta resenha. E um novo livro me foi apresentado. Somente uma grande escritora seria capaz de nos fazer revisitar de modo tão profundo um clássico. Creio que em algum momento terei de subir com Clarice e Natália para as prateleiras superiores. 📖



olyveira daemon

SIMETRIAS DISSONANTES

QUADRO FORA DE ESQUADRO



Ilustração: Conde Baltazar

>>>o brasil está salvo, o mundo está salvo, a bomba de expansão onírica explodiu ao meio-dia na praça dos três poderes em Brasília, a onda de choque continua se propagando a mil quilômetros por minuto, a partir de hoje tudo será sonho, apenas sonho, nada mais que sonho

>>>o pensamento parecia pegar fogo sem estar em chamas, não de verdade. quem sabe {realmente} o que é uma folha, um ramo? quem sabe {realmente} como funciona essa máquina chamada *árvore*? conheci pessoalmente hilda hilst e seus noventa e nove cachorros oceânicos... foi num sonho lúcido. passeávamos nos limites de um bosque vermelho-verde, procurando evidências do pouso recente de um disco voador. não encontramos quase nada. mas na volta pra casa o sussurro sub-reptício de entidades sobrenaturais, certamente do além-túmulo, nos convidaram para uma *festa da meia-noite* que aconteceria no final de semana, de sábado pra domingo. aceitamos & agradecemos. na mesma época também conheci roberto piva e seus extravagantes arabescos xamânicos... dessa vez não foi num sonho lúcido. estávamos todos bem despertados, atentos a tudo o que abrasava nossos limites. foi no encerramento de um de meus ateliês de criação literária na casa mario de andrade. a única entidade sobrenatural presente era o próprio mario macunaíma, em espírito. o pensamento parecia pegar fogo sem estar em chamas, não de verdade. quem sabe {realmente} o que é uma página, um livro? quem sabe {realmente} como funciona essa máquina chamada *incêndio*?

{Questão fundamental ainda não respondida}

>>> **Deus tem cu?**

Hilda Hilst > *A obscena senhora D*

>>>**O presidente pornô**, de Bruna Kalil Othero, narra as peripécias do obscuro & espetacular {no pior sentido da palavra} Bráulio Garrazazuis Bestianelli, mandatário do glorioso & eschachado Plazil. O romance é uma sátira irresistível, delirante, da melhor qualidade, sobre a tradição política brasileira: patriarcal, misógina, racista, homofóbica. A linguagem foge totalmente da velha herança realista-naturalista, essa erva-daninha invencível, ainda tão presente na literatura brasileira contemporânea. Bruna Kalil Othero dialoga com o melhor da tradição iconoclasta brasuca: a tradição de Macha-

do de Assis, Oswald de Andrade, Hilda Hilst e Nelson Rodrigues, entre outros. Por meio do humor, a autora denuncia & ridiculariza estereótipos, preconceitos & dogmas, comprovando que o sorriso e o riso, quando usados com habilidade, são as armas mais eficazes contra todos os tipos de injustiça. **O presidente pornô** é um exemplo recente, necessário, de literatura-vingança contra as forças opressivas da sociedade.

>>>Franz Kafka, aquele safadinho chegado numa putaria, é o criador da ficção-tecnocracia, das histórias ambientadas num Universo-Estado corporativo, administrativo, burocrático, totalmente indiferente aos anseios humanistas dos humanos que o habitam.

As páginas de **O castelo**, escritas em 1922, foram reunidas & lançadas postumamente em 1926. Constituem metade do romance, de acordo com o projeto do autor.

Aprecio bastante a maneira que três autores geniais reescreveram as ficções-tecnocracia de Kafka.

Borges: **A biblioteca de Babel**, 1941.

Lem: **Memórias encontradas numa banheira**, 1961.

Miéville: **A cidade & a cidade**, 2009.

{*Brazil*, 1985, filme de Terry Gilliam, também merece figurar nesta lista}

Depois de quarenta anos, estou relendo **Memórias encontradas numa banheira**... Stanislaw Lem era phoda. Ele conseguiu parodiar-transformar o pesadelo kafkiano do Castelo numa tragicomédia futurista viciante, ambientada numa bizarra fortaleza militar chamada **A construção**.

>>>pensando bem, nenhum grande livro mudou minha vida, porém minha vida mudou muitos grandes livros

{Rubão, divisor de águas}

>>>considerando o uso do discurso direto {diálogos} na ficção, há dois tipos de ficcionistas:

— os que organizam os diálogos de acordo com a gramática, usando dois pontos e travessão {ou aspas}. é a galera pré-**Feliz ano novo**, de Rubem Fonseca

— e os que organizam os diálogos eliminando os dois pontos, o travessão {ou aspas}. é a galera pós-**Feliz ano novo**, de Rubem Fonseca

{Feliz ano novo, conto de Rubem Fonseca presente na coletânea homônima, de 1975}

esse é o critério de desempate, aqui em casa. sempre que surgem dois ou mais romances disputando minha atenção, eu vou direto nos romances {ou nas coletâneas de contos} da galera do segundo grupo

>>>Se você se considera um jedai da literatura brasileira mas não sabe exatamente quem é Ademir Assunção, perdão, meu jovem padawan, mas você ainda não é um jedai da literatura brasileira, precisa estudar mais... Ademir Assunção é autor de quase duas dúzias de livros dukaralho, sendo os meus prediletos **A máquina peluda** {contos}, **Zona Branca** {poemas}, **Adorável criatura Frankenstein** {romance} e **Pig Brother** {poemas}. O famigerado psicolérico foi um dos editores da lendária revista *Coyote*, alguém que conviveu com Paulo Leminski, Caio Fernando Abreu & Itamar Assunção, entre outros gigantes... Então,

ó minhas irmãs, ó meus irmãos, um e-mail enviado por um transgressor desse calibre não é uma granada que eu guardaria em segredo. É uma bomba de efeito moral pra ser detonada em público. Explodam-se comigo.

UM GÊNIO ENTRE NÓS

Há muitas décadas Oswald de Andrade avisou: viva a rapaziada, que o gênio é uma grande besteira. É bem provável que o antropófago sempre esteve absolutamente certo. Mas mesmo as afirmações mais cristalinas têm exceções. Temos um gênio entre nós. Um gênio discretíssimo, que abandonou todas as ilusões a respeito daquilo que a espécie mamífera conhecida pelo nome de *sapiens* costuma chamar de realidade (*Maya*, para os antigos sábios hindus) e criou a Grande Conexão, realizada pelo menino-menina chamado Eu. A menina-menino do coração de cristal, que driblou demônios curupiras, gurus vigaristas, militares truculentos, estupradores indecentes, cientistas inescrupulosos, empresários salafriários, e uma legião de seres fantásticos, para realizar seus benéficos intentos, antes que as megacorporações de Matrix fodessem tudo com seus maléficos intentos. Este gênio chama-se Olyveira Daemon e escreveu o livro *Gigante pela própria natureza* (e esta não é sua única demonstração de genialidade). Há outras-outras. Procure, leitor preguiçoso, que eu não estou aqui para entregar tudo de bandeja. Perto deste livro, com sua narração móvel, ritmo alucinante e imaginação sem limites, quase tudo o que se escreve hoje em dia — e atende pelo nome de *romance* — parece antiquados bocejos da pré-história literária, vastíssimo período pré-Grande Conexão, asfaltado por psicologismos baratos ou raros, sociologismos agudos ou ralos, ancestralismos picaretas ou porretas, realismos engenhosos ou enfadonhos. Não tenho certeza se *Gigante pela própria natureza* existiria se **Dom Quixote** (Cervantes), **Matadouro 5** (Vonnegut), **O guia do Mochileiro das Galáxias** (Adams), **Agora é que são elas** (Leminski) e **PanAmérica** (Agrippino) não tivessem existido. Talvez sim. Porque Olyveira Daemon parece ter vindo de outra galáxia literária. Porém, certamente leu os livros citados — e alguns outros (não tantos) oriundos de outras galáxias literárias, que prepararam o terreno para a Grande Conexão. Porém, agora que o fato está consumado, todos os 14 bilhões de anos que nos separam do Big Bang não passam do ínfimo instante do espirro de uma pulga. E outras pulgas provavelmente continuarão espirrando sabe-se lá por quantos bilhões, trilhões ou infinitos zilhões de anos após o planeta conhecido como Terra, nos dias de hoje, ter entrado em colapso e se tornado um buraco negro, um pozinho de pyrlimpimpim que não provoca nem cócegas no ilimitado Universo-Universa.

Ademir Assunção

A que vêm certas obras?

A intromissão excessiva da antropologia e da história torna a leitura de **A repetição** em difícil tarefa

MÁRCIA LÍGIA GUIDIN | SÃO PAULO - SP

A dedicação de Pedro Cesarino à antropologia o levou a transfigurar fatos e estudos sobre cosmogonias indígenas e africanas para o universo da ficção. **A repetição** traz duas novelas, uma dedicada à memória dos indígenas do norte do país, outra à memória dos escravos africanos desembarcados no litoral de São Paulo. A leitura nos faz mergulhar num universo em que se revoga a lógica e as fronteiras entre mitos, cosmogonias, certo xamanismo e a realidade. Há uma névoa que se firma através da frase firme — em alguns momentos lírica.

O autor, por meio deste procedimento ficcional, deseja marcar a brutalidade contra os povos originais e contra africanos aqui escravizados.

Supõe-se, assim, uma narrativa que trata a brutalidade da colonização de forma renovada, em que a denúncia vem emoldurada ficcionalmente pelos escritos de um alentado pesquisador.

Isso é bom para o leitor? Por mais seguro que seja o tom da escrita de Cesarino, é preciso dizer que o leitor não iniciado em estudos antropológicos, nem afeito a ambientes tão específicos, fica à deriva, e pergunta o que deseja, além da denúncia, o autor. Transformar leituras, estudos (ou fatos verídicos) em ficção é tarefa árdua.

Este escritor, a quem perguntaremos o tempo todo “A que vem esta história?”, “O que quer dizer?” só nos explicará, em nota específica, ao final de 140 páginas de difícil leitura, qual foi seu processo criador e qual a origem da pesquisa para o caminho da ficcionalização. Quer dizer, a nota, ao final do tomo, vale por bibliografia.

É claro que não esperava explicações iniciais. Desejaria que o leitor aderisse à história. Não se calar diante do reconhecimento da violência da colonização exige (E não desejo leitores rasos para esta obra!) acenos, simpatia do leitor que, no caso destas narrativas, se aflige com a atmosfera, ora onírica, ora multifacetada com sonhos e delírios, deixando, talvez, de assumir nossa culpa de colonizadores.

O mentiroso

O mentiroso, em terceira pessoa com narrador que enxerga do alto (mas que adere ao “sotaque” ameríndio, e isso é bom), traz um menino indígena, Amé-

rico, que observa um velho tio, Totanauá, cheio de trejeitos, emudecido, e tido como louco e improdutivo pela tribo. Aos olhos do menino, o tio representava algo distinto, numa época em que não havia muito contato com a civilização. Como foi obrigado a trabalhar a soldo fora da aldeia, voltará depois de três anos à tribo, onde encontra duvidoso progresso, que analisa surpresa:

Pedaços de ferro velho, garrafas, e galões vazios, ferramentas jogadas pelos cantos, muita coisa que ele não via antes por ali agora enchia os cantos das casas (...), trapos de roupa rasgada, cada casa com um rádio que tocava alto as músicas de traição.

O olhar, aqui, é claramente o do autor, o que podia ser amenizado. A narrativa poderia, aliás, para um leitor afeito à ficção, residir também na bela observação da velhice demente diante da juventude a moldar-se nos limites da vida. O tio, que ninguém sabia que sabia ler, lerá, surpreendendo a todos, os papéis que aparecem amontoados na maloca — jornais doados para amenizar o frio dos indígenas. A partir disso, o velho Totanauá, o coitado, passa a ser uma espécie de xamã, profeta de um futuro — supostamente tão próspero onde ninguém precisaria trabalhar mais.

(...) assim ela falou para mim. Assim mesmo é que estou lendo. São Paulo, Sinop, Cuiabá. Ela vem cortando as nuvens, o barco de metal vem rápido pelas nuvens.

Que agora o tempo vai mudar (...) vai mudar o tempo de agora! Canoa do céu, canoa de aço (...) Ela vem trazendo nossas coisas!

Sem sinal da “canoa de metal” com remédios, progresso e mercadorias, a tribo aos poucos atribui as falas à conta de mentiras: “Ele enganou a gente!” (p. 37) “Falador! Mentiroso” (p. 33). Américo tenta salvar o tio, tirá-lo da maloca; este pega as tralhas, despede-se e sobe numa “bolsa-casa”, nessa cosmogonia brilhante, como um balão iluminado.

Este resumo é pobre, mas ainda assim, creio que se percebem as alegorias, talvez, excessivas, ora líricas, ora antecedidas de convicções que marcam a narrativa.



A repetição

PEDRO CESARINO

Atualmente

144 págs.



O autor

PEDRO CESARINO

Nasceu em São Paulo (SP), em 1977. É antropólogo e escritor, leciona no departamento de Antropologia da USP. É autor do romance **Rio acima** (2016), traduzido para o francês, e de muitos estudos sobre cosmogonias ameríndias e afro-americanas, como **Oniska: poética do xamanismo na Amazônia** (2011).

Trecho

A repetição

Sei que Vero não é infalível. Somos a mesma pessoa, mas eu mesmo, esta carcaça velha, desconfo de mim ao me espelhar no rosto de gente como Fátima. No começo imaginava que as saídas de Vero, a primeira a aparecer, eram sonhos elaborados para compensar minha solidão.

Após a nota do autor

Somente saberemos, como já disse, ao fim da obra, por meio da nota de Cesarino, que sua inspiração (digamos) foi trazida de um acontecimento verídico, narrado em 1950 por um chefe do povo Yine (Piro), no Peru, sobre um parente que aprendeu a ler. O relato foi recolhido na língua yine e publicado em Berkeley, em 1965 (conforme página 141). “E daí?” — perguntaria um eminente crítico da literatura.

Em nenhum momento desejo afirmar que a ficção é ingênua, ao contrário, ela nos inquieta — provoca discussões. E quanto às denúncias, reconheço no autor o empenho para mostrar invisibilidades, reconheço o esforço para fugir ao discurso óbvio para pobres e oprimidos.

Penso, porém, que a transfiguração romanesca precisa (e sempre precisou) deixar mais encoberto o factual, a pesquisa e o conjunto de convicções de um autor. É tal a inquietação com esse dilema (verdade/mentira na ficção) que, ao fim do século passado, se ostenta um “novo” gênero, a autoficção, uma manobra até certo ponto desesperada para reverter a vida em literatura.

Creio firmemente — e com todo o respeito pelo autor — que, ao se desejar uma ficção potente, recorrendo a mitologias, valendo-se um tanto visceralmente de estudos e documentos históricos, o resultado pode contaminar e levar ao limite uma obra, transformando-a em mais um estudo, que pouco interessará a leitores não iniciados, e sim, mais interessados na falácia voluntária que é a ficção.

A dívida

Em primeira pessoa, a segunda novela, *A dívida*, se passa hoje, na cidade e no litoral. O protagonista, “negro claro,” como dizia seu avô, é professor universitário aposentado e solitário, e vê imagens em sonhos ou emergindo de seus sentidos.

Ecoam um tanto evidentes na narrativa os mais tristes momentos da pandemia real que vivemos há pouco. O velho “M.”, como se chama o personagem, lembra todos os dias e segue para a frente de um hospital onde, sob a benevolência dos vigias, senta e conversa com pessoas que acabam de perder seus entes queridos, mortos naquele lugar. “M.” é um xamã, um visionário, e será visto por consulentes como uma espécie de charlatão, que mergulha num mundo onírico para oferecer soluções aos que sofrem. (De certa forma, ambos os protagonistas prometem no discurso o que a realidade não trará).

Sentado em minha cadeira de plástico num canto do jardim, eu sabia que a morte tinha se transformado numa dúvida insuportável para aquelas pessoas. Os que ficavam eram assediados pela presença dos que haviam partido de uma hora para outra, sem nenhum preparo (...)

(As pessoas) andavam por uma cidade que deixara de abrigá-las. Nas ruas de baixo, eclipsadas pelas sombras das torres de vidro, elas não tinham mais como saber de si.

“M” convive com duas irmãs fantasmagóricas, com quem conversa, em casa, à noite, sozinho. Em seus delírios e sonhos, vê negros jovens, prováveis fantasmas de jovens negros mortos muitos séculos antes.

(...) notei que a laje de pedra escondia a entrada para um buraco, de onde saía o foco de luz. Os meninos tentavam segurar meus pulsos, mas suas mãos e braços começavam a se esvaír enquanto eram atraídos para dentro daquele lugar. (...) Agora, o pavor corria por baixo de minha pele.

Aqui também o leitor precisa absorver boa porção de referências mágicas, sonhos, relatos — o que torna a leitura difícil, longa e tediosa.

O avô, lembra-nos o protagonista, afirmara: “quem tem a pele como a nossa precisa saber desses acontecidos de muito tempo atrás, precisa saber!”.

Imbuído do dever, o protagonista descobre documentos do passado e determina que aquele lugar no litoral era um pequeno porto onde chegavam ilegalmente escravos africanos. Na nota final, o autor nos informa que consultou estudos de história e arqueologia sobre o tráfico de africanos no litoral norte de São Paulo.

A Ilha do Mar Revolto (fictício lugar do litoral norte de São Paulo) “passa a ser seu destino, levado por um barqueiro, que lá o deixa”.

Isolada no horizonte, ela reinava longe das outras ilhas carcomidas pela arquitetura industrial. Por que apenas aquela porção de terra não tinha sido vampirizadas pelos tentáculos da infraestrutura? (grifos meus)

Como se vê, a prosa, algumas vezes fluida, aqui vem pintar com cores mais ostensivas o cenário. Com todo o respeito, tais trechos acabam ecoando Bilac e seus navios negreiros, a cuja retórica se renderam os leitores da época.

Assim, consciente de que a obra é preciosa para leitores eleitos, optei por comentar o registro heterodoxo, onde a interlocução com a antropologia e a história pode ter pesado mais do que deve — e mais do que precisa. Ao fim, a ficção, creio, deve trazer mergulho, prazer, inquietação e mudar nosso mundo. **📖**

**José Castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

APESAR DE TUDO

Ilustração: Mariana Tavares

Mas o homem não foi feito para a derrota — disse. — Um homem pode ser destruído, mas não derrotado.

O velho e o mar,
Ernest Hemingway

O bombardeio de notícias anunciando a chegada de um futuro movido pela distopia é tão intenso que, muitas vezes, exausto, mergulho na literatura, como que procurando oxigênio, vida possível, utopias ficcionais. Hoje, ao pensar este artigo, me lembrei da leitura da juventude e dessa frase de Hemingway.

Em pleno século 21, após um outro sangrento, quando milhões e milhões foram mortos em duas guerras mundiais e em um sem número de guerras regionais ou nacionais, onde a barbárie foi a tônica do bicho homem, cá estamos novamente adentrando o terceiro decênio do século do conhecimento e da interconectividade com a dúvida se seremos destruídos enquanto seres humanos em tempo mais breve do que a ficção nos contou. Os algozes? Somos nós mesmos, como anunciado há séculos em tantos poemas e narrativas.

Já não é de conhecimento apenas de especialistas a falência do conceito de nação, baseado na ideia de país, território, independência e estados nacionais. A transnacionalidade dos capitais, o gigantismo das grandes empresas de tecnologia, a prevalência do capital financeiro sobre o produtivo, todos em circulação no planeta globalizado e interconectado pelas bolsas de valores, tornaram débil a figura do governante aos moldes do antigo Príncipe de Maquiavel. As bravatas atuais do membro mais histriônico do clube das Big Techs, Elon Musk, dão rara visibilidade a essa realidade geopolítica contemporânea que poucos ainda combatem.

Em um mundo em aceleradíssima transformação, a mais veloz em toda a história, prevalecem, no entanto, métodos de dominação sistematizados na Idade Moderna, como podemos ler no significativo livro de Jean Delumeau, **História do medo no Ocidente – 1300-1800**:

Vigilância, esquadrinhamento, enquadramento: termos que exprimem em nossa linguagem moderna os meios empregados para tornar as populações de então mais cristãs, mais morais, mais dóceis.

Neste mesmo livro, fascinante por trabalhar a ideia de um dos sentimentos humanos mais profundos, o medo, Delu-

meu demonstra como a Europa e a modernidade nos séculos 14 a 17 modificam seus temores anteriormente oriundos das trevas, das bruxarias, da natureza, dos seres considerados adeptos do satanismo (mulheres, judeus, muçulmanos) e passam a temer os loucos e os pobres. Escreve o autor:

Outrora imagem de Cristo, o pobre se torna a partir do século XIV um ser que provoca medo. Os crescimentos demográficos, a alta dos preços, a pauperização salarial, o desemprego crescente, a monopolização das terras (...) acumulam nas cidades ou lançam nas estradas contingentes continuamente mais densos de “vagabundos agressivos, desprovidos de terra e salário”, em desocupação sazonal ou permanente. Considerados ociosos, ei-los acusados de transportar consigo a peste e a heresia.

Como demonstra Delumeau, juntaram-se os economistas, os magistrados e os homens piedosos para enfrentar a nova ameaça. A solução encontrada foi a de “separar os mendigos do resto da sociedade, portanto em confiná-los”. Junto ao confinamento dos pobres somaram-se outros seres humanos, os “loucos”, igualmente temidos no que o autor chama de “medo cultural”, que serviu fartamente para “disciplinar doravante populações que tinham vivido até então em uma espécie de liberdade selvagem”.

O desenvolvimento dos estados nacionais, dos valores humanistas representados pela Declaração dos Direitos do Homem da Revolução Francesa no século 18, além dos movimentos sociais emancipatórios dos trabalhadores nos séculos 19 e 20, relativizaram a submissão dos pobres observada

por Delumeau. Isto não significou que tenhamos superado no século 21 o desastre humanitário da desigualdade abissal entre os seres humanos. Já citado nesta coluna, o Relatório Oxfam deste ano aponta: “No ritmo atual, serão necessários 230 anos para acabar com a pobreza, mas poderemos ter o nosso primeiro trilionário em 10 anos.”

Se persistimos com a secular desigualdade, será que ela é ainda controlada por mecanismos de confinamentos arquitetados há quatro séculos?

Aqui compartilho outra leitura, **Origens do totalitarismo**, de Hannah Arendt. No seu magistral estudo, Arendt trabalha, entre outros, com os conceitos de isolamento e impotência, entendendo-os como “a incapacidade básica de agir”. Impossível discorrer mais profundamente sobre este tema nos limites deste artigo, mas ressalto alguns pontos que me induzem a pensar como o confinamento dos pobres e loucos do século 17 encontram similaridade na dominação contemporânea que preserva a desigualdade.

O cenário que hoje se apresenta não é a simples busca da derrota do outro em um cenário onde queremos viver em coletividade, expandir territórios, ocupar espaços geopolíticos no sentido de uma hegemonia de uma nação sobre outras, como nos fartamos de vivenciar até o século 20. As máquinas da dominação são hoje mais insidiosas e mais eficazes e a destruição do outro pressupõe cada vez mais o isolamento inexorável dos seres humanos, impossibilitando-os de agir. Os indicadores da hiperconectividade demonstram que, além de benefícios evidentes, ela igualmente confina o ser humano em um isolacionismo que serve a propósitos inconfessáveis de dominação no mundo contemporâneo pelos atuais detentores do capital. O que parece ficção transparece, na maior parte das vezes sem percebermos, no nosso dia a dia.

Arendt escreve: “O isolamento é aquele impasse no qual os homens se veem quando a esfera política de suas vidas, onde agem em conjunto na realização de um interesse comum, é destruída”. Ora, onde encontramos hoje a esfera política de nossas vidas, principalmente dos excluídos, sendo incentivada, construída, a não ser em pequenos movimentos localizados? É farto o material demonstrando o crescente confinamento dos seres humanos de todas as idades em seus *gadgets* eletrônicos vivenciando a derrocada da ilusão da democracia da internet livre ou em sua ilusória “empresa de si próprio”, que precarizou o assalariado e desarticulou o mundo do trabalho e seus sindicatos, entre tantos outros exemplos que exaltam o isolacionismo em detrimento da vida coletiva. Me abstenho de citar o que faço aqui à exaustão: o isolamento deliberado causado pe-

la cassação do direito à leitura que leva milhões a não deterem os códigos de comunicação do mundo contemporâneo.

Se a esfera política coletiva nas nossas vidas só pode acontecer em regimes políticos de liberdade, o mundo em crescente isolamento que estamos construindo fomenta por sua própria dinâmica o ressurgimento de anseios totalitários e a consequente violência política e social, tão bem representada em conceitos como a meritocracia. Atitudes totalitárias se manifestam nos ataques à democracia em vários países provocando o rebaixamento da confiabilidade nos pilares dos regimes democráticos, como demonstra a pesquisa da International Idea (janeiro/2024, www.idea.int/) sobre os processos eleitorais. Dos 19 países pesquisados, menos da metade confia nos resultados obtidos. Entre as causas desse resultado, a pesquisa aponta a ação negacionista dos totalitários Trump e Bolsonaro em seus países e a “crescente cultura de desinformação que fomentou falsas acusações contra eleições confiáveis”.

Como Arendt ensina, as formas de governo, apesar de sempre passageiras, tendem “a ficar conosco”, e é neste período histórico, em que o totalitarismo quer se impor novamente, que temos de encontrar meios e formas de agir coletivamente, nos libertando do confinamento mais sofisticado, mas igualmente cruel que a modernidade formulou.

Apesar de tudo, Hanna Arendt termina seu livro com uma reflexão inspiradora: “todo fim na história constitui necessariamente um novo começo; (...) Cada novo nascimento garante esse começo; ele é, na verdade, cada um de nós”. Lutemos para que assim seja! 🗣️



 **wilberth salgueiro**
SOB A PELE DAS PALAVRAS

MAMÃE E OUTRAS LUTAS

Mamãe

Eudoro Augusto

Pra mim chega.

Seus cães policiais não vão mais farejar meu jardim

nem sacudir as pulgas do meu tapete voador.

Seu arame farpado não vai mais cercar vaca nenhuma.

Nunca mais vou medir os dias nem as pesadas noites

pela batida de um coração que apodrece.

E vê se não esquece

de retirar os corpos as manchas de sangue

os mapas irregulares que me destinam

a um país ocupado.

Chega de tímpanos estourados

chega de perder os dentes.

Vê se dá um basta nesse fodido medo.

As paredes revestidas

o algodão nos ouvidos

nada disso pode isolar o berro

o ruído animal que arrepiava pelos e espinha

gravado em cavernas abismos

gargantas.

Chega de carne moída chega de vida engasgada.

Hoje todo o seu povo

vivos e mortos famintos e doidos raivosos

faz as malas abre as veias

e volta pra casa de mamãe.

Outras lutas

Francisco Alvim

Mário Faustino um dia escreveu

que a poesia brasileira

pra mudar

e voltar a ficar boa

precisava — entre outras coisas

de poetas perseguidos pela polícia

Os ômi parece que leram isto

estão de acordo

e grampearam o Nick

Esses dois poemas — *Mamãe*, de Eudoro Augusto, e *Outras lutas*, de Francisco Alvim — foram publicados originalmente no mesmo livro, com o título **Dia sim dia não**, no ano de 1978. Antes, em 1975, Cacaso e Luis Olavo Fontes fizeram algo semelhante, publicando em coautoria o livro **Segunda classe**. Tais opúsculos da comumente chamada poesia marginal, em geral dados a lume em condições plásticas precárias, financiados do próprio bolso e então vendidos (quando vendidos) a preços bem populares, hoje se tornaram raridade, e só são encontrados (quando são) em sebos virtuais ou mesmo em leilões, a preço de ouro.

A despeito da amizade entre os poetas, espanta o alto grau das afinidades afetivas e estéticas dos 20 poemas de Eudoro e dos 25 de Alvim (menores, sabidamente concisos, elípticos). Em plena ditadura, não espanta, contudo, o constante teor político dos versos, e não há surpresa nisso se recordamos que, comparada a outras artes e mídias de bem maior alcance (tevé, rádio, jornal, música, teatro, cinema e mesmo contos e romances), a poesia teve quase que livre trânsito, com tiragens pequenas, para leitores com frequência esclarecidos quanto à situação política do país, sem incomodar de fato o poder militar estabelecido, desde o golpe de 1964. Com uma ou outra exceção, como sabemos — e veremos.

Em ambos os poemas, os jovens poetas soltam o verbo contra a ditadura, mas sem perder a ternura, afinal o humor se fixou como estilema geracional, sendo um recurso de sedução e leveza (embora, exatamente por isso, seja muitas vezes acusado de leviano e complacente). No poema de Eudoro Augusto, o humor atravessa, com sutileza, o andamento dos versos, que dizem de coisas sérias e pesadas; em Francisco Alvim,

o humor paira sobre o insólito de uma comparação entre uma metáfora e uma ação persecutória. Em **Lógica do sentido** (1974), Gilles Deleuze diz que “o humor é a arte das superfícies e das dobras, das singularidades nômades e do ponto aleatório sempre deslocado”. Noutras palavras, o filósofo francês sugere que o humor se elabora a partir da ruptura de um senso comum, estável, previsível, congelado sob a capa de bom senso. O termo “marginal” pode ser entendido em sua literalidade como aquilo que escapa ao centro, sendo o centro um misto desse tipo de bom senso com o senso comum.

Mamãe

Mamãe tem 24 versos em um só bloco e diz de uma realidade concreta, sem alegorias nem disfarces: cães policiais, arame farpado, pesadas noites, manchas de sangue, país ocupado, tímpanos estourados, perder os dentes, fodido medo, berro, carne moída, vida engasgada, abre as veias. Não há dúvida do efeito nefasto e desumano do regime autoritário, que censurou, amedrontou, prendeu, coagiu, torturou, exilou, sequestrou, assassinou tantos quantos a ele se opuseram. Por cinco vezes o poema afirma: “Chega”! O primeiro verso diz: “Pra mim chega”, e adiante: “Chega de tímpanos estourados”, “chega de perder os dentes”, “Chega de carne moída chega de vida engasgada”. A ausência de pontuação reforça a ausência de estrofes, indicando a intensidade da revolta em um fôlego que não quer se conter (“os corpos as manchas”; “cavernas abismos”).

A ruptura no discurso de revolta (que atrai a pecha tão demonizada de proselitismo, engajamento e panfletarismo) se dá exatamente pela quebra que o humor propicia: os tais cães policiais não vão “sacudir as pulgas do meu tapete voador”, ou seja, não terão capacidade de entender outra ordem (tapete voador) para além do que são treinados (farejar). O próprio primeiro verso — “Pra mim chega” — já antecipa o tom juvenil de contestação, sobretudo quando sucede ao título *Mamãe*, termo que retorna e surpreende no verso final: depois da denúncia de tanto sofrimento e opressão, o jovem poeta e militante cidadão incorpora a voz de “todo o seu povo” que, entre a rebeldia e o cansaço, “volta pra casa de mamãe”. A expressão conclusiva surpreende, pois a sequência dos versos levava a crer em uma ação radical, de enfrentamento da ditadura, mas o que se depreende é, apesar do tom

engraçado, o clima de derrota, se “volta[r] pra casa de mamãe” significa uma espécie de passo atrás; se não for, ainda mais contundente, uma metáfora de retorno ao útero materno (reforçada pelo ambivalente verso: “faz as malas abre as veias”).

Outras lutas

Outras lutas começa citando um talentoso escritor falecido precocemente (Mário Faustino, em 1962, aos 32 anos, em acidente de avião) e finaliza se referindo a outro talentoso escritor naquele momento, em 1978, com apenas 20 anos de idade (Nicolas Behr, o Nick, nasceu em 1958 em Cuiabá, mas há muito tempo tem sua vida e obra identificada com Brasília). Os nove versos em estrofe única parecem, contudo, se dividir em dois blocos: os seis primeiros versos recordam fala espirituosa do ensaísta piauiense, autor de **O homem e sua hora** (1955), acerca de uma inusitada relação entre qualidade poética e perseguição policial; os três versos restantes recordam o fato de o poeta Nicolas Behr ter sido preso e processado em agosto de 1978 pelo famigerado Dops por supostamente “porte de material pornográfico”, isto é, por seus livros de poemas **Grande circular**, **Caroço de goiaba** e **Chá com porrada**. O fato gerou grande repercussão, tendo o poeta recebido apoios os mais variados, entre os quais uma carta de Carlos Drummond de Andrade.

A alusão a Mário Faustino o poeta Chico Alvim buscou em trecho do contundente ensaio publicado com o título *A poesia “concreta” e o momento poético brasileiro*, reunido em **Poesia-experiência** (1977). Após comentar, de modo deveras crítico, as obras de João Cabral, Carlos Drummond, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Vinicius de Moraes, Cassiano Ricardo, a geração de 45 e os “rapazes engajados, marxistas”, conclui que nenhum é satisfatório. Chega, então, à pergunta “de que precisa a poesia brasileira?”, à qual responde com muita seriedade, rara ousadia e iniludível deboche:

Precisa de dinheiro. Precisa de uma estrutura econômica estável como alicerces. Precisa de que o Brasil seja rico e autoconfiante e independente em todos os sentidos. Precisa de universidades, enciclopédias, dicionários, editoras, cultura humanística, museus, bibliotecas, público inteligente, críticos de verdade, agitação, coragem. Precisa de contar com uns poetas que leiam grego, com outros perseguidos

pela polícia e com uns terceiros que ao mesmo tempo leiam provençal e ameacem a sociedade. Isso sem contar com uns dois ou três cuja poesia realmente consiga levantar o povo. (Grifo meu)

A sequência do texto de Faustino mantém a verve polêmica e categórica, sugerindo que a “solução” poderia passar por um combinado dos “três Andrades: Mário, Oswald, Carlos — a cultura, a revolução, a boa poesia”. Francisco Alvim recorta da “receita” de Faustino o ingrediente político: estávamos, em 1978, com o general Geisel na presidência, e seu bordão de uma abertura “lenta, gradual e segura” era sobretudo retórica, em que pese, de fato, ter sido bastante lenta e bastante “segura”, pois a ditadura ainda exercia sua desmesurada força repressiva e a redemocratização demorou ainda anos e anos para acontecer. O episódio ocorrido com o poeta — “grampearam o Nick” —, amigo do já diplomata Chico Alvim, faz com que o poema recupere a blague de Faustino quanto à precisão de poetas “perseguidos pela polícia”, e conclua que “Os ômi parece que leram isto”. Decerto, não leram, e o humor provém desse choque: a metáfora (no ensaio de Faustino) de uma poesia de tal monta que incomoda a ordem a ponto de o poeta ser perseguido pela polícia dá lugar a um exemplo literal (no poema de Alvim) de perseguição, que custou ao poeta citado (Nicolas Behr) prisão e meses de processo. O tom bem-humorado e crítico do poema (“voltar a ficar boa”, “Os ômi”, “grampearam o Nick”) parece reverberar *boutade* do machadiano Conselheiro Aires, diplomata aposentado, para quem a vocação da diplomacia era “descobrir e encobrir”.

Todo o poema de Eudoro Augusto também partilha desse mesmo clima de perseguição e medo de *Outras lutas*, de Francisco Alvim. E também partilha, do título ao último verso (*Mamãe*; “e volta pra casa de mamãe”), de um sentimento de que, apesar dos “negros verdes anos” (Cacaso), ou exatamente como uma possível e delicada estratégia de sobrevivência nesses anos de chumbo (ver *tag* “Humor” em mpac.ufes.br), o humor poderia ser uma forma de fazer pensar sobre o contexto autoritário e truculento por que então atravessava o país. Porque rir, explícita ou sutilmente, não significa concordar com aquilo que produziu o riso. O livro **Dia sim dia não** sinaliza que há ali, em seu miolo, duas vezes, dois poetas, muitos poemas que, desde o título, sabem que o humor é uma “arte das dobras”, e cabe ao humor dobrar o que é sério, reto, chato, careta, autoritário, policial, violento, persecutório. Dobrar o que não tem graça. Vale até, para reunir as duas obras, voltar pra casa de mamãe em prol de outras lutas. **📖**

(em memória de Eudoro Augusto: 16/08/1943 – 28/02/2024.)

rascunho recomenda NACIONAL

Durante um longo período de sua vida, Heloisa Teixeira (que assinava como Heloisa Buarque de Hollanda) estudou obstinadamente a produção cultural brasileira sob a mão pesada da ditadura militar e da censura. Sobre esse tema, ela escreveu uma tese de doutorado, quatro livros e inúmeros artigos examinando a cultura como resistência e afirmação da juventude rebelde da época. Agora, aos 84 anos, ela decide compartilhar essas fontes, reunir e reorganizar o material que produziu sobre esta época, quando a cultura enfrentou estruturas, ditaduras e soube resistir. Este livro é um apanhado de décadas de pesquisa apresentado a partir de um olhar atual a respeito do que aconteceu naqueles anos 1960/1970. Em uma série de QR codes, a autora disponibiliza ainda documentos e entrevistas raras que fez pessoalmente com personagens da época.



Rebeldes e marginais: Cultura nos anos de chumbo (1960-1970)

HELOISA TEIXEIRA
Bazar do Tempo
288 págs.

DIVULGAÇÃO



Quando os prédios começaram a cair

MAURO PAZ
Todavia
190 págs.

O gaúcho Mauro Paz foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2018 com o romance **Entre lembrar e esquecer**. Em sua nova narrativa longa, **Quando os prédios começaram a cair**, Paz narra a história de Solano, que trabalha durante o dia como passeador de cães. Às terças e quintas ele recebe a visita de Georgia, mulher que conheceu em um aplicativo e sobre quem não sabe nada. Até que um caos assola o mundo: os prédios começam a cair. Enquanto o caos global se intensifica, Solano parte numa investigação improvisada, tendo como única pista a mochila esquecida por Georgia em sua casa. Num mundo em que as estruturas estão ruindo, o autor combina mistério e investigação existencial para contar uma história que ecoa questões de hoje e que aponta para um amanhã cada vez mais desprovido de sentido. O drama coletivo dos prédios serve como pano de fundo para um drama maior: a busca pelo outro, por nós mesmos, por algum significado para as coisas.



Da sempre tua

CLAUDIA TAJES E DIANA CORSO
Arquipélago
192 págs.

Da sempre tua é uma correspondência entre C. e D., personagens da escritora Claudia Tajés e da psicanalista Diana Corso — que ora coincidem, ora se diferenciam das autoras. As duas embarcam numa conversa franca, carinhosa e bem-humorada em que relembram pequenas tragédias, exorcizam dramas e riem de si mesmas. As cartas revelam uma crescente intimidade que dá vazão à experiência compartilhada de ser mulher. Em certa medida, C. e D. são as autoras e também são cada uma das leitoras que as encontrarem nessas páginas. Entre ficção e relato pessoal, a troca entre amigas explora temas como culpa, envelhecimento, ciladas amorosas, memórias de vidas onde cabem dor, encantamento, neurose, graça e mistério. Um ensaio de Diana Corso fecha o volume, costurando o laço entre as personagens à importância íntima e coletiva das amizades femininas ao longo da história.

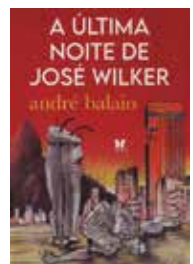
Neste livro de difícil classificação — em que cabe o romance histórico, o ensaio e a ficção propriamente dita —, o catarinense Caléu Moraes tece uma narrativa com sensibilidade e humor, que leva o leitor da China imperial aos dias atuais, sempre em busca do seu Santo Graal: teria sido Schopenhauer um praticante da antiga arte marcial? Ao longo da narrativa, sugere-se que o filósofo de Danzig teria colocado em prática o kung fu em pelo menos duas ocasiões: para empurrar uma bisbilhoteira escada abaixo (um caso notório na biografia de Schopenhauer) e matar um vampiro na Inglaterra.



Schopenhauer e o kung fu

CALÉU MORAES
Nauta
152 págs.

O livro do pernambucano André Balaio traz uma novela, que dá título à obra, e quatro contos. São histórias insólitas, em que os elementos fantásticos se manifestam em situações cotidianas, quando os personagens estão em situações-limite. Na novela *A última noite de José Wilker*, um professor universitário em crise de meia idade fica impactado pela morte repentina de José Wilker e decide ir de Recife para o Rio de Janeiro para repetir o que ele acha que foi a última noite do ator. Vários personagens fantásticos e situações insólitas se revelam ao longo dessa noite.



A última noite de José Wilker

ANDRÉ BALAIÓ
Caos & Letras
136 págs.

A advogada Becky S. Korich começou a escrever crônicas em um blog durante a pandemia de covid-19. A repercussão foi tão positiva — com os textos sendo lidos por leitores de vários países —, que em 2022 ela virou colunista semanal na *Folha de S. Paulo*. Agora a autora reúne textos inéditos na coletânea **Caos e amor**, que marca sua estreia literária. Os textos falam sobre medos, dores, amores, saudades, vaidades, desejos, mentiras e outros temas que fazem parte do nosso cotidiano.



Caos e amor

BECKY S. KORICH
Faria e Silva
202 págs.

Com uma carreira sólida na poesia, Mariana Ianelli também é reconhecida como admirável cronista. Nesta antologia, ela reúne 130 crônicas, publicadas entre 2010 e 2022 — material extraído de seus quatro livros anteriores, com o acréscimo de 10 textos inéditos. Nas crônicas, a autora cria mundos a partir de imagens que lhes surgem constantemente. Como as pessoas que desapareceram por vontade própria, em busca de novas histórias. A obra ainda traz pequenos ensaios sobre artistas e escritores.



Turno da madrugada

MARIANA IANELLI
Ardotempo
272 págs.

O novo livro de Sergio Vaz, com apresentação do rapper Emicida, fala sobre o coletivo. O criador do sarau Cooperifa, na periferia de São Paulo, revela ao leitor histórias sobre a luta coletiva do homem e da mulher preta; de gente que pega ônibus às 5h30 da manhã todo dia para trabalhar; das pessoas que sonham e lutam diariamente pelos seus ideais, mesmo que sejam negligenciadas pelo sistema.



Flores da batalha

SÉRGIO VAZ
Global
272 págs.

O CORPO QUE ESCREVE

O pernambucano Wellington de Melo descobriu a literatura na adolescência, quando trabalhava no comércio de sua cidade e escapava da rotina diária para ler Dostoiévski e Gabriel García Márquez. Mas o *start* para ser escritor veio depois de ler um verso do poema *Black Sabbath*, da dupla Chico Espinhara e Jorge Lopes.

Essa história Melo, que também atua como editor e tradutor, conta neste *Inquérito*. Autor de romances e livros de poesia, ele também cita a “busca pelas frases de abertura e de fechamento de um livro” como uma obsessão em seu trabalho literário.

“Não fico satisfeito até encontrar o ritmo, encaixar as palavras de forma que sejam os dentes da chave que abre a obra e que a mantém aberta”, explica. “Passei quase dois anos para definir a abertura de meu último romance, mas a versão final só chegou já na correção das provas, na mesa do editor.”

O livro em questão é a distopia **Emilio**, lançada no final de 2023. Cláudia é uma professora autoexilada que precisa voltar ao seu país de origem, de forma contrariada, com a missão de cuidar do filho de uma amiga de infância. No entanto, esse retorno lhe possibilita a reparação de uma injustiça e a descoberta de segredos que ficaram no passado.

Lavoura arcaica, Pedro Páramo, Grande sertão: veredas, Vidas secas e O som e a fúria são obras da biblioteca básica de Wellington de Melo. Mas entre os contemporâneos, vê na literatura feita por mulheres latino-americanas “as experiências mais ousadas de linguagem” dos últimos 20 anos.

Autor ainda do romance **Es-trangeiro no labirinto** e do livro de poemas **O caçador de mariposas**, Melo se deixa levar por uma convicção em seu trabalho como escritor: “Quero sempre escrever os livros que gostaria que alguém tivesse escrito para que eu pudesse ler”.

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

Na adolescência, trabalhei no comércio e, por um tempo, não pensei que sairia dali. Comecei como auxiliar de serviços gerais, depois auxiliar de escritório numa loja de cosméticos no centro do Recife. Lia livros que pegava na biblioteca do Sesc na hora do almoço sobre caixas de xampu. Eu intuía que os livros seriam uma saída daquela vida, e não somente de forma imaginária. Durante o expediente, negligenciava meus afazeres de lavar banheiros para terminar as leituras, escondi-



DIVULGAÇÃO

do no estoque. Camus, Dostoiévski, García Márquez eu li nessa época. Eu tinha 18 anos quando, num sábado, depois do serviço, fui à saudosa Livro 7 — que chegou a ser a maior livreria da América Latina segundo o *Guinness*. Vi numa prateleira baixa um livretinho e o folhiei. O título era **Dose dupla**, escrito por dois poetas independentes dos anos 1980, Chico Espinhara e Jorge Lopes. Li os últimos versos do primeiro poema, *Black Sabbath*, do Espinhara: “O mundo seja um barril de dot/ a rolar incessantemente pela escada”. Essa imagem perseguiu o escritor que eu me tornaria. Me persegue até hoje. Foi o primeiro livro que comprei na vida com meu dinheiro e agora olho para ele, enquanto respondo. Faço isso de vez em quando para lembrar que ele foi a porta que eu abri e que nunca mais se fechou.

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

A busca pelas frases de abertura e de fechamento de um livro. Não fico satisfeito até encontrar o ritmo, encaixar as palavras de forma que sejam os dentes da chave que abre a obra e que a mantém aberta, quando a leitura termina. Passei quase dois anos para definir a abertura de meu último romance, mas a versão final só chegou já na correção das provas, na mesa do editor.

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

Desconfio de escritores ou escritoras que não leem poesia. A grande poesia é uma espécie de elixir concentrado de toda a potência de uma língua. Lê-la pela manhã, logo depois de acordar, para mim é como um tônico para os músculos da criação.

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

Lula deveria ler meu novo romance, **Emilio**. Mas não é por cabotismo: é um livro sobre o tempo, sobre como, mesmo quando tentam dizer que o passado não existe, que ele pode ser mudado, ele cobra sempre seu preço. É preciso não esquecer. A epígrafe de Alberto da Cunha Melo que escolhi dá a chave: “São as vergonhas do passado/ um campo de leões dormindo”.

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

Prefiro escrever pela manhã, cedinho, quando o sol ainda está morno, a luz azulada entrando pela varanda. Nesse pequeno intervalo de tempo, minha mente está mais aberta, sem as preocupações do dia, e meu corpo mais relaxado. Acho que é sempre um corpo o que escreve.

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

Lamento o fato de não caber numa vida o quanto tenho para ler. Por isso, não posso ter luxos. Leio em qualquer lugar, em qualquer circunstância. Sempre levo algum livro comigo, para o caso de ter alguma chance na correria diária. Quando passo o dia sem ler, tenho uma sensação de perda.

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

Um dia em que, mesmo que não escreva uma linha, tenha pensado sobre os livros em que estou trabalhando e tenha vivido um pouco dentro dos universos que estou criando. Preciso conviver com as pessoas que invento, entendê-las. Considero essa visitação de mundos possíveis e essa convivência quase tão importantes quanto o ato de escrever.

**Emilio**

WELLINGTON DE MELO
Cepe
388 págs.

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

Quando as soluções surgem a partir de um desejo quase alheio a mim, como se uma força operasse e as respostas viessem como em revelações. Aconteceu isso com a escolha da narradora de **Emilio**, Cláudia, que quase me sussurrou: “você está contando a história errada, deixa comigo que resolvo”.

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

A autocensura.

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

Que haja nele muita performance, marketing, sociologia, psicanálise, ativismo e egolatria — não necessariamente nesta ordem —, mas pouca literatura.

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

Autoras latino-americanas, de uma forma geral. Não é bô-mocismo, é uma constatação. Nos últimos 20 anos, as experiências mais ousadas de linguagem a que tive acesso vieram das mãos delas.

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

Cada um tem sua lista. Para mim, são vários. Aqueles aos quais sempre volto para aprender. **Lavoura arcaica, Pedro Páramo, Grande sertão: veredas, Vidas secas, O som e a fúria**, quase todo Drummond, toda Wislawa Szymborska, Borges por todas as veredas que se bifurcam. Descartável? Qualquer um de autoajuda, inclusive os de autoajuda literária disfarçados de ficção ou poesia. Livros são, essencialmente, artefatos de autodestruição. Mas posso estar errado.

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

Quando em vez de escrever literatura, você decide dar uma palestra ficcionalizada sobre um tema qualquer. Mas o mercado gosta de livros assim, então devo estar errado de novo.

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

Não há assuntos proibidos. Há formas erradas de abordá-los.

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

De um enterro.

• **Quando a inspiração não vem...**

Continuo vivendo. Viver é a maior fonte de inspiração.

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

A verdade é que os livros tendem a ser mais interessantes que as pessoas que os escreveram. Prefiro tomar café com eles. Mas, vá lá, para não fugir da resposta, Wislawa Szymborska. Acho que seria uma tarde de muita risada e aprendizado.

• **O que é um bom leitor?**

O que busca extrair da experiência de leitura as perguntas, não as respostas.

• **O que te dá medo?**

Pessoas estúpidas ocupando lugares de poder.

• **O que te faz feliz?**

Cozinhar. Preparar comida para alguém é uma das maiores declarações de afeto. Mais do que escrever. O resultado da escrita normalmente é um presente de grego.

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

A certeza de que não vai dar tempo. A dúvida sobre que fazer com esse tempo.

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

Ouvi esta história, que espero ter lembrado bem, do poeta dominicano Rei Berroa: um jornalista perguntou a Rulfo, quando ele chegava de uma viagem no aeroporto, por que escreveu **Pedro Páramo**. Ele respondeu “Por que ninguém tinha escrito”. Quero sempre escrever os livros que gostaria que alguém tivesse escrito para que eu pudesse ler.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Ser honesta consigo mesma. Trair todas as expectativas.

• **Qual o limite da ficção?**

Não há limites para a ficção. O que há são as consequências de tê-la escrito.

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

Eu só diria: “Você perguntou à pessoa errada”.

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

Não há eternidade. Enquanto viver nos que amo, há uma sobrevida. Depois, só o silêncio. E uma porta que se fecha. ◼

CORACÃO DE CACHORRO

DE MIKHAIL BULGAKOV

O regime soviético
proibiu este livro



Baixe agora!

Acesse: gazetadopovo.com.br/coracaodecachorro

GAZETA DO POVO

raimundo carrero
LUTA VERBAL

COINCIDÊNCIAS COM GRACILIANO

O magnífico romance **Vidas secas**, de Graciliano Ramos, entrou em domínio público neste ano — fato que gerou polêmicas entre familiares do autor e editoras. Talvez seja desatenção minha, mas as datas em nada me interessam. Concentro-me nos equívocos de indicações que esta obra provoca, inclusive no rótulo de regionalista, que ganhou deste o princípio. Não, não é uma obra regionalista, destacando-se com inúmeras mudanças estruturais, que terminam por reinventar a literatura brasileira. O que me interessa, em última análise, são as coincidências que encontro entre minha vida literária e a de Graciliano Ramos, que me impressionam profundamente. Coincidência ou não, o certo é que minha vida literária tem vários encontros iguais ou parecidos com o mestre Graciliano Ramos, algo que me envaidece muito, é claro. Nascemos de pais comerciantes, em cidades do sertão. Fomos criados no interior das lojas, atrás do balcão, lendo ou cochilando, pela falta de movimento intenso, duas ou três almas perdidas passavam pela calçada em frente à loja durante todo o expediente, com exceção dos dias de feira, que marcaram profundamente vidas por tudo de trágico e de cômico que exibem na agitação dos matutos. A feira, numa cidade do interior, tem muito de festa, com seus personagens entrando e saindo daquilo que se parecia muito com o teatro e, quem sabe, um pouco de cinema. Nunca fui obrigado a trabalhar, muito pelo contrário: meu pai, também Raimundo, pedindo-me para estudar, com a convicção: “Não quero filho meu atrás do balcão. Basta que eu fique, para educar meus filhos”. Onze, aliás. Fomos onze irmãos, mais tarde advogados, seminaristas, médicos, professores, e este jornalista/escritor, sem contar com meu irmão Felipe, que por pouco não ostentou o diploma de arquiteto, já fazendo o curso, atraído pela música. Seguiu os passos deste seu irmão-escritor, durante muito tempo fui músico profissional, ora na Banda Filarmônica Paroquial do Salgueiro, ora nos Cometas, ora nos Tártaros, ora em bares e casas de festas. Com amigos que tenho ainda hoje.

Uma segunda coincidência registra o começo da nossa atividade literária: ainda menino, aí pelos dez anos, Graciliano escreveu um poema inspirado num mendigo de Palmeira dos Índios, em Alagoas. O que veio a acontecer comigo, embora em circunstân-

cia diversa; em 1960, fui enviado para o internato do colégio Salesiano do Sagrado Coração de Jesus, no Recife, e logo no princípio tomei conhecimento de um concurso que premiaria o melhor soneto escrito por aluno interno. E logo escrevi o soneto, inspirado num mendigo, naturalmente sem explicação. O soneto foi rejeitado sob a alegação de que não obedecia aos rigores da métrica e da rima. Não importa. O que importa mesmo é que o soneto foi escrito e que a coincidência existe.

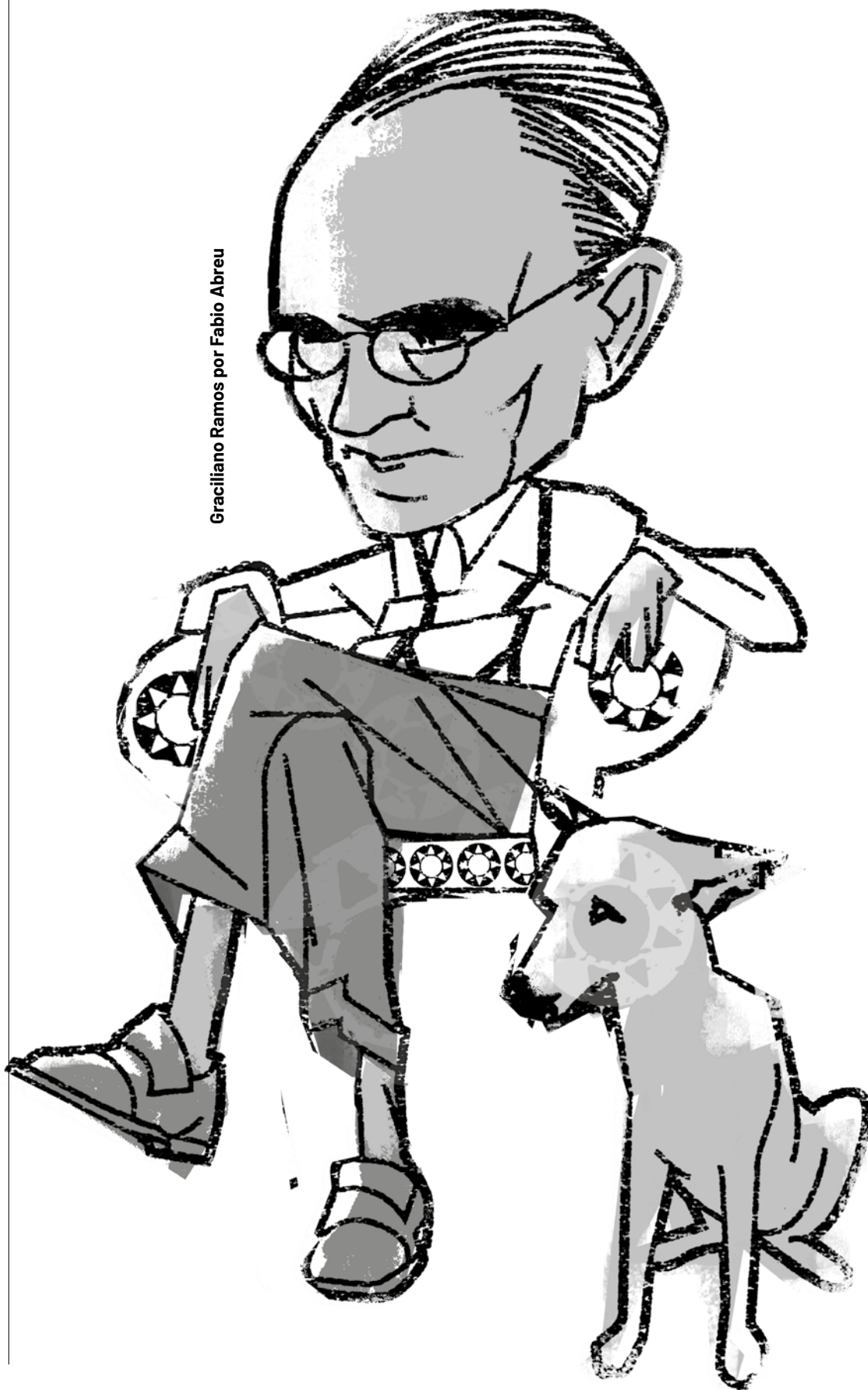
Vidas secas e Sombra severa

A terceira e mais importante coincidência vem de uma historinha que me agrada muito, muitíssimo. No começo da década de 1980, a editora José Olympio, mesmo atravessando uma fase difícilíssima, publicou a minha novela **Sombra severa**, que ganhara um prêmio literário muito importante no Recife, e o prêmio era, justamente, a publicação por esta decisiva editora, responsável pelo lançamento de importantes

nomes da literatura brasileira, começando por Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Gilberto Freyre, Ariano Suassuna. Depois de discutir a capa no departamento de marketing, fui encaminhado ao setor de preparação de originais. Ali conheci Daniel Pereira, um senhor que me atendeu com o máximo de gentileza. Logo foi me perguntando por que eu colocara no livro um título tão longo: *O misterioso encontro do destino com a sorte*, título, aliás, que convive comigo há muitos anos.

Tentei justificar dizendo que era uma homenagem ao folheto de cordel, integrando-me ainda mais ao Movimento Armorial. Ele aplaudiu, acrescentando que Ariano ficaria muito satisfeito. Mas insistiu, mesmo assim, para que procurasse um título breve que revelasse, com firmeza, o universo de sua novela que conta a luta de dois irmãos — Judas e Abel — pela mesma mulher: Dina. Foi quando me falou em sombras, destacando que os personagens eram uma “sombra severa”. Acharmos o título. Tempos depois, lendo a biografia escrita por Denis Moraes, **O velho Graça**, descobri que Daniel fizera o mesmo com Graciliano, que chamara **Vidas secas**, inicialmente, de *O mundo coberto de penas*. Convenceu o grande escritor alagoano a intitular o livro de **Vidas secas**. Na verdade, um achado para um dos grandes momentos da literatura brasileira. De minha parte, ainda agradeço a Deus pelo título da minha novela tanto em português, como em francês: *Ombre sèvere*, e em romeno: *Greutatea umbrei*. Obrigada, Daniel Pereira. Sem esquecer uma conversa antiga que tive com meu pai, Raimundo Carreiro de Barros, que me dissera: “Só acredito que você é mesmo um escritor se publicar pela José Olympio”.

Lembro, ainda, neste campo das coincidências, que começamos jornalistas: Graciliano no Rio de Janeiro, revisor do *Correio da Manhã*, e eu repórter no *Diário de Pernambuco*, onde trabalhei por trinta anos. Isso não quer dizer que me assemelho a Graciliano — ele, genial; e eu, este pobre escritor provinciano. As coincidências servem apenas para registrar que percorremos o caminho áspero do sertão para o litoral como bons retirantes. **■**



Graciliano Ramos por Fabio Abreu

Hoje, “as experiências que os médicos nazistas faziam com os prisioneiros” que Guedali descreve em **O centauro no jardim**, romance de Moacyr Scliar, recordam Bella Baxter — esta espécie de Frankenstein — e os bichos monstruosos que habitam a casa e o laboratório de dr. Godwin no filme *Pobres criaturas*, de Yorgos Lanthimos, (“uniam a metade superior de um homem à metade inferior de uma mulher, ou aos quartos traseiros de um bode”). Na segunda passagem pela clínica do Marrocos — a fim de reverter sua cirurgia plástica —, o centauro tenta justificar a si próprio o beijo que dá na esfinge que ali encontra, a quem descreve com a lamuriante expressão:

Porque ela tinha um lindo rosto? (E o corpo de leoa?) Porque eu estava havia tempo sem mulher? Por piedade? Por uma espécie de atração pelo grotesco? Não sabia. O certo é que se apaixonou por mim, a pobre criatura.

Prêmios APCA 1980 e Machado de Assis 1981, o clássico contemporâneo de Moacyr Scliar (1937-2011) retornou às livrarias no fim do ano passado (a 10ª edição é de 2004). Eleito um dos cem melhores livros de temática judaica do mundo (dos últimos duzentos anos) pelo National Yiddish Book Center (EUA), em 2002, **O centauro no jardim** é alegórico e fantástico, erótico e grotesco, mitológico e psicanalítico. Devorei-o em uma pousada, onde meu pai e eu nos hospedamos com nosso cachorro — ao som de um riacho e vários canários — durante o último feriado de Carnaval (e não é que uma fantasia de centauro surge em um bloco carnavalesco, nas páginas do romance?!). O livro é uma folia!

Centauro, esfinge

“Não tem por que tentar analisar com qualquer rigor ou lógica o romance de Moacyr Scliar. Como toda fantasia, ele reflete quem o lê”, escreveu Cora Rónai na *Folha de S. Paulo*. Nesse sentido, o próprio Guedali rechaça qualquer explicação sobre si e reafirma sua condição indecifrável: “Psicanálise, materialismo dialético — nada; leis do mercado — nada, nada; ficção — nada; nada parecia aplicável ao meu caso”, ele lamenta. “Centauro, irremediavelmente centauro. E nenhuma explicação plausível.”

A despeito disso, **O centauro no jardim** possui, sim, duas chaves de leitura ou camadas de interpretação complementares, como o próprio centauro. Na primeira, o ser mítico encarnado e humanizado identifica-se com o “judeu sujo”, o imigrante e outros excluídos, humilhados e perseguidos da sociedade brasileira; na segunda, ele simboliza a dualidade do homem e sua natureza híbrida (animal, humana, divina). Segundo verbete do **Dicionário de mitos literários** (org. Pierre Brunel), o Centauro, “ser mitológico de dupla natureza”, representa “o encontro da força com o pensamento, dos impulsos com a razão, do instinto com os sentimentos, assim como os conflitos que podem nascer daí”.

SONNHOS de um centauro

O centauro no jardim, de Moacyr Scliar, é um romance alegórico e fantástico, erótico e grotesco, mitológico e psicanalítico

ADRIANO CIRINO | BELO HORIZONTE - MG



Moacyr Scliar por **Oliver Quinto**

Ser estranho, dividido

Nascido em 1935 em uma pequena fazenda no interior do Rio Grande do Sul, Guedali é filho de colonos russos judeus, imigrantes perseguidos por antisemitas (como os pais de Scliar). Ainda bebê, ele é mantido em segredo; quando o *mohel* se recusa a fazer sua circuncisão, o pai responde: “Não é cavalo, [...] é um menino defeituoso, um menino judeu!”. (Ao longo do romance o centauro também será identificado com o amputado ou transplantado; o “defeituoso”; o transexual; o “índio”, “selvagem do Brasil”; e até o gaúcho, “meio gente, meio cavalo”).

É no circo de aberrações que Guedali encontra aceitação e pertencimento, apenas passageiros. Desde cedo, a criatura faz perguntas existenciais: “por que sou assim? O que aconteceu, para que eu nascesse deste jeito? [...] poderei eu transformar-me num ser humano igual aos outros? Existe essa possibilidade?”.

Como um Pinóquio, Guedali “queria ser gente, [...] queria tanto ser normal”. Na capital Porto Alegre ele tem uma esperança: “Ninguém vai reparar em ti”, assegura o pai.

O homem-cavalo, contudo, não é somente um ser estranho, mas dividido (como todos nós). Diz o **Dicionário de mitos literários**: “No seu interior, o Centauro sofre duas forças que se opõem”. Quando foge de casa, eis o seu método de peregrinação: “Galopava à noite e me ocultava de dia”. (Por analogia, ele descreve as forças ocultas do inconsciente.)

Ego, Id

Em uma estância rural, Guedali se apaixona pela centaura Tita. “E se a gente tentasse alguma coisa, um tratamento?”, ela sugere. Ele não se decide logo: “Não era só medo da cirurgia, não. Era a sensação de estar violando a obra da Natureza, talvez resultado de uma disposição superior — divina, quem sabe”. Em crise, corpo e psique dão-se as mãos e andam juntos: “Cauda, patas, cascos eram coisas tão minhas quanto o meu *id* ou meu *ego*”, observa.

Em São Paulo, após a operação no Marrocos — cada um removeu duas patas, para deixar de ser centauro —, Tita comete um ato falho no restaurante tunisino *Jardim das delícias* (mesmo nome da pintura de Hieronymus Bosch, de 1504). “Fez um movimento, o bico de sua bota raspou-me o joelho”, Guedali o descreve. “Como se fosse uma mensagem, uma advertência das patas, dos cascos: não nos esqueçam, estamos ocultos, disfarçados, mas continuamos aqui.”

“Que psicólogo vai entender nosso caso?”, questiona Tita. Ora, Freud explica; ou melhor, Jung (com seus arquétipos, inconsciente coletivo, mitos, símbolos, sombra, sonhos).

Correr, galopar

“Não falarei dos cavalos internos que galopam dentro de

nós — não sei se existem”, Guedali nega, silencia-se. Não obstante, do cavalo o homem carrega o gene ancestral (o instinto, a pulsão) de galopar e correr.

O melhor amigo Paulo aconselha: “Corre, rapaz, te esforça. Não é só pelo exercício; é pelo desafio também. Vida sem desafio não vale a pena”. Ele reitera: “Eu te diria, Guedali, que correr é a coisa mais importante da minha vida. Depois da família, claro. E dos amigos”. Quer dizer, depois dos laços sociais — como esses que se observam entre os casais no romance de Scliar.

Joel, também amigo, confessa à esposa em uma reunião do grupo: “Gosto muito de andar a cavalo; só que não posso fazer aquilo que tenho vontade. Porque, se eu pudesse galopar, Tânia, tenho certeza de que o meu mau humor desapareceria”. Por sua vez, o médico marroquino suspira: “Galopar pelos campos... Sei, é um apelo ancestral. Mesmo eu, que apenas pratiquei um pouco de hipismo quando jovem, sinto às vezes essa fascinação”.

Nesse sentido, a tecnologia atrofia o corpo e o desejo: “O uso do motor a explosão no transporte e a mecanização da lavoura tornou-os [os cavalos] dispensáveis como força de tração”, explica Tita. “Não nos regozijemos demasiadamente em face dessas vitórias humanas sobre a natureza”, alerta o marxista Friedrich Engels em uma das sete epígrafes de **O centauro no jardim**.

Pai de gêmeos, Guedali manifesta um sintoma psicossomático nas patas: “Nunca sofri tanto de câimbras como naquela época.” Sente-se preso. “Brincávamos de cavalinho: eu de quatro, os dois no meu lombo, eu saía a galopar”, ele conta. “Não, não galopava. Engatinhava.”

Ser humano, cavalo alado

Ser mitológico encarnado, o centauro de Scliar sonha em ser humano (“queria ser gente”), mas também sonha com “o cavalo alado, a bater as grandes asas” (“que, segundo certos místicos, seria uma espécie de anjo da guarda dos centauros”) — não sabemos se Guedali é concebido por essa espécie de Pegasus.

De nascimento no sul do Brasil até a cirurgia no Marrocos, o cavalo alado persegue-o em sonhos e visões. Dentro do avião com destino a Porto Alegre — após a operação —, ele observa aliviado, ao lado de Tita: “Nuvens, sim, e algumas de formas estranhas, lembrando animais. Mas cavalo alado, não”. (Na mitologia antiga, os centauros são filhos da Nuvem.) Após o voo para Congonhas, em São Paulo, comenta indiferente, também com a ex-centaura: “Se o cavalo alado nos seguiu ou não — não sei. Nem uma só vez olhei para fora”.

[...] onde é que estão os nossos sonhos”, pergunta-se Paulo, o melhor amigo, numa conversa entre os dois (ele se refere a si próprio e à esposa Fernanda, mas o questionamento vale para Guedali).



O centauro no jardim

MOACYR SCLIAR
Companhia das Letras
238 págs.



O AUTOR

MOACYR SCLIAR

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1937. Com **O olho enigmático** (1988), **Sonhos tropicais** (1993), **A mulher que escreveu a Bíblia** (2000) e **Manual da paixão solitária** (2009), venceu o Prêmio Jabuti. Em 2003, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. Morreu em 2011.

TRECHO

O centauro no jardim

Tita me mostrava numa revista uma reportagem sobre um cirurgião marroquino que fazia maravilhas, transformando mulheres em homens, e vice-versa — e por que não, ela perguntava, centauros em pessoas normais?

Duplo, sombra

“Não quero nada que me lembre o passado”, declara o ex-centauro, a certa altura. Com a cirurgia e o sonho o que ele faz é justamente “escamotear sua parte equina” (e divina), as quais retornam como um duplo recalcado ou uma sombra na figura do jovem centauro pelo qual se enamora Tita. Nesse sentido, ele observa: “Nos sonhos começam minhas inquietudes, mas neles não terminam”.

Seu duplo é inocente e comovente: “[...] para que preciso de amigos, se pergunto (e mais tarde: para que preciso de namorada?), se tenho um pai e uma mãe tão bons?”. Aparentemente, ele não necessita de médico ou psicanalista: “Mas não quer se operar, não quer ficar bom? Não. Não se considera doente, não precisa de operação alguma: é diferente, só isso”.

Diante da revelação, Guedali se arrepende. “— Quero me operar de novo. Quero voltar a ser centauro, doutor”, comunica ao cirurgião marroquino. Depois fica em dúvida: “O médico bem poderia ter separado o real do simbólico”. Na clínica, ele ainda se apaixona pela esfinge, “uma companheira do inconsciente coletivo” que “quer transformá-lo em homem-leão” (um “delírio mitológico”, segundo sua expressão).

“Nós, os médicos, somos uns céticos”, afirma o cirurgião (a ironia é que Moacyr Scliar era médico e criou essa história fantástica).

Biografia

Frustrada a operação, Guedali regressa a sua terra natal e busca alguma resposta ou sentido para sua condição irremediável na sua ancestralidade, seu nascimento e sua infância. “[...] quem eu era: um centauro aleijado, privado de suas patas? Um ser humano tentando libertar-se de suas fantasias?”, questiona-se.

No fim, é como se ele fosse o autor de **O centauro no jardim**. Em vez de contar oralmente sua história de vida, começa a rabiscá-la no *Jardim das delícias*, durante seu aniversário de 38 anos (“idade de amadurecimento, mas também de vigor”). “Melhor ficar calado”, Guedali escreve. “Melhor rabiscar: *agora está tudo bem* [segunda frase da abertura do romance].”

Na mesa com os convidados, o que Tita faz é censurar, reprimir a biografia do centauro? Ou elaborá-la e ressignificá-la? (Como se dissesse a ele e a si mesma que “tudo não passou de um sonho, um pesadelo!”) A circuncisão, por exemplo, é uma passagem modificada: “[...] o *mohel*, velho alcólatra, estava passando por uma fase de alucinações. Chegando à casa viu não uma criança normal, mas sim um menino com patas de cavalo”; Seja como for, uma ficção absurda soa mais convincente — visto que ainda é plausível, verossímil — que uma realidade fantástica-mitológica. Em **O centauro no jardim**, “o mito do Centauro, homem-cavalo, irreal do ponto de vista fisiológico, torna-se, do ponto de vista psicológico, uma realidade”, conforme o **Dicionário de mitos literários**.

A metamorfose

Como Grete, irmã do “monstruoso inseto” Gregor Samsa (**A metamorfose**, de Franz Kafka), Débora — irmã mais querida do centauro Guedali — toca violino e o fascina com o instrumento. “Pela janela espio, extasiado”, ele conta. A capacidade de as criaturas se comoverem com a música é um sinal de que conservam sua consciência humana.

No *Roda Viva* com Moacyr Scliar, de 2010, Manuel da Costa Pinto, crítico literário e apresentador da TV Cultura, comenta:

— **O centauro no jardim** é a sua **A metamorfose**, digamos assim. [Scliar concorda com modéstia.] *No sentido de um ser cujo estranhamento naquele lugar ou cultura se materializa a partir de uma narrativa que é alegórica, fantástica etc.*

— *A inadequação é uma sensação que o filho do imigrante tem* — Scliar diz. — *É aquela sensação de tu ser uma figura híbrida, como o centauro. [...] Tu inevitavelmente te pergunta: o que eu sou? Sou esse que está aqui na rua ou aquele da minha casa? E tu te sente um duplo; uma mistura de coisas.* 🗨️

Calamidade civilizatória

Com **Os dias**, romance sobre a ditadura militar, Waldomiro J. Silva Filho tematiza a barbárie

ALLYSSON CASAIS | NITERÓI - RJ



DIVULGAÇÃO

A ditadura militar tornou-se uma das temáticas principais da produção literária brasileira nos últimos anos. Obras de B. Kucinski, Adriana Lisboa, Tatiana Salem Levy, Cláudia Lage, Micheline Verunschk, Milton Hatoum, entre tantos outros, reelaboram o trauma e rompem com o silêncio instaurado sobre o período desde a redemocratização. De encontro à acusação de que discutir a ditadura é remoer o passado, autores contemporâneos demonstram que escavar a memória e narrar o horror são modos de evitar que o passado se torne prólogo.

Com seu romance de estreia, **Os dias**, Waldomiro J. Silva Filho se soma ao esforço atual de lidar com a memória da ditadura. Situada entre Salvador e Colônia, Alemanha, a narrativa fita os escombros de diferentes tragédias para pensar aquilo que as une. No livro, a figuração da reconstrução da cidade destruída por bombardeios na Segunda Grande Guerra e o processo de redemocratização do Brasil mostram como acobertar ruínas em busca de apaziguamento pode ser mais um ato de violência.

Espectáculo de brutalidade

O depoimento de um coronel à Comissão Nacional da Verdade serve de pivô para o narrador de **Os dias** enfrentar o passado. Exilado em Colônia quando adolescente, após o desaparecimento dos pais, o perso-

nagem vê na figura do militar o responsável pela destruição de sua família. A impenitência do coronel — “Eu não me envergonho de ter feito o que tinha de ser feito, de ter feito o que precisava ser feito, de ter feito o que muitos se mijavam de medo de fazer.” — leva o personagem a mergulhar em seu passado nas ruas de Salvador e de Colônia. A não linearidade narrativa figura a confusão dessas memórias. Quatro dos cinco capítulos têm como título datas específicas — daí advém o nome da obra — e saltam entre passado e presente, entre Salvador e Colônia, entre o antes e o depois do desaparecimento dos pais.

Observo os prédios, as ruas e já sei que tudo que me cerca foi levantado sobre uma cidade que desabou pelos golpes certos das bombas que, para redimir a perversão alemã, caíram, bentas, do céu. Isso explicaria o silêncio obsequioso das pessoas, sua alegria pálida: a culpa. Onde estão as ruínas de Colônia? Onde estão as pessoas misturadas à lama, nadando no esgoto, partilhando a vida com ratos? Eu sei, a calamidade está em todos os cantos, sob o asfalto, por baixo dos prédios de um modernismo duvidoso, atrás das paredes do metrô, sob o tapete verde dos parques, tudo verniz sobre os escombros, tudo está soterrado sob a assepsia, a higiene, a limpeza, tudo protegido pelo perfume [...], a cordialidade ofensiva.

As ruínas acobertadas de Colônia é metáfora para o silenciamento da memória. Toda a tragédia da Segunda Grande Guerra está sob o verniz da cidade polida. Nesse sentido, o ato de caminhar é significativo na narrativa. O protagonista perambula pelas ruas de Colônia, apresentando ao leitor um espaço estranhamente sem escombros. Bombardeada na guerra, a cidade não aparenta ter cicatrizes da destruição. Contudo, soterrar a memória não é modo eficaz de lidar com o passado e por baixo da polidez pulsa todo o trauma. Aqui, a aproximação feita por Silva Filho entre Alemanha e Brasil é perspicaz. Ao apresentar o apagamento da guerra no espaço de



Os dias

WALDOMIRO J. SILVA FILHO
Patuá
180 págs.

O AUTOR

WALDOMIRO J. SILVA FILHO

Natural de Camacã (BA), é filósofo e professor titular do Departamento de Filosofia da UFBA. **Os dias** é seu primeiro romance.

TRECHO

Os dias

O espetáculo é exatamente o mesmo, o horror, a calamidade: fome, pessoas disputando ossos e o público atento, garotas se matando por restos e a plateia vai ao delírio, zumbis com olhos fixos e com uma incompreensível dificuldade para se locomover deixando tudo imundo — risadas e aplausos.

Colônia, o autor lança luz sobre a indecente tentativa de aplacar a memória da ditadura militar.

Colônia e Salvador são marcadas pela calamidade. Título de livro publicado por Silva Filho em 2022, calamidade é conceito caro ao autor. No ensaio, o escritor baiano discute como a civilização humana e a busca por progresso geram profunda dor e sofrimento. Em **Os dias**, ele retoma a ideia e a tematiza a partir da ficção. No romance, a brutalidade da Segunda Grande Guerra e da ditadura militar exemplifica a calamidade civilizatória, mas há também outra camada: a espantosa capacidade humana de banalizar o sofrimento alheio.

“A guerra interrompe tudo, afeta os negócios, cancela as partidas de futebol, os bailes de formatura, o Natal, as compras de Natal. A calamidade, não.” A dor está por todas as partes, ignorada. O sofrimento do outro pouco incomoda quando é facilmente acobertado. Para muitos a vida seguiu tranquilamente na ditadura enquanto corpos eram torturados e esquarterados nos porões. Algumas famílias viviam enlutadas e outras agiam como se a sociedade não estivesse acometida pela barbárie. Hoje, insiste-se no mesmo erro.

Ao recorrer à Segunda Grande Guerra e à ditadura, Silva Filho também aborda a calamidade brasileira contemporânea. A intertextualidade no livro, principalmente com a obra de Clarice Lispector, auxilia nesse trabalho. Referências diretas a *Mineirinho*, em especial o paralelo entre a crônica e a morte de crianças negras no romance, revela a expansividade da violência do Estado brasileiro. A figuração de Alagados, por sua vez, sublinha como tal violência não é só física. A fome e a miséria também compõem a barbárie.

No entanto, todo este sofrimento gera pouca comoção. Assim como o coronel responde às perguntas sobre a ditadura com apatia, a sociedade brasileira é indiferente aos assassinatos de crianças negras e à fome dos mais pobres. Desse modo, o protagonista parte em busca da própria justiça. A exemplo de outros romances recentes, tais como **O som do rugido da onça**, de Micheline Verunschk, e **Tinta branca**, de Alexandre Alliat, **Os dias** preza pelo acerto de contas. A narrativa parece defender que é necessário enfrentar o passado e ter justiça para o futuro ser construído.

A opinião de que a ditadura está no passado é corriqueira, expressada recentemente até mesmo pelo presidente da República. A literatura sobre o período, entretanto, expõe a falácia do posicionamento. Não há como entender o Brasil contemporâneo sem pensar o legado da ditadura militar. Para vislumbrar um futuro melhor urge pensar as feridas do passado. Afinal, não se faz união e reconstrução a partir do silenciamento. **U**

Montaigne ou Patanjali?

Em **Ioga**, de Emmanuel Carrère, um multifacetado narrador encara as misérias do mundo

MARIA CÉLIA MARTIRANI | CURITIBA - PR

Um dia escrevi que tudo é autobiografia, que a vida de cada um de nós a estamos contando em tudo quanto fazemos e dizemos, nos gestos, na maneira como nos sentamos, como andamos e olhamos, como vivamos a cabeça ou apanhamos um objeto no chão. Queria eu dizer então que, vivendo rodeados de sinais, nós próprios somos um sistema de sinais. Seja como for, que os leitores se tranquilizem: este Narciso que hoje se contempla na água desfará, amanhã, com sua própria mão, a imagem que o contempla.

José Saramago, em **Cader-nos de Lanzarote**

Poderíamos muito bem evocar essas palavras de José Saramago para refletir sobre o romance **Ioga**, de Emmanuel Carrère, pois, se à primeira vista, temos a impressão de estar diante de um relato puramente autobiográfico, aos poucos, o que se nos revela é uma estratégia narrativa instigante que explora, ao máximo, os diversos recursos do chamado “gênero híbrido”, tão recorrente em boa parte dos romances contemporâneos.

Assim é que acompanhamos esse instável narrador em primeira pessoa, assumindo suas múltiplas faces, ora como ensaísta ou repórter, ora como escritor em crise que reflete, metaliterariamente, sobre sua *Ars Poetica* ou ainda como o homem Emmanuel, que, num viés autoficcional, se desnuda diante do leitor, totalmente fragilizado ao confrontar as misérias do mundo. Tais procedimentos multifacetados do narrar são perfeitamente coerentes com a fragmentação do sujeito que se impõe em um universo que deixa de ser coeso, desde que a dúvida nietzschiana se instaura no centro do palco e rouba toda a cena. Depois que o espelho de Narciso se quebra, o que resta é essa tentativa de amalgamar os cacos de um eu que já não pode ser uno, mas que pirandellianamente é “um, nenhum e cem mil”.

Consolo narcisista

Com a “melhor das intenções”, numa investida altamente irônica, o protagonista, visando ter ideias para seu novo romance, “um livrinho simpático e perspicaz” sobre a ioga, se dirige para o Vipassana, um retiro de medita-

ção, não muito distante de Paris, inspirado nos rituais hindus. Por mais que ele tente buscar a unidade do ser, por mais que se esforce para se desconectar de tudo e realmente se empenhar nos infinitos benefícios da meditação, aprendendo a “habitar o eu inabitável”, acabará por concluir que o que há de mais interessante na vida, ao contrário do autocentramento, “é tentar saber isto: o que é ser outra pessoa que não você”:

Simone Weil dizia: “há muito pouca gente, no fim das contas, que sabe que os outros existem”. A meditação, décima primeira definição, deveria nos pôr a par disso. Se ela não o faz, se ela se limita a ser algo entre você e você mesmo, ela não presta para nada: mais um consolo narcisista. Isso me deixa triste.

Outras vidas

Não à toa, no referido trecho, ele recupera o tema central do que afirma ser sua obra predileta: **Outras vidas que não a minha** (escrevi sobre neste **Rascunho**, #138, out/2011). Nesta, o narrador viaja de férias, com a família, para outra espécie de retiro, um resort de alto padrão no Sri Lanka. Sua crise matrimonial, que inicialmente é descrita como um grave problema, torna-se insignificante quando a região é devastada por um tsunami e o drama, antes íntimo, passa a ser coletivo. Assim, a chamada *onda*, a catástrofe climática o retira da perspectiva autorreferencial, fazendo com que passe a olhar ao redor, à existência dos outros, numa verdadeira tomada de consciência.

De maneira análoga, em **Ioga**, a crua realidade o toma de sobressalto quando, estando já no retiro Vipassana, vê-se obrigado a voltar a Paris às pressas, devido ao trágico ataque terrorista à sede da revista *Charlie Hebdo*, em que um de seus amigos jornalistas morre.

Justamente por não conseguir se alienar das misérias do mundo, dos tsunamis e ataques de toda a espécie a que estamos sujeitos, por considerar que a vida dos outros importa muito e deve constituir matéria-prima ficcional, o narrador, em arguta chave crítica contrapõe Montaigne a Patanjali:

[...] mas esses são os bons e velhos pensamentos humanos, bastante variados, bastante interessantes, e me pergunto de repente por



Ioga

EMMANUEL CARRÈRE
Trad.: Mariana Delfini
Alfaguara
268 págs.



O AUTOR

EMMANUEL CARRÈRE

Nasceu em Paris (França), em dezembro de 1957. Formado no Institute d'Études Politiques, é escritor, roteirista e diretor de cinema. Já recebeu os prêmios Femina, Renaudot, FIL de Literatura, Prêmio da Biblioteca Nacional da França e Princesa de Astúrias, entre outros. É autor, entre outros, de **O bigode**, **Outras vidas que não a minha**, **Limonov** e **O reino**.

que Patanjali e sua turma consideram essas vrutti inofensivas nuvens de insetos funestos, inimigos que é preciso vitrificar a todo preço e substituir pela observação do ar que passa pelas narinas. Subitamente fico em dúvida. O que estou fazendo aqui? Onde foi que eu me enfiar? Por que sentir vergonha do que eu penso? Será que isso não é um pouco uma Coreia do Norte, em última análise? Não estou me comparando a Montaigne, saiba disso, mas será que Patanjali não condenaria também a ele, Montaigne, pela própria condescendência em relação às suas vrutti? Pelo prazer tão vivo que ele sente em “acompanhar o espírito na sua marcha insegura, fixar tantos incidentes miúdos e agitações diversas”?

No fundo, embora manifeste idealmente o desejo de “desgastar o ego, a avidez, o espírito da conquista e da competição”, escrevendo com a mesma fluidez da ioga, ele sabe, em contrapartida, que a meditação visa à interrupção da narração de histórias. A tal aquietar da mente corresponde a busca pelo Nobre Silêncio que, em última instância, busca anular as contradições, as inquietações, as perplexidades intrínsecas a nosso estar no mundo. Nesse sentido, a meditação esvaziaria o propósito — citado por Montaigne — da escrita inclinada a “acompanhar o espírito em sua marcha insegura”, em sua riquíssima instabilidade, tão cara, por exemplo, aos exercícios ensaísticos do célebre escritor.

Dostoiévski e Dalai Lama

Uma vez que a dúvida está no centro de tudo e se nutre da fragmentação desse sujeito de múltiplas faces, infinitas vozes e olhares, na relativização abissal da onipotência de uma única verdade, o que nos resta é a arte da fabulação. Daí ser perfeitamente compreensível essa outra máxima do narrador:

Tudo que é real é verdadeiro, por definição, mas algumas percepções do real têm um teor de verdade muito maior do que outras, e não são as mais otimistas. Acho, por exemplo, que esse teor de verdade é mais elevado em Dostoiévski do que em Dalai Lama. Para resumir, no que dizia respeito ao meu livrinho simpático e perspicaz sobre a ioga, eu estava meio de saco cheio.

Inspiração x expiração

Ao descrever sua extensa trajetória de vida em que procurou meditar, em diversos contextos, seguindo os mais diversos mestres hindus, chineses e outros, até chegar às raias da loucura, o narrador revela o quanto sempre lhe pareceu mais fácil, na exigente arte de respirar, fazer o movimento da inspiração do que o da expiração. Tanto que teria cogitado — justamente pelo seu grau de dificuldade — um possível título para o seu “livrinho”: *A expiração*.

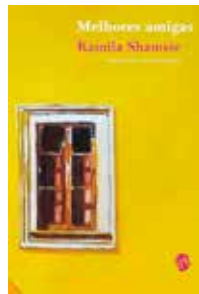
Recorrendo a requintes de ironia, também o constructo formal do romance acompanha, ainda que de modo propositalmente desatinado, o inspirar e o expirar da função primeira de nossa existência: o da respiração.

Um dos eixos da narrativa se perfaz por meio de afirmações, citações, pesquisas e máximas dos mais diversos e inusitados preceitos da famosa arte da meditação e da ioga num processo que remete ao ato da inspiração — naturalmente mais fácil. Por outro lado, as observações críticas a respeito, as dúvidas e principalmente a explícita percepção do quanto tais práticas podem ser alienantes sugerem, nesse difícil ato de expirar, o desafogo, o desabafo, a denúncia e a liberação de tudo o que sistema enganoso do *mindfulness* tenta impor. Expirar, nesse sentido, teria a função catártica e liberatória de nos alertar para o que Adorno já anunciava ao afirmar que “consciências alienadas” são “coisas” e estas, por não pensarem, deixam-se manipular. A grande armadilha contemporânea seria, então, a de que o sistema nos hiperconecta e condiciona a uma infinidade de telas, aplicativos, mídias e *gadgets* no limite da saturação, para propor em seguida, a desconexão e o desligamento (práticas de *mindfulness*) como antídotos para os males que ele mesmo causa.

Diante de tudo isso, muito mais do que um “simpático livrinho” sobre ioga, bem mais do que esses que desfilam pelas prateleiras de autoajuda de toda a espécie, este de Carrère, em articulada mescla de estilos, nos coloca em xeque-mate: “será que a meditação pode domar o horror que nos ronda, a verdade horrível daquilo que na realidade nos habita, no segredo dos nossos corações e das privadas?”. **U**

rascunho recomenda INTERNACIONAL

Maryam e Zahra cresceram em Karachi, cidade mais populosa e rica do Paquistão. Têm jeitos de ser e de pensar o mundo muito diferentes entre si, o que não impede que sejam melhores amigas, uma amizade umbilical que as acompanhará vida afora. Maryam é de família de empresários e foi escolhida pelo avô para substituí-lo no comando da empresa, quando for adulta. Zahra, ótima aluna, sonha em ir para a Inglaterra para cursar a universidade. Em 1988, o partido de Benazir Bhutto vence as eleições e ela vem a ser a primeira chefe de governo mulher de um Estado muçulmano; o momento é de abertura política e esperança, depois de uma ditadura. As amigas, então com 14 anos, vivenciam uma experiência traumática que muda as histórias de suas vidas. Num salto narrativo, em 2019 ambas são mulheres bem sucedidas morando em Londres. A narração de Kamila Shamsie consegue uma sintonia entre os dramas pessoais e o ambiente político-social de uma época: o Paquistão do final dos anos 1980, a Londres contemporânea toda vigiada por câmeras de reconhecimento facial e às voltas com refugiados do mundo todo.



Melhores amigas

KAMILA SHAMSIE
Trad.: Lillian Jenkino
Grua
314 págs.

Toni está cansado do mundo. Embora tenha uma saúde de ferro, o professor de ensino médio de história da filosofia não enxerga grandes perspectivas. Por mais que tenha lido uma quantidade considerável de livros, confessa que há coisas que não entende e acredita já ter experimentado tudo que há para experimentar. Decide, assim, pôr fim à própria vida. Metódico e sereno, ele escolhe inclusive a data da morte voluntária: 31 de julho do ano seguinte, o que lhe dá exatamente 365 dias para acertar pendências e tentar descobrir as verdadeiras razões por trás de sua polêmica escolha.



Quando os pássaros voltarem

FERNANDO ARAMBURU
Trad.: Paulina Wacht e Ari Roitman
Intrínseca
542 págs.



DIVULGAÇÃO

Esta coletânea traz 15 autoras que, juntas, já publicaram mais de 200 obras, tornaram-se best-sellers internacionais e ganharam inúmeros prêmios, como o Booker Prize, o Giller Prize, o Goodreads Choice Awards e o Orange Prize. Com uma introdução da escritora, comedianta e ativista Sandi Toksvig, elas se reuniram nesta coletânea para homenagear o aniversário de 50 anos da lendária editora feminista Virago, fundada em 1973 para levar ao mundo as obras de mulheres e minorias. Num caldeirão fervilhante, as autoras criam uma desafiadora coletânea de contos feministas para o século 21.



Fúrias

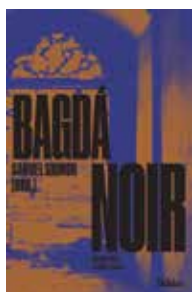
VÁRIAS AUTORAS
Trad.: Thais Britto Rocco
320 págs.

Permeado pela ironia, **O perigo amarelo** aborda, entre outras questões, um tema ligado à realidade atual angolana: as relações entre a população local e os imigrantes chineses. O conto-título narra o caso de D. Filismina, uma mulher idosa, pobre e sem estudos, que se incomoda com a presença de imigrantes chineses no bairro onde mora. Ela desenvolve preconceitos antichineses, mas no final do conto sofre o castigo: seu neto será um “chilato” — mulato de pai chinês.



O perigo amarelo

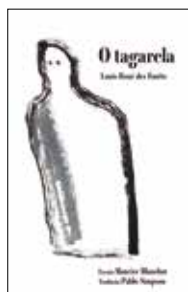
JOÃO MELO
Faria e Silva
128 págs.



Bagdá noir

ORG.: SAMUEL SHIMON
Trad.: Jemima Alves
Tabla
350 págs.

Uma das cidades do mundo mais devastadas pela guerra, Bagdá, capital do Iraque, entra para a coleção de antologias dedicadas ao gênero *noir*, idealizada pela Akashic Books e publicada no Brasil pela Tabla. O conjunto traz 14 histórias sombrias, contos ambientados em diferentes regiões de Bagdá, que formam um complexo mosaico de experiências e perspectivas. “No seu conjunto, as histórias de **Bagdá noir** testemunham a duradoura resiliência do espírito iraquiano em meio aos desdobramentos da vida real e de um estado de desespero contínuo, do qual a literatura *noir* oferece apenas uma ideia”, diz o texto de introdução de Samuel Shimon. Os contos são assinados por uma variedade de autores e autoras. São eles: Muhsin Al-Ramli, Nassif Falak, Sinan Antoon, Ahmad Saadawi, Salar Abdoh, Hadia Said, Hayat Raies, Mohammed Alwan Jabr, Salima Salih, Hassin Muzany, Dheya Al-Khalidi, Roy Scranton, Ali Badr, Layla Qasrany.



O tagarela

LOUIS-RÉNÉ DES FORÊTS
Trad.: Pablo Simpson
Carambaia
144 págs.

O tagarela foi publicado em 1946 na França, pela Gallimard. Sem provocar muita repercussão inicialmente, a novela em forma de monólogo veio a se tornar mais célebre quando o principal crítico literário francês da época, Maurice Blanchot, escreveu um ensaio entusiasmado que acompanhou a reedição do livro em 1963. Nele, o crítico afirma que o leitor é convidado a “um jogo de atração e repulsa, do qual não escapa ileso”. O livro ganha agora sua primeira edição no Brasil, acompanhada do já citado texto de Blanchot, *A palavra vã*. O narrador é um personagem anônimo, um homem atormentado por sua incômoda presença no mundo. O fato deflagrador de sua loquacidade é simples: depois de experimentar sensações ambíguas durante uma caminhada até uma falésia, o personagem, sob efeito do álcool numa boate, se vê num súbito triângulo formado por uma mulher que ele convida para dançar e seu namorado. A situação o leva a soltar o verbo descontroladamente diante dos dois, sofrendo daquilo que chama de crise de tagarelice. Sua exasperação se transforma numa espécie muito particular de suspense, que o acompanha até o dia seguinte, quando outro encontro provoca novamente uma perturbação.

Luis, um jornalista cansado do trabalho e do casamento, planeja participar de uma conferência em Austin, Texas. A viagem é um mero alibi para conhecer brevemente Camila, que se tornou o único incentivo em sua vida. Mas quando está para viajar, recebe uma mensagem da amada: “Vamos guardar tudo na lembrança”. Com o coração partido e sem saber o que fazer em Austin, ele se refugia nos arquivos de uma universidade, onde acidentalmente se depara com algumas cartas de William Faulkner para sua amante Meta Carpenter. Ler esta longa correspondência o ajuda a reconstruir a memória do seu caso amoroso e a refletir sobre o seu tedioso casamento.



Os dias perfeitos

JACOBO BERGARECHE
Trad.: Marina Waquil Mundaréu
158 págs.

Por meio de cartas, diários e confissões, François de Taulane, o protagonista de **A menina que não fui**, narra em primeira pessoa os diversos impasses que enfrentou em sua vida, não apenas devido a seus desejos, mas também à sua própria identidade. Homossexual e órfão, ele é atormentado desde a infância por sua atração pelo sexo masculino e por um possível desconforto em seu gênero. Nas primeiras páginas, o leitor se depara com uma pessoa que decide contar por escrito seus conflitos internos numa sociedade ainda hipócrita, que hesitava entre religião e laicidade, e que via na homossexualidade uma patologia.



A menina que não fui

HAN RYNER
Trad.: Régis Mikail Ercolano
256 págs.



BREVE ROMANCE DE SONHO

1.

Sinto-me desde sempre incomodado com o esdrúxulo e reiterado título brasileiro da obra-prima de Arthur Schnitzler, **Traumnovelle** [“Novela de sonho”]. Aqui a chamam de **Breve romance de sonho**, um equívoco inominável, e, inclusivamente, antipedagógico. Uma novela jamais é um “breve romance”. A novela é um gênero específico, com sua estrutura própria, distinta do romance. Na língua espanhola foram mais sensatos, dando-lhe o título de *Relato soñado*. Em italiano, *Doppio sogno*; em inglês, *Dream story*. Em Portugal: *História de um sonho*. E muitos talvez desconheçam que foi a obra inspiradora do último filme de Kubrick, a que ele deu o nome *Eyes wide shut*, no Brasil: *De olhos bem fechados*, de 1999, nos papéis centrais. Ante tantas possibilidades erradas e certas, chamarei a esta peça pelo seu belo título original — com o prévio perdão dos revisores.

2.

Arthur Schnitzler foi um médico vienense que viveu entre 1862 e 1931, rigorosamente contemporâneo do Dr. Freud. Mais: ambos eram médicos, ambos intelectuais, ambos pertencentes à rica e ilustrada comunidade judaica da capital austríaca — e, no entanto, nunca se encontraram, e parece que o responsável por essa peculiaridade foi o mesmíssimo Dr. Freud que, numa carta a seu colega, diz que “Acho que evitei um contato com o senhor por uma espécie de medo do duplo”, e depois: “... cheguei à conclusão de que o senhor sabe por intuição — é verdade que devido a uma aguda observação de si mesmo — tudo o que descobri depois de fatigantes trabalhos com outras pessoas”. Simples: o Dr. Freud dava à literatura o privilégio sobre a ciência.

3.

O parágrafo 2 justifica sua presença aqui para evidenciar que Schnitzler bebia em cheio da fonte dos novos tempos psicanalíticos. **Traumnovelle** é de 1926; em 1900 o Dr. Freud havia publicado **A interpretação dos sonhos** e, três anos antes da novela de Schnitzler, o seminal **O ego e o id**. Poder-se-ia dizer que **Traumnovelle** tem o fundo e a substância das ideias científicas da investigação da mente, de que Viena era fundadora e, até então, protagonista.

4.

Em qualquer língua o título traz a palavra “sonho”, no singular. Na verdade, os “sonhos” são dois: um é de Albertine, virtuosa esposa do médico Fridolin. Ela é mãe de família, e seu sonho, eivado de cenas eróticas, é confessado por ela ao marido que, naturalmente, fica desconcertado; e o outro é uma “realidade onírica” [com desculpas pelo canhestro neologismo do sintagma], vivida por Fridolin na sequência, quando ele sai à noite para atender a um paciente à morte, mas, a partir daí, protagoniza experiências tão extravagantes que, de fato, por vezes duvidamos da realidade daquilo, mas a mestria de Schnitzler não nos deixa enganar: os episódios são concretos.

5.

O epicentro da noite de Fridolin é uma orgia filosófica promovida por uma sociedade secreta da aristocracia e grande burguesia vienenses, da qual os sócios são homens, e a que acorrem prostitutas que se prestam a todos os jogos exotéricos e fortemente sexual; todos estão fantasiados e interpretam um ritual algo satânico, algo iniciático, brilhante na novela e brilhante sob a direção de Kubrick. Lá, Fridolin, fantasiado às pressas, é advertido por uma das participantes para sair, fugir antes que seja tarde, porque, intruso, irá matá-lo.

6.

Esse, como disse, é o epicentro, mas há muito mais, como o contato com um pai — o vendedor de fantasias —, um homem alucinado que vive uma relação abusadora sobre sua filha adolescente e que, a par da orgia, é um dos pontos altos de **Traumnovelle** e, em que Fridolin assume uma relação ambivalente, de atração e repulsa. Já a figura humana a “humanizar” e dar verdade a essa noite de prodígios, é o diálogo de Fridolin com uma prostituta de rua, e que o deixa tão embaraçado como a revelação que sua esposa lhe fizera. E mais não adianto dos episódios para não aumentar em demasia esta coluna.

7.

Várias vezes eu disse aqui que, como leitor e, particularmente, como escritor, gosto de *spoilers*, delicio-me com *spoilers*, pois, ao saber o final, eu oriento minha leitura no sentido de apreender os mecanismos autorais que legitimam e dão consistência àquele final. E como qualquer leitor é um potencial ficcionista, talvez não fosse má ideia considerar a possibilidade de entregar-se a esse prazeroso jogo de descobertas.

8.

O final não é um resumo, não é uma chave, é uma constatação de Fridolin e Albertine após ele haver narrado sua nebulosa noite.

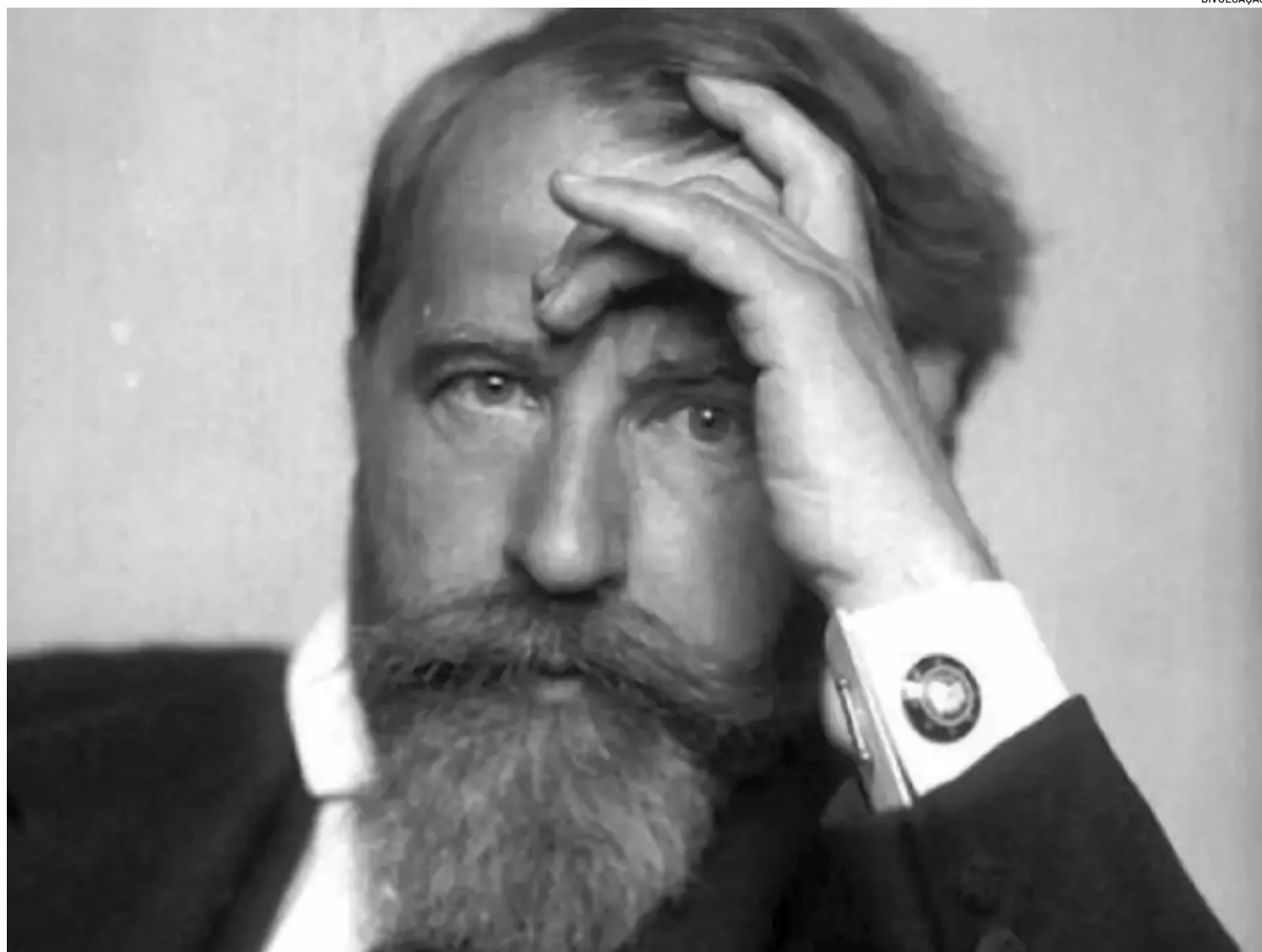
Deitada e serena, os braços sob a nuca, ela fez ainda longo silêncio depois de ouvir-lhe a história. Por fim, deitado ao lado dela, Fridolin curvou-se sobre a esposa e, diante daquele rosto imóvel com os grandes olhos claros, nos quais o novo dia parecia agora estar nascendo também, perguntou-lhe repleto de incerteza e esperança: “O que vamos fazer, Albertine?”. Ela sorriu e, após breve hesitação, respondeu: “Agradecer ao destino, penso eu, por termos escapado incólumes de todas as aventuras — as reais e as sonhadas”.

Ok, leitor: embora fosse grande a vontade, não fui às últimas-últimas linhas, que trazem nada menos do que uma inesquecível joia literária. Pena que Kubrick não aproveitou esse final como bem poderia.

9.

Autor de seu tempo, repercutindo o vigor cultural de Viena em seu melhor período histórico, seduzido pelos avanços teóricos de seu célebre colega que vivia a poucas quadras de distância, bem como de outros tantos intelectuais fascinados pela psicanálise e o poder expressivo dos sonhos, Schnitzler construiu uma obra, que, embora a simplicidade do nome, **Traumnovelle**, indica-nos novos caminhos especulativos, de âmbito cultural e da história das ideias, instituindo-se, portanto num livro que deve ocupar nossa mochila dos textos canônicos da literatura mundial do século 20. Leia o livro, veja o filme, como se costuma dizer. Nenhum decepcionará. 📖

DIVULGAÇÃO



Arthur Schnitzler,
autor de
Breve
romance de
sonho

A revolução indecorosa

Novas cartas portuguesas carrega, após 50 anos, uma assustadora pertinência e um fresco incômodo diante do patriarcado e do fascismo

MARIANA IANELLI | SÃO PAULO - SP

“Uma de vocês morre” — alguém disse, em tom de ameaça, a uma das autoras de **Novas cartas portuguesas** no ano de 1971, quando o livro ainda estava a ser escrito. Três eram as autoras em questão: Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, que à época trabalhavam juntas nesta que seria uma obra revolucionária da literatura portuguesa dentro do contexto fascista do Estado Novo, sob regime de Marcelo Caetano, conhecido por perseguir mulheres escritoras. De fato, **Novas cartas portuguesas** teve sua primeira edição recolhida e destruída poucos dias depois do lançamento, em 1972, sob a alegação de “ofensa à moral pública”, ao mesmo tempo em que já atravessava a fronteira e chegava clandestinamente às mãos de Simone de Beauvoir, Marguerite Duras e Christiane Rochefort.

O caso das três Marias, como ficou popularizado, levou as autoras a uma série de interrogatórios pela Polícia Judiciária de Portugal e ao início de um julgamento, com repercussão internacional, que seria engolido (e tomado como símbolo de liberdade) pela Revolução de Abril de 1974. São, portanto, mais de cinquenta anos que separam a primeira edição de **Novas cartas portuguesas** da edição que agora chega ao Brasil, com assustadora pertinência e um ainda muito fresco incômodo diante do patriarcado e fascismo do novo século.

O ponto de ignição para o conjunto híbrido de textos que compõe o livro são as cinco cartas de paixão da freira Mariana Alcoforado publicadas anonimamente por Claude Barbin, em 1669, em tradução de Guilleragues, sob o título *Lettres portugaises traduites en français*. Essa Mariana Alcoforado apaixonada de **Cartas portuguesas**, que em seu processo de escrita se transfigura numa nova Mariana, reaparece em tom barroco na escrita das três Marias como centelha de revolução não apenas literária mas também fora do papel.

“Desclausura”

A revolução da nova mulher indecorosa, por assim dizer, começa com a proposta de uma só cláusula: a da “desclausura”. Assim as três Marias vão revendo e desmontando motivos de paixão, revendo e esfarelado estereótipos e cristalizações culturais do feminino, sujeições normalizadas no público e no privado, amordaçamentos e domesticações que há séculos se impõem sobre o corpo e o espírito da mulher, ora levada à fogueira, ora trancada num convento, ora plantada em casa, inchada de frutos varonis, guardiã moral de seu senhor.

Na edição de fevereiro (#286) deste **Rascunho**, Luiz Antonio de Assis Brasil escreveu sobre Mariana Alcoforado, tomada como figura histórica, e a relevância literária de **Cartas portuguesas**. Cabe lembrar aqui num acréscimo informativo, ou curiosidade, que, desde o século passado, com a hipótese do estudioso americano F. C. Green, voltou a ser discutida a autoria das cinco cartas, não havendo até hoje uma prova definitiva sobre a origem desses textos, o que alimenta a tese de uma completa invenção literária para o grupo dos “antimarianistas”.

Esse dado de incerteza quanto à autoria das cartas seiscentistas é igualmente uma potência literária de que as três Marias se apropriam em sua trama

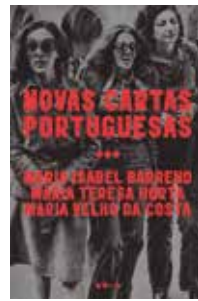
de vozes baralhadas, no hibridismo de cartas e poemas de outras Marias, Anas e Marianas reais ou inventadas, no jogo de identidades/alteridades em que entra o próprio cavaleiro com seus dois nomes diferentes, Noël Bouton e Antoine de Chamilly, agora personagem da voz de mulheres desclausuradas. “Não sendo o cavaleiro mais do que pretexto, motivação. Homem que pensou montar e foi montado” — essa inversão de papéis, amiúde explorada em **Novas cartas portuguesas**, tem também, literariamente, seu teor revolucionário: o de mulheres escritoras assumindo seu espaço não só como personagem mas voz de enunciação e criação, mulheres com mãos metidas nos mecanismos internos da paixão, sem pudor — mais até: com necessária crueldade —, no desmonte de suas peças, seus mitos e antigos significados:

Onde reinventar o gesto e a palavra? Tudo está invadido pelos significados antigos, e nós próprios, e nós mulheres que pretendemos revolucionar, até aos ossos, até à medula.

Considere-se a remota hipótese (ou apenas a suspeita) de que seja Guilleragues não somente o tradutor, senão também o autor de **Cartas portuguesas**. Considere-se, desde uns séculos antes, as cantigas de amigo com enunciadores femininos criados pelos trovadores. Considere-se, ainda, um exemplo brasileiro do século 20, **As horas de Katharina (1971-1993)**, livro em que o poeta Bruno Tolentino performa a voz de uma carmelita fictícia nascida em Veneza e falecida num convento na Áustria. Em todos esses casos é/seria o feminino e sua paixão se moldando pelos prodígios de linguagem do poeta. Na voz trina das Marias (todas as mulheres em uma) é a mulher repensando sua imagem, sua identidade e seu lugar (literário, moral, histórico, sociopolítico e cultural) numa trama cúmplice de linhagens que se unem umas às outras para romper com moldes instituídos de silêncio, lamentação, sublimação, resignação, mansuetude.

Imensa teia

Três “aranhas astuciosas” vão fiando, delas mesmas, “arte, vantagem, liberdade ou ordem”, e essa trama, imensa teia,



Novas cartas portuguesas

MARIA ISABEL BARRENO,
MARIA TERESA HORTA E
MARIA VELHO DA COSTA
Todavia
352 págs.

AS AUTORAS



MARIA ISABEL BARRENO

Nasceu em Lisboa (Portugal) em 1939 e faleceu em 2016. Escritora, ensaísta, artista plástica e jornalista, estreou na literatura em 1968 com o livro **De noite as árvores são negras** e teve mais de vinte obras publicadas.



MARIA TERESA HORTA

Nasceu em Lisboa em 1937 e é poeta e jornalista, com mais de quarenta livros publicados, alguns deles no Brasil (inclusive uma antologia poética). Seu segundo livro, **Minha Senhora de Mim**, de 1971, foi censurado pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (Pide).



MARIA VELHO DA COSTA

Nasceu em Lisboa em 1938 e faleceu em 2020. Consagrou-se na literatura com a publicação do romance **Maina Mendes** em 1969. Foi presidente da Associação Portuguesa de Escritores entre 1975 e 1977. Sua vasta obra literária inclui ficção, poesia, roteiros de cinema, peças de teatro e ensaios. Recebeu o Prêmio Camões em 2002.

guarda um complexo labor de linguagem, que usa de citações, paródias, experimentações (inclusive concretistas), fundindo gêneros. Infelizmente a edição brasileira vem sem o abastado apêndice de notas intertextuais organizado pela poeta Ana Luísa Amaral para a edição portuguesa anotada da obra. Uma pena porque essas mais de duzentas e cinquenta notas clareiam o tecido de outras vozes e tonalidades que participam do fiar dessas aranhas, como, por exemplo, inspirações trovadorescas, apropriações bíblicas, referências a outros poemas e poetas, verbetes de casos de bruxaria, referências a figuras femininas históricas, citações de fragmentos filosóficos, entre outras informações enriquecedoras.

Numa das notas da edição portuguesa, Ana Luísa contextualiza:

*Durante o Estado Novo, a figura de Mariana [Alcoforado] foi elevada ao estatuto de símbolo da mulher portuguesa, abnegada e sofredora; porém, as autoras de **Novas cartas portuguesas** apropriam-se desse mito, re-citando-o e subvertendo o significado que lhe tinha sido atribuído.*

Dessa teia híbrida de vozes epistolares, narrativas e poéticas irradia um leque também composto de questões interessantes ao feminismo e aos estudos de teoria literária (em especial, a Teoria *Queer*). Importa lembrar que, há dez anos, realizou-se na Universidade de Évora, em Portugal, um colóquio internacional que reuniu dezenas de professores universitários estudiosos de **Novas cartas portuguesas**. Entre os estrangeiros que participaram desse colóquio, estava a poeta Maria Lúcia Dal Farra: Maria brasileira cúmplice do trio lusitano, autora de cinco sonetos dedicados a Mariana Alcoforado, além de uma série intitulada *La Dame à La Licorne* (em **Alumbramentos**, de 2011), sobre as tapeçarias quatrocentistas de mesmo nome, de um universo simbólico do feminino também já explorado na poesia por Maria Teresa Horta.

Não será inteira novidade a revolução lançada por **Novas cartas portuguesas** há mais de meio século se consideradas certas escritoras e poetas brasileiras do século 20 dessa mesma “linhagem indecorosa”. Mas será sem dúvida uma fonte fresca de inspiração e novos estudos essa teia (real e simbólica) de cumplicidade entre mulheres, com a fusão de vozes e de gêneros coletivizando a autoria dos gestos e pensamentos que se querem amplamente transformadores. Vem também (re)abrir o horizonte de reflexões sobre o espaço da mulher, sua imagem, seus direitos e poder de ação na história, na literatura, na política, na sociedade. “Uma de vocês morre”, disse um fascista em 1971 para uma das autoras de **Novas cartas portuguesas**. A que morre, ou já estertora desmentida há muito tempo, é a “bela, recata e do lar”. **🗨**


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

ONDA E ROCHA

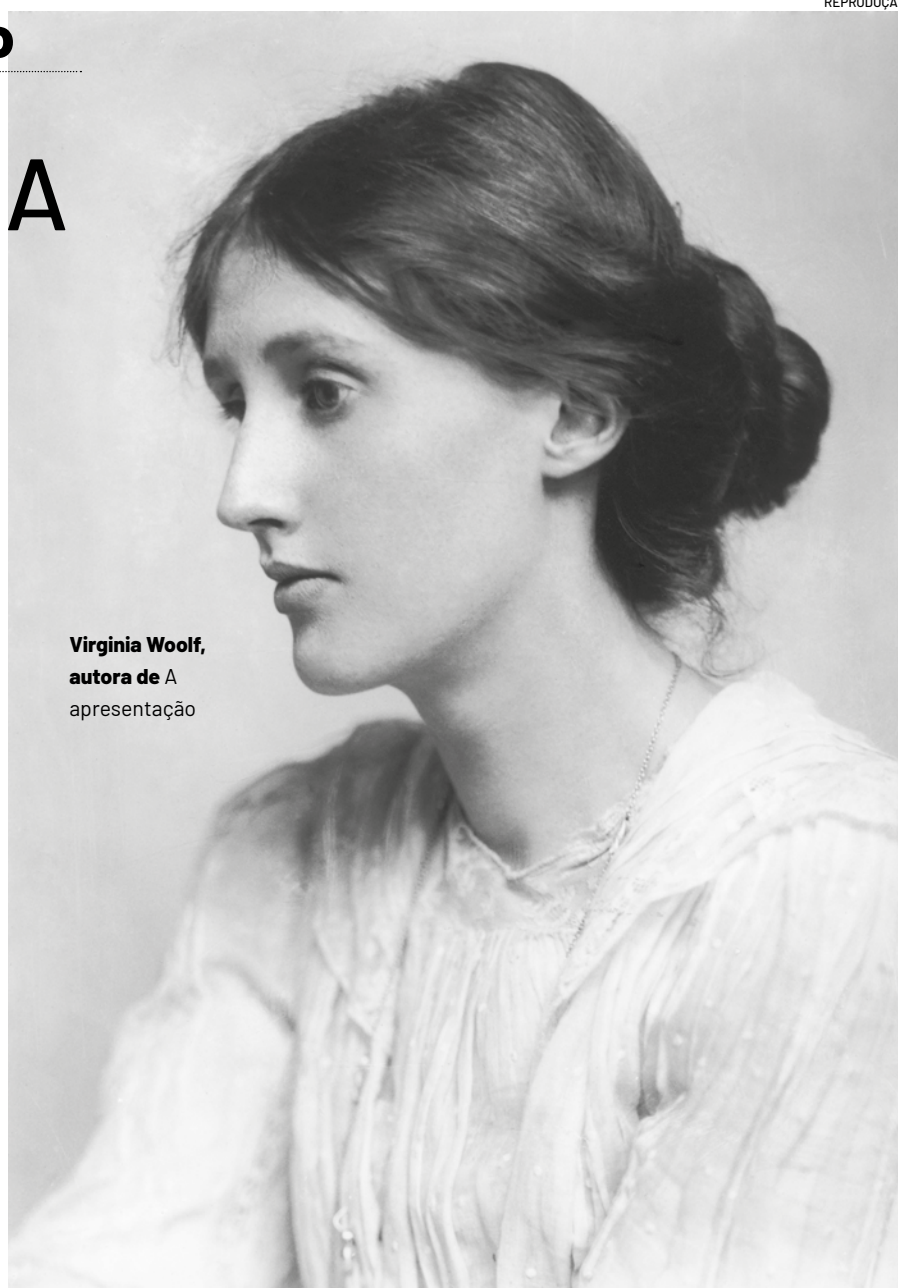
Tenho relido os grifos que fiz nas recentes publicações de Virginia Woolf, **A apresentação** e **Juntos e separados**, em tradução de Ana Carolina Mesquita. Cada conto é apresentado num pequeno volume de bolso, e as duas histórias lidam com contradições, dúvidas entre a necessidade de um comportamento rígido ou flexível.

Em **A apresentação**, polariza-se a vida intelectual e a vida social das mulheres: a primeira é constantemente avaliada pela protagonista Lily Everit, que numa festa experimenta a sensação de que “por baixo jazia intocado, como um fragmento de metal cintilante, o seu ensaio sobre o caráter do deão Swift” — e é essa espécie de segredo, de valor subjacente, que ela examina, ora constatando que o ensaio foi uma conquista da qual deve se orgulhar, ora minimizando o seu feito diante de tantos outros.

A ocasião de uma festa, quando os papéis sociais se evidenciam, proporciona uma espécie de crise existencial, quando Lily se dá conta de que “todo o seu ser (já não mais afiado como um diamante que cinde o coração da vida) transformou-se num misto de alarme, apreensão e defesa, enquanto ela permanecia à margem no seu canto. Este era o famoso lugar: o mundo”.

Lily não se encaixava realmente no perfil que lhe exigiam: “Próprio dela era, em vez disso, correr e se apressar e meditar em longos passeios solitários, subir em portões, atravessar o barro e a bruma, o sonho, o êxtase da solidão”. Entretanto, ela reflete que a vida “se dividia (disso ela tinha certeza) em fato, aquele ensaio, e ficção, aquela saída; em rocha e onda, pensou ela no caminho, vendo as coisas com tanta intensidade que para todo o sempre enxergaria inextricavelmente fundidas a verdade e ela mesma”.

A ficção — a festa em que ela precisa desempenhar um papel para a sociedade de sua época — sufoca o que Lily elabora em sua autenticidade. Através da figura de Mrs. Dalloway, que conduz as regras desse mundo, ela recebe a “forma de vida regulada que caía como um jugo sobre seu pescoço”. O regulamento dizia que “não cabia a ela dominar ou assegurar e sim arejar e embelezar essa vida ordeira onde tudo já estava pronto; as altas torres, os sinos solenes, os edifícios construídos até o último tijolo pela labuta dos homens; os parlamentos idem; e inclusive o emaranhado dos cabos de telégrafo, pensou ela, olhando pela janela enquanto caminhava. Que tinha ela para fazer frente a essas conquistas masculinas monumentais?”. O regulamento



Virginia Woolf,
autora de **A apresentação**

reservava às mulheres o lugar do acessório belo, fútil.

Compactuando com o sistema, Lily Everit é apresentada a Bob Brinsley — e, diante de “seu bronzeado, sua desenvoltura e descendência direta de Shakespeare, que poderia ela fazer senão deixar cair o seu ensaio, ah sim e todo o seu ser, cair no chão como um manto para ele pisotear, como uma rosa para ele despental? Assim ela o fez, enfaticamente, quando Mrs. Dalloway disse, ainda segurando sua mão como se temesse sua fuga daquela provação suprema, daquela apresentação: — Mr. Brinsley... Miss Everit. Vocês dois adoram Shelley. — Mas a dela não era adoração, se comparada à dele”.

A ironia de Woolf explode nos momentos em que descreve Bob Brinsley; fica claro que aquele rapaz tão autoconfiante é apenas um privilegiado da ficção patriarcal — corroborada inclusive por mulheres como Mrs. Dalloway, para quem o arranjo parece perfeito. Ela se emociona ao ver o zelo condescendente com que Bob cumprimenta a intimidada Lily e parece muito satisfeita com a complementaridade do par, pensando no seu próprio casamento, na maneira como confortavelmente se sentia *protegida* por uma figura masculina resolutiva. Entretanto, para Lily a sensação era de horror ao entrar naquele pacto: “ela era como uma desgraçada nua que, depois de buscar abrigo nalgum jardim ensombrado, é enxotada ouvindo que não, não existem santuários”.

Em **Juntos e separados**, a protagonista, Miss Anning, é uma mulher mais velha e experiente, mas ainda assim não deixa de se desvalorizar diante de um homem. Logo depois de ter sido apresentada a Mr. Serle — por Mrs. Dalloway, que segue injetando em seus convidados a opressão das conveniências —, Miss Anning faz um comentário sobre a beleza da noite, “mesmo sabendo que era tolice”. Ela tem quarenta anos de idade e já não se exige perfeição (“Mas uma pessoa tinha direito à tolice”), sobretudo se dimensiona uma escala maior, cósmica. O simples fato de olhar para o céu lembra que “suas vidas, vistas ao luar, [eram] algo tão longo quanto a vida de um inseto e tão importante quanto”. Essa relativização, porém, não é suficiente para que ela abandone o que considera ser o seu papel — entreter um homem com uma conversa, não deixar o clima de constrangimento dominar o instante: “Esse era o perigo — ela não podia afundar na letargia”.

Miss Anning ostenta uma tranquilidade madura e, à maneira de Mrs. Dalloway, experimenta um sentimento conciliatório pequeno-burguês: ela se embebe na complacência de considerar “que havia algo reunido ali, um punhado de milagres”. Quando Mr. Serle julga que o seu conhecimento da Cantuária tinha sido superficial e turístico, ela quase se cala. Depois, porém, luta contra o comodismo e decide esclarecer àquele ho-



A apresentação

VIRGINIA WOOLF
Trad.: Ana Carolina Mesquita
Nós
40 págs.



Juntos e separados

VIRGINIA WOOLF
Trad.: Ana Carolina Mesquita
Nós
40 págs.

mem o que realmente aconteceu: ela *adorou* a Cantuária. Com tal revelação, tudo muda:

Os olhos dos dois se encontraram; ou melhor, colidiram, pois cada qual sentiu que, por trás dos olhos, o ser recluso, que se esconde na escuridão enquanto seu colega ágil e superficial cuida de fazer acrobacias e de sobressair para o espetáculo continuar, subitamente se levantou, atirou longe o manto e confrontou o outro. Foi alarmante; foi terrível.

O contato com “o antigo êxtase da vida” desestabiliza aquelas pessoas, que ao longo das décadas frequentando a sociedade “tinham sido polidos até adquirir uma luminosa suavidade”. E, diante da súbita partilha, já não havia como recuperar uma conversa supérflua: “— A Cantuária vinte anos atrás — disse Miss Anning, como alguém que tapa uma luz intensa, ou cobre um pêssego chamejante com uma folha verde, por ser tão intenso, tão maduro, tão pleno”.

Mas a epifania não pode durar. Cai sobre ambos “um vazio paralisante de sentimentos”; eles deixam de fingir, falar. O desfecho traz a interrupção da experiência, rompida pela presença de alguém que surge: “E eles então puderam se separar”, diz Woolf, como se narrasse o final de uma lenda. A leitura nos deixa como Lily, numa “estranhíssima mistura de animação e medo, de vontade de não ser incomodada e ânsia de ser arrastada e atirada nas profundezas ferventes”. **1**

REPRODUÇÃO

A biblioteca do outsider



Novas edições põem à prova a atualidade e o legado da obra de **Charles Bukowski**, um dos autores mais influentes da literatura americana nos últimos 50 anos

LUIZ REBINSKI | CURITIBA - PR

Charles Bukowski faz parte de um seleto grupo de autores que criou um estilo próprio. Indo além da tão propalada “voz literária”, com sua prosa e poesia, ele ajudou a dar uma guinada à simplicidade na literatura americana — ainda que tenha, em certo sentido, apenas “retornado” uma trilha já percorrida por nomes que admirava, como John Fante, o autor de **Pergunte ao pó**.

O mais curioso é que Bukowski desenvolveu esse estilo — econômico na forma; degenerado, sujo e melancólico no conteúdo — a partir de uma trajetória que é a antítese do *self-made man* americano. Porque o substrato de sua literatura é o fracasso, aquele sentimento de derrota que abate a alma quando a ressaca física e moral deixa em frangalhos qualquer resquício de esperança.

Claro que anti-heróis frequentam a literatura desde sempre, mas Bukowski adicionou a isso o tom autobiográfico que fez dele um autor imitado por gerações há décadas. E esse contraponto ao *american way of life*, fez também do autor um *outsider* entre seus pares. “I walk alone”, era um de seus mantras. A soma disso tudo o tornou um escritor *diferente* em sua simplicidade.

Cartas reveladoras

As recentes reedições e novas publicações da obra do autor no Brasil têm jogado luz a respeito de seu processo criativo, além de mostrar o escritor por ele mesmo em uma espécie de autorretrato.

Ficou famosa a sentença de Bukowski sobre o que havia de sua vida nos livros que escreveu: “Noventa e três por cento são autobiográficos, e os sete por cento restantes também são sobre minha vida, só que melhorada”.

Mesmo que isso tenha o poder de saciar a curiosidade dos leitores a respeito de sua trajetória pessoal, Bukowski nunca escreveu um livro declaradamente autobiográfico e que não estivesse encapsulado pela ficção, em forma de conto ou romance — ou ainda por meio de seus poemas.

São nas cartas enviadas a amigos, editores, tradutores e fãs que o escritor se revela por inteiro. **Sobre a escrita** traz uma reunião dessas missivas enviadas ao longo da vida de Bukowski: dos inglorios anos de recusa de editoras aos seus originais até o tardio reconhecimento de seu trabalho.

Mas ainda que o título sugira um conteúdo exclusivo sobre o ato de escrever, os textos vão além. Nas entrelinhas que se pode observar melhor a visão de mundo de Bukowski, o que também ajuda a iluminar pontos controversos de sua obra.

Mulheres

Nos últimos anos, o escritor passou por uma revisão crítica que detectou em seus livros misoginia e preconceito, com a mulher sempre tendo papel secundário e objetificado. E não se pode negar que há pontos constrangedores vistos sob a ótica da sociedade atual.

Por isso mesmo, as recentes edições dos livros de Bukowski, publicadas no Brasil pela HarperCollins, vêm com textos de apoio assinados por mulheres identificadas com o feminismo contemporâneo, como a poeta Angélica Freitas e a romancista Nara Vidal.

Em um desses textos, a escritora Clara Averbuck reafirma a importância da obra de Bukowski para seu trabalho de ficção, mas faz um mea-culpa sobre questões que lhe “passaram batidas”, sobre “estereótipos raciais e de gênero”. Em comum, essas escritoras brasileiras fazem ressalvas à obra de Bukowski, sem deixar, no entanto, de destacar sua relevância.

Mas já em 1985, Bukowski, àquela altura uma estrela tardia no mundo das letras americanas, sofria críticas sobre o teor controverso de seus contos. Naquele ano, o livro **Fabulário geral do delírio cotidiano**, segundo volume de uma trilogia de coletâneas de histórias curtas em que o foco é o mundo marginalizado de Los Angeles, foi retirado do acervo de uma biblioteca na Holanda.

Comentando o episódio em uma carta, o escritor disse que

se escrevo falando mal de negros, homossexuais e mulheres, é porque os que eu conheci eram assim. Existem muitos “maus” — cachorros maus, má censura; existem até homens brancos “maus”. Só que quando você escreve sobre homens brancos “maus”, eles não reclamam disso; e preciso dizer que existem “bons” negros, “bons” homossexuais e ‘boas’ mulheres?

“Minha antipatia é pela humanidade”, escreve em outro texto. “Também não gosto dos branquelos. E eu sou branquelo.”

Se isso basta para redimir o escritor, cada leitor dará seu veredito. O fato é que nessas cartas é possível ter uma visão mais próxima da realidade de quem foi Charles Bukowski. Porque a ficção é o que é: apenas ficção. E assim deve ser lida, ainda que no caso de Bukowski, ela sempre venha atrelada ao termo “autobiográfico”.

Nas cartas, pode-se ler os lamentos de um jovem Bukowski, sendo ignorado constantemente, mas que ainda assim continuava a escrever. Nesse sentido, **Sobre a escrita** serve como um antimanual para jovens autores: ali está narrada toda e qualquer dificuldade que um escritor pode (ou vai?) passar antes de se estabelecer no circuito literário — caso se estabeleça...

Charles Bukowski foi um obstinado, é isso que mostram suas cartas. Mesmo tendo uma vida repleta de conflitos: com a bebida, com as mulheres, com o dinheiro, com a própria imagem, com o mercado editorial... O fato é que, bem ou mal, ele sobreviveu a todos esses percalços.

Ressentimento

Por mais glórias que tenha, todo autor acha que o reconhecimento à sua obra é pouco. Com Bukowski não foi diferente. O sentimento mais latente que pulsa dos seus relatos é o ressentimento em relação à recepção de sua escrita e, depois, ao tardio reconhecimento. Bukowski é tomado por uma espécie de síndrome de viralata quando se compara ao primeiro time das letras americanas de seu tempo.

Ele reclama para um de seus tradutores sobre as alterações feitas pelo editor John Martin no livro **Mulheres**, seu quarto romance, em que o alter ego Henry Chinaski narra alguns relacionamentos amorosos após um hiato sexual.

“Você teria feito isso com William Faulkner?” E ele certamente não teria feito isso com um professor universitário, e não teria feito com [Robert White] Creeley, nem mesmo uma vírgula.

Acho que é o fato de eu ter vindo da classe baixa trabalhadora, da mendigolândia, que o faz pensar que eu não sei bem o que estou fazendo. Mas instintivamente eu sei, e ele deveria notar isso.

Os anos de ralação, no *underground* literário, deixaram Bukowski ressabiado e com o coração peludo. A vinculação com os *beats*, por parte da crítica, também o deixava irritado.

Nunca gostei dos beats, eles se promoviam demais e as drogas deixaram todos eles com paus de madeira ou os transformaram em escrotos... Eu sou da velha guarda, acredito em trabalhar e viver isolado.

Para além dos momentos tensos, Bukowski enumera e fala em detalhes sobre suas influências literárias, o que pode indicar mais um caminho para que o leitor entenda como foi forjada a literatura do autor.

Ao final, **Sobre a escrita** soa como uma conversa franca de um autor cuja maior característica foi ter revelado seus sonhos, fraquezas e qualidades sem nenhum filtro aos olhos de seus leitores.

Eu sou poeta, porra

Charles Bukowski ficou conhecido no Brasil nos anos 1980 por conta de seus livros em prosa, primeiro com os romances que fizeram sucesso em edições da Brasiliense e depois com coletâneas de contos em versões *pocket* da L&PM.

Mas nos Estados Unidos o esforço do autor era para ser conhecido e consagrado como...



Sobre a escrita

CHARLES BUKOWSKI
Org.: Abel Debritto
Trad.: Isadora Sinay
HarperCollins
256 págs.



Arder na água, afundar no fogo

CHARLES BUKOWSKI
Trad.: Alexandre Bruno Tinelli
HarperCollins
240 págs.



Factótum

CHARLES BUKOWSKI
Trad.: Emanuela Siqueira
HarperCollins
272 págs.



Hollywood

CHARLES BUKOWSKI
Trad.: Érika Nogueira Vieira
HarperCollins
320 págs.

poeta — “A verdade é que não tô nem aí pra nada, e isso é uma pena: ando recebendo umas cartas de um jovem poeta dizendo que um dia com certeza seriei reconhecido como um dos maiores poetas do mundo. Poeta!”, diz o autor em um poema.

Talvez por conta do pouco apelo comercial do gênero, esse Bukowski lírico só começou a chegar ao leitor brasileiro depois que a fama do autor como prosador já havia se consolidado. E esse *turning point* se deu por conta de esforços isolados, de tradutores independentes como o curitibano Fernando Koproski e o editor catarinense Fabio Soares, que publicaram ótimos trabalhos sobre a poesia de Bukowski, quando ainda esse lado do Velho Safado era praticamente desconhecido do leitor brasileiro.

Por isso, um dos destaques da nova leva de obras do escritor publicada por aqui é a coletânea de poemas **Arder na água, afundar no fogo**.

O tomo abriga quatro livros com poemas escritos entre 1955 e 1973: **Meu coração em outras mãos**, **Crucifixo na mão de uma caveira**, **Rua do Terror esquina com Via da Agonia**, além do livro que dá nome à edição.

E aqui quem estava acostumado à prosa suja de Bukowski, com muito sexo e álcool, pode se surpreender ao encontrar um autor mais plural, ainda que guiado sob o signo da marginalização na vida e na arte.

Há poemas fortes sobre política, em que o niilismo bukowskiano aflora, sobre as artes (música e pintura, mais do que literatura), sobre o comezinho da vida, reflexões a respeito da condição humana, além de poemas mais abstratos, que fletam com o surrealismo.

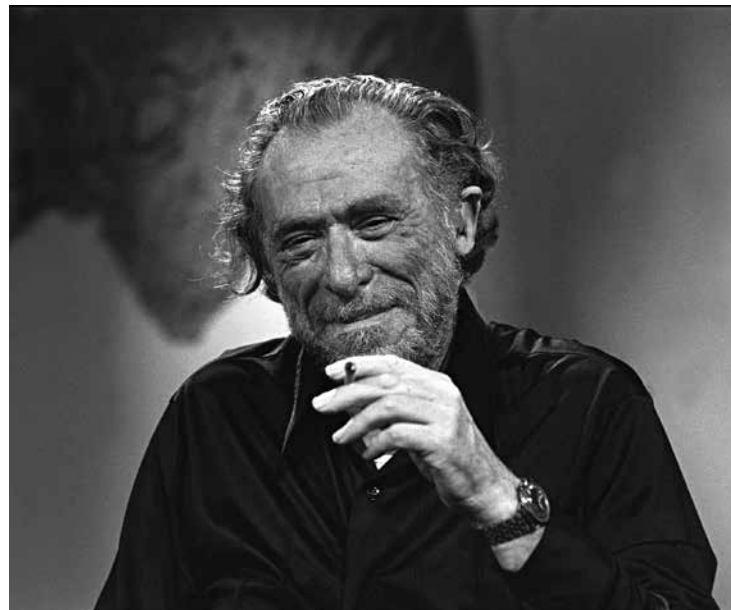
Ou seja, um Bukowski que se deixa ir mais longe em suas reflexões e é menos literal do que na prosa. Nesse sentido, o poeta parece ser um artista mais completo e menos óbvio.

“Você é um fantoche do Estado, da igreja/ você vive um sonho do ego/ você tem que conhecer sua história, estudar o sistema monetário, perceber que a guerra racial já dura 23 mil anos”, escreve em *queria derrubar o governo mas tudo que consegui foi a esposa de outro cara*.

O tom rebelde, contestador, permeia todo o livro, sempre conduzido pela poesia em prosa, outra marca de Bukowski como poeta que influenciou muito a poesia que se faria nas décadas seguintes — com seus títulos extravagantes e sempre tão afirmativos.

Romances

Das três facetas de Charles Bukowski como escritor, a menos inspirada é a de romancista — ficando atrás do Bukowski poeta e contista. Seus dois romances mais aclamados, **Cartas na rua** e **Mulheres**, têm estruturas muito parecidas com a de seus livros de contos, com os capítulos curtos e muitas vezes autônomos.



O AUTOR

CHARLES BUKOWSKI

Nasceu em 1920 em Andernach (Alemanha), mas viveu nos Estados Unidos desde os dois anos de idade. Filho de um soldado norte-americano e uma alemã, ele viveu pelas ruas de Los Angeles por cinquenta anos. Lá se passa a maior parte de suas obras, incluindo as histórias de Henry Chinaski, seu mais famoso personagem e alter ego. Publicou mais de 45 livros de prosa e poesia. Morreu em 1994, em San Pedro, na Califórnia.

Das narrativas longas reeditadas recentemente, **Factótum** e **Hollywood** guardam similaridades com Henry Chinaski errando “abençoado” pelos santos marginais sob a égide do desemprego, da miséria e do alcoolismo.

São livros pesados, principalmente **Factótum**, com sua melancolia deprimente — uma narrativa que guarda muitas similaridades com **Fome**, um dos livros mais conhecidos do norueguês Knut Hamsun, autor caro a Bukowski. É possível também ouvir ecos do “homem do subsolo” de Dostoiévski, e sentir o estado de espírito alterado pela depressão de Raskólnikov nos movimentos de Chinaski.

A literatura de Bukowski é introspectiva, apesar de os cenários serem sempre muito marcantes. Mas ela é pouco visual e muito intimista. O que não é bom para o cinema. E vejo que esse é um dos motivos para que as adaptações cinematográficas das suas obras tenham ficado muito aquém dos livros.

Esses filmes são pouco atraídos para quem não é leitor de Bukowski, então vivaram uma espécie de *souvenir* de sua escrita, um penduricalho — em alguma medida, foi o que aconteceu com *On the road*, um bom filme que está anos-luz da importância da obra literária de Jack Kerouac.

Hollywood é um romance mais divertido, em que Bukowski está leve depois de sua escrita começar a aparecer para o grande público. O livro narra a experiência de um autor que ganha um belo cachê para fazer um roteiro de cinema. Logicamente inspirado no que aconteceu com o autor quando escreveu o argumento de *Barfly*, filme dirigido por Barbet Schroeder e estrelado por Mickey Rourke e Faye Dunaway.

Bukowski foi um sopro de liberdade na literatura. Seu jeito despojado e simples de narrar deu uma rasteira no pedestal que ancorava a prosa e a poesia de seu tempo. Mas para além do âmbito literário, essa narrativa está viva na maneira com que muitas pessoas — que nunca ouviram falar de Bukowski — se expressam nas redes sociais, em textos intimistas que narram suas próprias experiências de vida. E isso não é pouco. **📖**

Paris dos afetos

As relações de amizade estão no centro de **O que amar quer dizer** e **Hervelino**, do francês Mathieu Lindon

LÍVIA BUELONI GONÇALVES | SÃO PAULO - SP

O que amar quer dizer e **Hervelino**, do francês Mathieu Lindon, são duas narrativas sobre o afeto. O primeiro é dedicado à amizade de Lindon com Michel Foucault e o segundo é sobre a amizade do autor com Hervé Guibert, a quem carinhosamente chamava de Hervelino.

Foucault e Guibert são o foco dos relatos, de caráter memorialístico, mas não são as únicas figuras ilustres a povoar a narrativa de Lindon. O próprio Mathieu, filho do célebre editor da Les Éditions de Minuit, Jérôme Lindon, descreve o cotidiano de sua casa de infância como um lugar em que Samuel Beckett e Alain Robbe-Grillet apareciam para jantar. A Minuit se notabilizou por lançar escritores não só do calibre de Beckett e Robbe-Grillet, mas também nomes como Marguerite Duras, Bourdieu, Deleuze e o próprio Guibert, entre outros. A menção ao Lindon pai é importante pois, além de ser uma figura marcante em **O que amar quer dizer**, o caminho de Mathieu como escritor passa pela questão de ser filho de um famoso editor. Além da amizade com Foucault, a relação com o pai, caracterizado como um homem conservador apesar do olhar vanguardista para o literário, se destaca no primeiro livro.

Os relatos estão dentro da atmosfera intelectual e literária de uma elite francesa na qual um jovem escritor busca seu caminho enquanto se depara com encontros que marcarão sua vida e sua escrita. Há diversas referências literárias costurando e dando sentido à narrativa de Lindon, como na bela história do encontro entre a escritora norte-americana Willa Cather e a sobrinha de Flaubert (primeiro capítulo de **O que amar quer dizer**).

Os dois livros se enquadram na categoria do relato autobiográfico, mas há diferenças consideráveis entre ambos. Enquanto obra, **O que amar quer dizer** é um livro mais bem acabado que **Hervelino** e supera o próprio objetivo da homenagem a Foucault. Isso ocorre porque o autor consegue amarrar uma série de questões complexas que acabam por configurar sua própria identidade e seu modo de ser no mundo: assuntos afetivos, profissionais e familiares aliados à vivência da homossexualidade e da epidemia de aids nos anos 80 — doença que levou tanto Foucault como Guibert.

Hervelino está mais concentrado em fazer o registro de

uma grande amizade. É um livro construído ao período que Lindon e Guibert passaram em Roma, na Villa Médicis, por conta de uma residência artística. É também o momento em que Guibert sofre os efeitos da contaminação pelo vírus da aids, sempre amparado por Mathieu.

Foucault e seu apartamento

Consiste numa sala imensa, de mais de dez metros de comprimento, bordejada em toda a sua extensão por uma varanda envidraçada que lhe proporciona muita luminosidade, pois fica no oitavo andar, sem nada em frente. Na ponta desse enorme espaço está o recanto Mahler, com as poltronas onde, nos dias de ácido, nos enrolamos em cobertas para construir o que chamamos de nosso ninho, a tal ponto que o lugar lembra esse tipo de conforto familiar.

Podem parecer estranho citar a descrição de um imóvel para falar de uma amizade. No entanto, é impossível falar sobre **O que amar quer dizer** sem mencionar o apartamento de Foucault na Rua de Vaugirard, em Paris. O espaço está intimamente ligado a experiências definidoras na vida do narrador. É ali, por exemplo, que ele conhecerá Hervé Guibert pessoalmente e é a partir deste local que a relação com Foucault se consolida.

Lindon entra em contato com Foucault através de amigos comuns e passa a frequentar a casa deste como se fosse a sua própria. Mais que isso, a amizade que se constrói entre os dois leva o filósofo a deixar o apartamento sob a responsabilidade do escritor nos momentos em que viajava. O local se converte em um espaço para os mais diversos encontros, entre festas, jantares e muitas rodadas de LSD. Apesar da importância de Foucault como intelectual ser destacada, o prisma sob o qual ele aparece na obra não é esse. Foucault está no âmbito de sua intimidade. Está no papel do amigo, do conselheiro, do sujeito generoso, em uma relação de reciprocidade com Lindon. A diferença de quase trinta anos entre os dois pode sugerir a configuração de uma figura paterna em Foucault, já que no filósofo o narrador encontra a abertura, a empatia e a compreensão inexistentes na figura paterna real. É marcante o momento em que ele telefona ao pai para contar que o resultado de seu exame de HIV havia sido negativo e o pai simplesmente o ignora. O próprio Mathieu tece comparações entre Michel e seu pai em



O que amar quer dizer

MATHIEU LINDON
Trad.: Marília Garcia
Nós
208 págs.



Hervelino

MATHIEU LINDON
Trad.: Márcia Bechara
Nós
152 págs.



O AUTOR

MATHIEU LINDON

Nasceu em Caen (França), em 1955. É escritor, jornalista e crítico literário. Escreveu diversos romances e trabalha há muitos anos no jornal *Libération*. Em 2011, recebeu o Prêmio Médicis pelo livro **O que amar quer dizer**.

TRECHO

Hervelino

Passamos esse ano quase juntos: o apartamento que me foi designado se espalhava por dois andares, o que nos permitia morar juntos, e Hervé estava tão feliz de permanecer naquele lugar. Ele morreu quinze meses depois do nosso regresso a Paris.

algumas passagens. Em certo trecho ele diz que Michel “o educou”:

Eu tinha vinte e três anos e ele me educou. [...] Michel me ensinou com uma discrição tão absoluta que eu nem me dava conta daquilo que aprendia. A ser feliz, vivo. E me ensinou a gratidão.

Os seis anos de convivência e trocas entre os dois serão interrompidos bruscamente pela morte de Foucault em 1984. Para Mathieu, a ruptura marca o fim de sua própria juventude.

Na Villa Médicis

Alguns anos depois da morte de Michel, eu achava que chegaria o momento em que o tempo passado depois de sua perda seria superior àquele durante o qual havíamos convivido, e esse pensamento voltou muitas vezes. Quando Hervé morreu, esse dia já tinha chegado. E veio outro dia em que mesmo Hervé morreu há mais tempo do que o período em que fomos tão próximos. Com meu pai, evidentemente, isso está longe de acontecer (se um dia eu me tornar quase centenário). Os seis anos passados perto de Michel representam, em porcentagem, uma parte cada vez mais ínfima de minha existência, que mesmo assim aumenta sem parar no espaço mais sincero da minha imaginação.

O trecho citado é de **O que amar quer dizer** e reúne as três figuras marcantes sobre as quais os dois livros se debruçam. A reflexão sobre sobreviver aos dois amigos levados pela aids e a relação com o pai mobilizam grande parte dos relatos. Ao escrever sobre Michel e Hervé, Lindon também busca entender sua própria história, sua personalidade e seu lugar no mundo.

Em **Hervelino**, a amizade com Hervé Guibert é narrada a partir do período em que ele e Lindon moraram na Villa Médicis, em Roma, por conta de uma residência artística. Os anos finais na vida do amigo são o ponto de partida para que Mathieu narre a história da amizade. É o final dos anos 80 (Guibert morreria em 1991 aos 36 anos) e Hervé já começa a sofrer os efeitos da aids. O livro se concentra no cotidiano dos dois amigos na Itália, especificamente nas atividades da Villa Médicis. Aqui há uma série de menções aos livros de Guibert, cuja obra mais conhecida é **Ao amigo que não me salvou a vida** — relato que também aborda as consequências da doença. Para além da amizade pessoal, Mathieu e Hervé tinham o hábito de trocar manuscritos e comentar os livros um do outro, o que também denota uma parceria profissional. **Hervelino** apresenta, em sua parte final, uma série de dedicatórias de Hervé a Mathieu. Elas registram não apenas a intimidade e diversas situações vividas por eles, mas reforçam, para nós, o forte elo entre os dois.

O que amar quer dizer e **Hervelino** são dois livros que dialogam e se complementam, fazendo com que o leitor se sinta íntimo daquelas pessoas e lugares. Para o narrador, as obras compreendem o período de uma década definidora em sua vida, da qual ele pode ser considerado um sobrevivente e cujas figuras centrais sobrevivem através de sua escrita. São duas leituras muito comoventes. **U**

A fantástica fábrica de livros

Aventuras criadas por **Roald Dahl** carregam sempre a ideia central de que é possível enfrentar e vencer o vilão

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO - SP

A Galera Junior, selo da Record, lançou uma coleção do Roald Dahl. Se o nome não te é familiar de imediato, não se preocupe. É daqueles autores com obras tão importantes que acabamos lembrando primeiro dos livros. É o autor, entre outros, de **A fantástica fábrica de chocolate** e **Matilda**.

Os livros são curiosamente autobiográficos. É a autoficção antes de ser modinha. Roald Dahl nasceu no País de Gales, filho de noruegueses. Perdeu cedo uma irmã e o pai. O pai morre de pneumonia poucas semanas depois da irmã, de apendicite. Roald tinha três anos. A mãe decidiu então criá-lo em uma escola inglesa, seguindo o desejo do marido, e não retornou para a Noruega. Cinco anos depois, Roald e quatro amigos apanharam do diretor da escola, com um bastão, por terem colocado um rato morto dentro de um pote de balas em uma doceria ali perto.

Até aqui, vejamos. O menino em **As bruxas**, transformado em rato, é inglês, filho de noruegueses, estuda em uma escola inglesa após o falecimento dos pais. Nesse mesmo livro, a avó materna tem uma pneumonia.

Existem pequenas interligações entre os livros também. **Matilda** e a avó em **As bruxas** prestam uma enorme atenção a quantos batimentos cardíacos por minuto os animais têm. Seria Matilda a avó?

A partir dos treze anos, Dahl foi educado na Repton School, em Derbyshire, Inglaterra. A fábrica de chocolates Cadbury enviava caixas dos seus novos produtos à escola para que fossem provados pelos alunos.

Na orelha dos livros dessa coleção, encontramos: "Roald Dahl foi espião, piloto de caça, historiador do chocolate e inventor médico".

Theo, um dos cinco filhos de seu primeiro casamento, com a atriz norte-americana Patricia Neal, aos quatro meses de idade foi ferido gravemente. Seu carrinho de bebê foi atropelado por um táxi em Nova York, onde moravam. Para aliviar a hidrocefalia traumática do filho, Roald Dahl ajudou a desenvolver a válvula WDT (Wade-Dahl-Till). Em 1965, Neal, grávida, teve três aneurismas. Foi Roald Dahl quem cuidou dela até que ela reaprendesse a andar e a falar.

Após 30 anos de casamento, divorciaram-se e Dahl se casou com Felicity Crosland, 22 anos mais moça que ele.

O Sr. Raposo perde o rabo. Em **As bruxas**, os pais do personagem principal morrem em um acidente de carro logo no começo do livro, a avó perde o polegar e o menino-rato perde um pedaço do rabo. São sempre histórias de sobrevivência.

Muitos livros

Roald Dahl também escreveu o roteiro do filme *Só se vive duas vezes*, filme do James Bond, e mais um monte de outros títulos, infantis, adultos, roteiros, contos.

Em 1961, escreveu **James e o pêssego gigante**. Em 1964, **A fantástica fábrica de chocolate**. Em 1970, **Fantástico Sr. Raposo**. Em 1983, **As bruxas**. Em 1988, **Matilda**. E eu pulei um monte de títulos. É uma fantástica fábrica de livros, esse senhor Roald Dahl.

Em 2021, a Netflix comprou a Roald Dahl Story Company. Isso significa que teremos ainda muitas novas adaptações. Textos é o que não falta. Começamos em grande estilo, com quatro contos filmados por Wes Anderson. São eles: *A maravilhosa história*



O AUTOR

ROALD DAHL

Nasceu em 1916, no País de Gales. Foi espião, piloto de caça, historiador do chocolate e inventor médico.

Mas foi como autor de livros como

A fantástica fábrica de chocolate, **Matilda**, **BGA: O bom gigante amigo**

e **Fantástico Senhor Raposo** que conquistou a todos. Seus livros já venderam mais de 250 milhões de exemplares no mundo. Morreu em 1990.

TRECHO

Fantástico Sr. Raposo

Com todo cuidado, Sr. Raposo começou a empurrar uma das tábuas do assoalho. De repente, a madeira despregou do chão, causando um barulhão. As Raposinhas taparam os olhos e se encolheram, assustadas. Mas nada aconteceu, e Sr. Raposo empurrou mais uma tábua. Com todo o cuidado do mundo, ele enfiou a cabeça pela abertura e não conteve um grito de alegria.

de Henry Sugar, O cisne, O caçador de ratos e Veneno. Atores ingleses se revezam como principais nos quatro filmes: Ralph Fiennes, Benedict Cumberbatch, Dav Patel, Ben Kingsley, Richard Ayoade e Rupert Friend.

Dahl, entretanto, está longe de ser uma unanimidade. Era antissemita assumido. Era também gordofóbico, machista e racista. Em 2023, a Penguin (selo Puffin), que detém os direitos das obras infantis, começou a publicar novas edições alteradas, amenizadas, açucaradas. Essa é uma questão que o mercado editorial conhece bem: quando atualizar o discurso, quando corrigir esses problemas? Ninguém me perguntou, mas sou particularmente a favor dessas atualizações. Uma boa história é sempre uma boa história e não deve pagar pelos pecados do seu autor. A morte do autor, aquelas coisas. O Roland Barthes em mim saúda o Roland Barthes em você.

Voltando a aspectos biográficos, a família Dahl não tinha problemas financeiros, pelo contrário. O pai de Dahl deixou uma pequena fortuna para a esposa e filhos. Algo como 40 milhões de reais (herança estimada em aproximadamente 6,8 milhões de libras esterlinas em 2021). Curiosamente, seus heróis são todos pobres: senhorita Mel (**Matilda**), Charlie (**A fantástica fábrica de chocolate**), **Sr. Raposo**, etc.

Logo ao terminar a escola, Dahl arrumou um emprego na Shell, em 1934. Foi então enviado, junto com outros dois ingleses, para comandar a filial da Shell em Dar es Salaam (atual Tanzânia), onde viveu em absoluto luxo. Ali conheceu bem de pertinho mambas-negras, leões e outros animais selvagens. Em **Veneno**, o personagem principal, Harry, não se move porque uma serpente venenosa deitou sobre ele enquanto dormia. Será salvo por um médico indiano, com todo um subtexto racista.

Em 1940, como piloto, Dahl sofreu um acidente de avião, fraturou o crânio e ficou cego por oito semanas. **A maravilhosa história de Henry Sugar** conta a história de um milionário ocioso que descobre que na Índia já viveu um homem que conseguia enxergar sem usar os olhos. Sugar então quer aprender a fazer isso para poder trapacear nas cartas.

O que mais me fascina, entretanto, é a repetição do lema de Davi e Golias em suas histórias. Todos os personagens principais são pequenos, indefesos, fracos, desprotegidos e lutam contra figuras poderosas e terríveis. **Matilda** enfrenta uma família que não a compreende e uma diretora de escola cruel. O **Sr. Raposo** luta contra fazendeiros mesquinhos para alimentar a sua família. O menino em **As bruxas** encara a perda dos pais e, obviamente, as bruxas. Até mesmo o pequeno Charlie, em **A fantástica fábrica de chocolate**, debate-se contra o monstro da recessão, da fome, da extrema pobreza.



A fantástica fábrica de chocolate

ROALD DAHL
Trad.: Dulce Horta
Galera Junior
160 págs.



Matilda

ROALD DAHL
Trad.: Cecília Camargo Bartalotti
Galera Junior
224 págs.



Fantástico Sr. Raposo

ROALD DAHL
Trad.: Jeferson Luiz Camargo
Galera Junior
94 págs.



As bruxas

ROALD DAHL
Trad.: Jeferson Luiz Camargo
Galera Junior
206 págs.

A ideia central de suas histórias infantis é sempre a mesma: não importa o quão pequeno você seja, você consegue enfrentar o vilão. Isso, naturalmente, é um discurso muito tentador para as crianças. Não só para crianças. Quantos de nós não nos sentimos pequenos às vezes? Impotentes frente a injustiças ou arbitrariedades? É para nós, os que apanham da vida, que Dahl fala.

Um dos melhores conselhos que já recebi na vida foi de uma aula do Luiz Antonio de Assis Brasil. Ele disse "leia quem escreve melhor do que você". Ou algo parecido com isso, cito de memória, que me trai frequentemente. É o caso aqui.

É para nós, os que apanham da vida, que Dahl fala. E fala muito bem. 📖

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

Vencedor do IV Prêmio Cepe Nacional de Literatura Infantojuvenil, **A última raposa do mundo** é uma narrativa distópica em que a única sobrevivente em meio a uma grande destruição é a raposa, que se prepara para o discurso derradeiro do alto de um edifício da cidade contaminada. De repente, entre os entulhos de smartphones, um deles começa a tocar. Nesse momento, o leitor é convidado a descobrir quem está do outro lado da linha. A obra aborda questões universais, como o valor da amizade, a importância do contato físico e os livros como portais para imaginar novos mundos, principalmente no que se refere a relações virtuais e distanciamento social. Um dos dilemas da personagem principal é, justamente, a ausência de livros físicos em um mundo de smartphones sem bateria. Além disso, ela reflete sobre a solidão e a saudade de conversar presencialmente com outros seres vivos. A personagem principal da obra é uma raposinha-do-campo (*Lycalopex vetulus*), espécie encontrada apenas no cerrado brasileiro e considerada vulnerável à extinção.



A última raposa do mundo

MOISÉS BAIÃO
Ilustrações: Maria Júlia Rêgo
Cepe
120 págs.



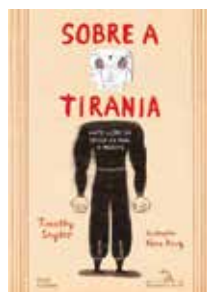
DIVULGAÇÃO



Onde está Anne Frank?

ARI FOLMAN E LENA GUBERMAN
Trad.: Ulisses Teixeira
Record
158 págs.

Depois do sucesso de **O diário de Anne Frank em quadrinhos**, o diretor de cinema Ari Folman e a ilustradora Lena Guberman criam uma história de aventura e aprendizado. Um raio atinge a “Casa de Anne Frank”, onde funciona o museu em memória à família Frank, e quebra o vidro que protege o manuscrito do diário. Como num passe de mágica, a tinta das páginas traz à vida Kitty, a amiga imaginária para quem Anne escreve de 12 de junho de 1942 até 1º de agosto de 1944, contando sobre sua vida, seus pensamentos, seus sentimentos e todas as ansiedades e temores envolvidos no dia a dia da vida no Anexo Secreto, escondida da perseguição nazista. Mas Kitty, perdida em Amsterdã, não sabe que várias décadas se passaram desde que Anne escreveu no diário pela última vez e muito menos o destino de sua amiga. Desorientada, decide sair em busca da verdade. E, embrenhando-se nas ruas de Amsterdã, descobre não só o destino da família Frank como também a dura realidade que se conecta às barbáries do período da Segunda Guerra.



Sobre a tirania

TIMOTHY SNYDER
Ilustrações: Nora Krug
Trad.: Donaldson M. Garschagen
Quadrinhos na Cia.
128 págs.

Dias após a eleição de Donald Trump, o historiador Timothy Snyder postou um texto no Facebook que rapidamente foi compartilhado por dezenas de milhares de pessoas. Ele começava assim: “Não somos mais sábios do que os europeus que viram a democracia dar lugar ao fascismo, ao nazismo ou ao comunismo no século 20. Nossa única vantagem é poder aprender com a experiência deles”. O post então apresentava 20 lições tiradas do século 20 e adaptadas para o mundo de hoje — ideia que Snyder desenvolve e aprofunda em **Sobre a tirania**. Nesta edição ilustrada, Nora Krug empresta seu estilo inventivo para dar nova vida, cor e poder às referências históricas de Snyder, transformando o livro em uma reflexão visual. Em um momento de grande incerteza e instabilidade mundiais, esta versão de **Sobre a tirania** enfatiza a importância de sermos personagens ativos e conscientes na resistência.

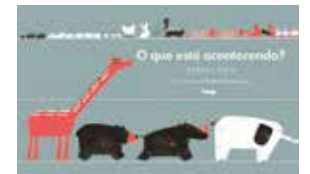
Na calada da noite, no topo da colina mais alta da Vila dos Cravos, uma construção surge em meio a um redemoinho de pétalas vermelhas: assim nasce a Lavanderia dos Corações. Nesse local tão curioso, uma mulher enigmática chamada Jieun aguarda seus visitantes, sempre com um chá quentinho e a promessa de saírem com o espírito renovado. Quem bebe seu chá de consolação acaba compartilhando memórias secretas de tempos difíceis e tem a oportunidade de tomar uma decisão que mudará a própria vida para sempre: apagar ou não suas lembranças mais tristes.



A incrível lavanderia dos corações

YUN JUNGEUN
Trad.: Núbia Tropéia
Intrinseca
206 págs.

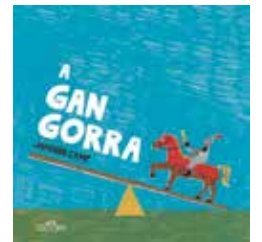
Por meio de uma fábula, o livro da autora e ilustradora coreana Eunsil Cha incentiva os pequenos a fazer progressos por conta própria. No meio dos animais da floresta, acontece um alvoroço. Todos correm em direção a alguma coisa. O que será que está acontecendo? Será um incêndio? Alguém precisa de ajuda! Os animais querem ajudar a tartaruga: o elefante, o hipopótamo, o rinoceronte, as girafas, os gorilas... E assim uma longa fila de animais se forma, com cerca de 30 espécies diferentes! Mas a tartaruguinha é clara: “Eu consigo sozinha!”.



O que está acontecendo?

EUNSIL CHA
Trad.: Laura Torelli de Barros Lopes
Livros da Raposa Vermelha
44 págs.

Nesta história todo mundo pode brincar de gangorra: o Elvis, um jacaré, uma banda de roqueiros, uma baleia... e até um dinossauro! O céu é o limite para a imaginação na hora da brincadeira. Com uma narrativa repleta de cores e referências ao imaginário infantil, o premiado argentino Joaquín Camp cria uma aventura fantástica. Reconhecidos em seu país e fora dele, os livros do autor já foram publicados na Espanha, na Coreia do Sul, nos Estados Unidos, na Inglaterra, no Canadá e na Arábia Saudita.



A gangorra

JOAQUÍN CAMP
Trad.: Livia Deorsola
Companhia das Letrinhas
36 págs.

Cuca está no 4º ano e é um menino curioso e esperto. Suas invenções são sempre interessantes, mas... quase nunca correspondem à realidade. Por isso, é chamado de mentiroso pelos colegas. Após um incidente na escola, ele é desafiado a escrever um livro. Sem saber como começar, Cuca passa a receber, misteriosamente, dicas anônimas que, sob o título de “Manual Secreto do Jovem Escritor”, o ajudam muito. Começa aí uma história cheia de humor e mistério.



O livro do Cuca

CAIO TOZZI
Ilustrações: Lila Cruz
Autêntica
112 págs.

Esta história em quadrinhos parte do Renascimento italiano, que recolocou o ser humano no centro de tudo, para contar aos leitores o desenvolvimento da arte ocidental nos últimos seis séculos. Acompanhando as mudanças sociais e culturais, o leitor vê como os italianos do *quattrocento* transformaram a maneira de retratar figuras humanas, lançando mão do estudo de cadáveres para melhor conhecer sua anatomia. O autor passeia por diversos artistas e manifestações artísticas, ilustrando assim as transformações de um mundo de sombras para um futuro amplo e definitivamente mais colorido.



História da arte em quadrinho - Vol. 1 e 2

MARION AUGUSTIN
E BRUNO HEITZ
Trad.: Alexandre Boide
L&PM
96 págs. (cada)

OLGA SEDAKOVA

Tradução: **Astier Basilio**

Посвящение Памяти Ш.

Когда набросками, наклонами
рисуют ветки на стене —
лучистыми, бледнозелёными
глазами кто ответит мне?

За ивами
или за кленами
свою высматривая синь,
лучистыми, бледнозелёными
глазами скажет мне: Аминь.
[2012]

Dedicado à memória de Ch.

Quando é que em esboços na parede
desenhos de uns arbustos haverá
e em um radiante e pálido verde
quem com os olhos me responderá?

Atrás de bordos
ou de salgueiros
seu próprio azul observando vem,
em um radiante e pálido verde
vai com seus olhos me dizer: amém.
[2012]

Неужели, Мария, только рамы скрипят,
только стекла болят и трепещут?
Если это не сад —
разреши мне назад,
в тишину, где задуманы вещи.

Если это не сад, если рамы скрипят
оттого, что темней не бывает,
если это не тот заповеданный сад,
где голодные дети у яблонь сидят
и надкушенный плод забывают,

где не видно ветвей,
но дыханье темней
и надежней лекарство ночное...
Я не знаю, Мария, болезни моей.
Это сад мой стоит надо мною.
[1970]

Será mesmo, Maria, que na moldura é assim
só o rangido e os vidros estão doendo e se estalam?
Se este não é o jardim,
Me conceda permissão para
ao silêncio voltar, onde as coisas são criadas.

Se este não é o jardim e a moldura range assim
porque a escuridão aqui não criou hábito,
será que este não é o proibido jardim
onde famintas crianças a um pé de maçã sentam-se
e do fruto proibido não se lembram mais,

onde não se veem arbustos
mas o respirar do escuro
e é muito mais seguro o remediar da noite...
Eu não sei, Maria, qual a doença minha.
Este jardim que é meu por sobre mim se pôs.
[1970]

Ангел Реймса

Франсуа Федье

Ты готов? — улыбается этот ангел —
я спрашиваю, хотя знаю,
что ты несомненно готов:
ведь я говорю не кому-нибудь, а тебе,
человеку, чье сердце не переживет измены
земному твоему Королю,
которого здесь всенародно венчали,
и другому Владыке,
Царю Небес, нашему Агнцу,
умирающему в надежде,
что ты меня снова услышишь;
снова и снова,
как каждый вечер
имя мое вызванивают колоколами
здесь, в земле превосходной пшеницы
и светлого винограда,
и колос и гроздь
вбирают мой звук —

но все-таки,
в этом розовом искрошенном камне,
поднимая руку,
отбитую на мировой войне,
все-таки позволь мне напомнить:
ты готов?
к морю, гладу, трусу, пожару,
нашествию иноплеменных, движимому на ны гневу?
Все это, несомненно, важно, но я не об этом.
Нет, я не об этом обязан напомнить.
Не за этим меня посылали.
Я говорю:
ты
готов
к невероятному счастью?

Ветер прощанья

Ветер прощанья подходит и судит.
Видит едва ли и слышит едва.
И, как не знавшие грамоте люди,
мы повторяем чужие слова:

об упокоении сущим и бывшим,
откуда же гнев отбежит и гроза,
и о страданье, глаза не открывшем,
о поруганье, закрывшем глаза.

И обо всем, чего мы не исполним,
чем и во сне не попробуем быть.
— Славно, — скажи мне, — что мы не запоем
и что тебя не сумеем забыть.

Славно любить это благо живое,
золото, пахнущее дождем.
Если ты боль — то и это с тобою,
если ты сад, где мы счастья не ждем.

O anjo de Reims

A François Fédiér

Tu estás preparado? — ri aquele anjo —
Eu pergunto, embora eu mesmo saiba:
de modo que eu não pergunto a alguém, mas a ti,
pessoa, cujo peito não sobreviverá à traição
ao teu Rei aqui da Terra,
com quem a nação toda contraiu boda,
e ao outro Soberano,
Rei dos Céus, nosso Cordeiro,
o que morreu em esperança
para que novamente me ouças:
novamente, novamente
como em cada noite
o meu nome é chamado pelos sinos
aqui, na terra com excelência em trigo
e uvas luminosas
e vagens e cachos
a absorver o meu som.

Mas ainda assim,
nesta rosada pedra repicada.
a erguer a mão,
moída na guerra mundial,
ainda assim permita-me lembrar-te:
Tu estás preparado?
para a peste, a fome, o covarde, o incêndio,
a invasão dos que vêm de fora, a sacudir em nós a ira?
Tudo isto, sem dúvida, é importante, mas não falo disso.
Não, eu não falo do que é obrigatório lembrar.
Não foi para isto que me enviaram.
Eu digo:
tu
está preparado
para uma felicidade incrível?

Vento da despedida

Vento da despedida vem julgando e vem.
Talvez que nem enxergue, capaz que ouça pouco
e tal como as pessoas que não sabem ler
nós vamos repetindo o palavrear de outros.

A paz de ser autêntico e de ser passado
de onde recuarão a fúria e os relâmpagos
e sobre o sofrimento, de olhos que não abrem,
e sobre todo ultraje, de olhos se fechando.

E sobre tudo aquilo que nós não cumprimos
aquilo que num sonho nem tentamos ser.
Alegremente — diga — o que não lembráramos
e aquilo que não ousas sequer esquecer

É glorioso amar, dourada e viva bênção,
cheirando a chuva e se tu fores dor tu hás
de estar a sós; e se fores jardim nós não
esperaremos lá pela felicidade. 🍷



OLGA SEDAKOVA

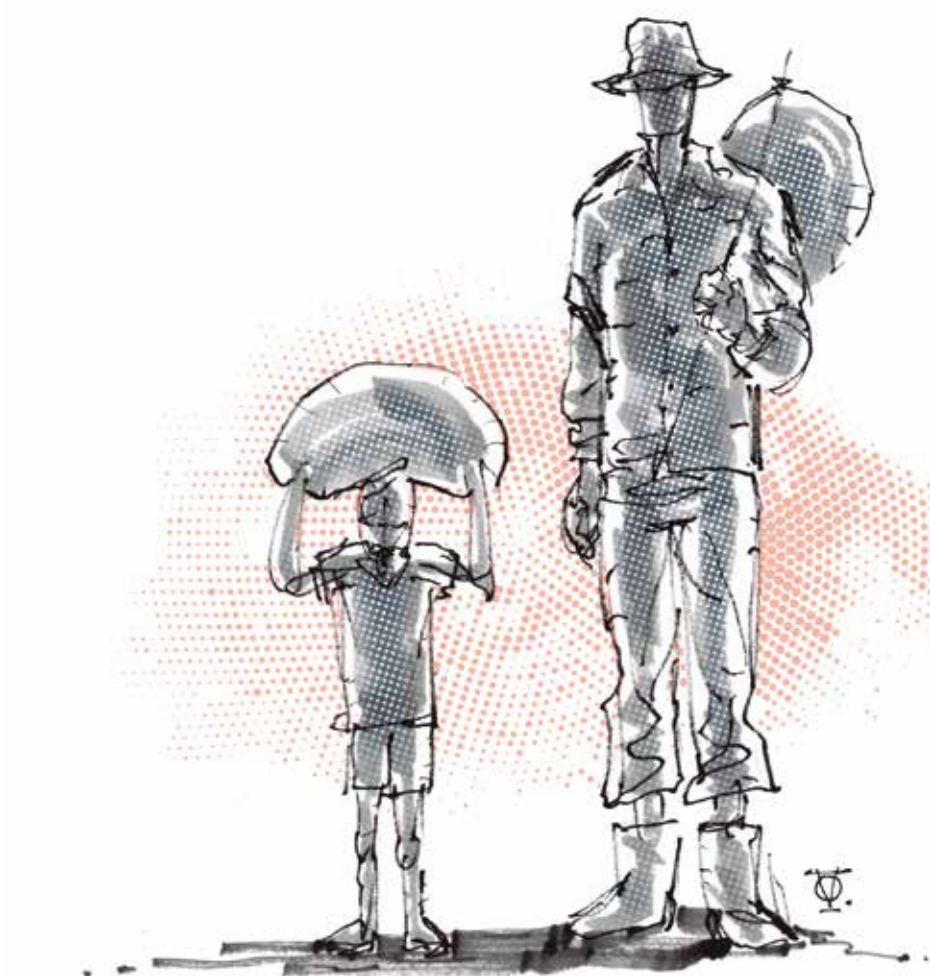
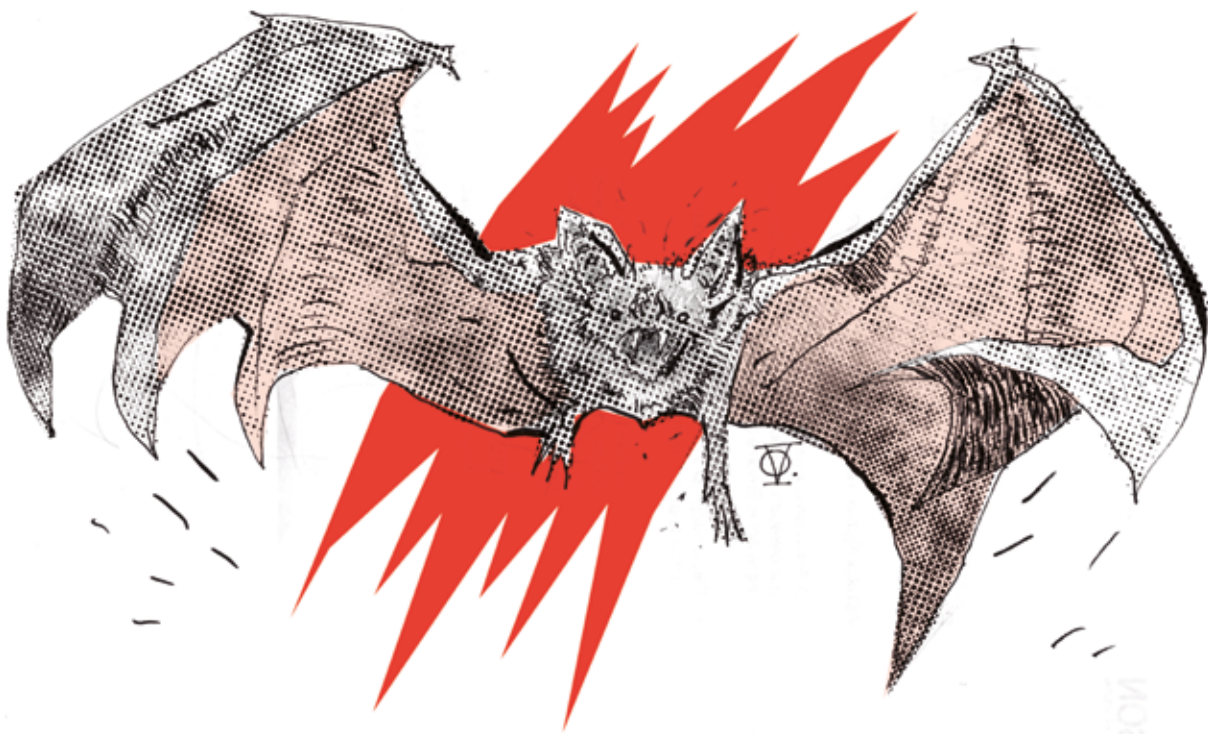
Nasceu em 1949, em Moscou (Rússia), onde se formou em letras na Universidade Estatal Lomonosov. No período entre 1962 a 1967, seus poemas passaram a ser publicados em jornais como *Pionerskaya Pravda*, *Komsomolskaya Pravda*, *Moskovskiy Komsomolets*. O primeiro livro de Sedakova foi lançado em 1986, em Paris. Passou a ser editada na Rússia, em 1990, sob a vigência da Perestroika. Ao todo, já publicou 67 livros, nos gêneros poesia, prosa, literatura infantil, entre outros. Traduz do inglês, alemão, francês e italiano. É uma das maiores especialistas na obra de Dante Alighieri na Rússia.

ESCALAVRA

MARCELINO FREIRE

Ilustração: Oliver Quinto

□
 Faz o pai e faz o filho o que ninguém quer fazer, não para por aí o serviço _de montar tijolo nas paredes da fossa quando quebra, a engrenagem do fluxo dos esterco, levar o adubo nas costas erguido para alimentar os bichos da terra de muita bosta, os chorumes do lixo que descem pelos cotovelos, restaurar covas caseiras para o sossego dos mortos _é verdade que mesmo depois de enterrados crescem nos corpos-defuntos unhas e cabelos?
 _faz o pai e faz o filho o rejunte de pisos nunca vistos, por eles lustrosos de tão vermelhos _quando se tem dinheiro o proprietário quer assentar com banha de cera a sala de visita, dar brilho na beirada das telhas _para quem mexe com palhas, folhas de cipós de parcas bananeiras, não é mistério subir em cima das cumieiras sem medo de morcegos que dormem de cabeça revirada e cagam tanta sujeira _dinheiro pago em centavos, moedas poucas para tantos remendos nos quintais alheios _por mais que ali nos quilômetros da cidadela não haja ricos quintais, enxovais, instâncias minerais, sempre tem alguém que tem mais grau de condições, agricultores de serragem, mirrados fazendeiros, cabeças de algum gado no pasto irrigado com caminhões particulares de água _sem contar os maquinários que têm chegado para roubar ventania _e há ainda as caixas do professor _é preciso saber do que se trata o tanto de caixa _o pai não gosta nadinha do professor e não gosta de livros, nunca gostou _o tanto de livro que muito pesa espera por eles _amontoados compêndios, dicionários, volumes ilustrados, romances em cordel _será mais de uma tonelada de papel no lombo do filho analfabeto e no lombo do pai carregador



□
 Depois de tantas léguas, aqui e ali uma sombra de pássaro, no céu um barulho de estilhaços do passado, aquela explosão que até hoje reverbera pedaços de pernas, botinas de soldados expulsas no ar, as guerras mais antigas ainda podemos escutar pelo caminho, árduo caminho até chegar ao miolo da crosta, bate mais sol nos silicatos de alumínio _o menino gosta da novidade que é a cidadela, embora ela já tenha começado a perder o cheiro que ele guarda da casca de aroeira mansa, da brisa quando descansa da viagem que faz e senta refém para apreciar a cantoria da água que se retém embaixo da raiz do umbuzeiro, um chuveiro subterrâneo _qual o serviço de agora, qual será o encargo sub-humano? _porque os dois retirantes, pai e filho, não têm tempo nem de parar para acompanhar o grande parque eólico se expandir, a cidadela virou uma promessa de progresso _vejam ali _foram adquiridas mais terras, mais hélices para os aerogeradores, os doutores de capacetes calculando os números a céu aberto _quanto mais gente de fora por perto, mais trabalho para os músculos ferros _ei, bora avexe-se _o endereço do patrão que o chamou é mais adiante, um ou outro passante cumprimenta sem desprezo os visitantes _não tem quem não conheça as duas verdadeiras pedreiras-criaturas que são o homem de machado na mão e esse menino, merecedor de nosso apreço, tão esforçado, crescerá ainda mais, ficará da altura daquelas enormes torres de vento _sabe como ninguém sabe sobre o sistema gerador do movimento dos beija-flores

□

□

O pai na companhia do filho chega à casa do fiscal de obras, uma casa com porta para bater, sineta para tocar e esperar debaixo do calor, lá dentro tem aparelho de ventilador para refrescar e uma água que vem em copo que depois joga-se fora _o pai leva o copo embora, não descarta qualquer sobra de plástico, garrafa de coca-cola _olha quem está de chegada _e o fiscal de obras bate nas costas do pai, se espanta com o tamanho do filho _varapau _perdeu a mãe muito cedo, coitado, um dia era menino, hoje um combatente, cavaleiro valente, medieval _arregimentado, o pai espera o patrão oferecer uma cadeira _de longe enxerga a geladeira que deixa a vida mais fácil, a luz elétrica e agora aquele futuro energético a olhos vistos _viu os bons ventos que sopram? _e tem gente que não concorda, defende a liberdade dos besouros, ora, bosta, ô, tranqueira, raça de gente ruim que vem ao mundo só para reclamar, arruaçar, tirar o que é nosso, o nosso roçado _o menino emburra toda vez que vai ao palácio do chefe promulgador, bate um cansaço, daqui a pouco a mesma conversa de futebol _gosta de jogar esse potranco, pivete? _está ficando de maior com as pernas tortas _ei, ei _torce por qual time? _eu vou te comprar uma bola _ei, ei _no arranco, enrola a língua, bufa um discurso infundável de político que gosta de falar bonito, de dar conselho, um alerta, um aviso _tenho uma notícia boa, aquele professor finalmente, desta vez morreu, num pó de giz desapareceu, se apagou _e volta a bater nas costas do pai, procura a cabeça do filho para ciscar feito um papa, um padre, um sacerdote costuma ciscar as mãos por cima e o menino, já posto na janela, avista a menina que outro dia viu passar, sem coragem pobre de olhar, baixou o olho _a imagem ficou tremida, arrepiou _não dê confiança para essa garota, qualquer hora vai se perder, ela e a avó dela, uma trepeça, nenhuma presta _o fiscal de obras explica que na casa que o professor abandonou, foi reparar _um chão que afundou, uma parede caída precisa ajeitar e não para de chegar livro apreendido, vai tudo então para lá _segundo ele um presídio de palavras perigosas, algumas páginas é preciso queimar, talvez guardar, muita coisa jogar fora, será feita uma varredura fina _eu passarei um olho ligeiro _preciso conversar uma coisinha com seu pai, por que seu filho não vai um pouco para a rua, sai para admirar as engenhocas de nossa energia limpa? _quem se diz revolucionário não enxerga essa verdadeira evolução eólica, ecológica _nada está bom para essa tropa de beneficiado do governo _daqui a dois anos o nosso povoado vai se tornar independente, vai ter um prefeito _vou lançar minha candidatura a favor da pátria e do meio ambiente, a grande luta será contra qualquer futuro comunista dirigente

□



□

As turbinas eólicas, comedoras de gavião, de fato não deixavam de impressionar _já eram quase dez, um, dois, seis os dedos da mão do menino pensando, arquitetando guardar desde já, em caixas secretas, o pulmão das cavernas, ir ao topo da rocha gritar feito um beduíno faz para espalhar a voz no deserto, a respiração que de repente parou quando a menina que ele avistou chegou-se mais perto

□

NOTA

O romance **Escalavra**, cujos capítulos Marcelino Freire denomina de "blocos", será lançado no segundo semestre pela Amarcord. O título do livro, extraído de um poema de Max Nunes, vem do verbo "escalavrar", que quer dizer esfolar, limar, roçar, deixar em carne viva. Freire diz que **Escalavra** é um "romance megalítico", daí a estrutura da linguagem, centralizada, de alguma forma simular os antigos monumentos feitos pela junção de pedras gigantes, "é a história, quase uma pré-história, de um pai, de um filho, e do silêncio sepulcral entre eles".



MARCELINO FREIRE

Nasceu em 1967 em Sertânia (PE). Vive em São Paulo (SP) desde 1991. Escreveu, entre outros livros, **Contos negreiros** (Prêmio Jabuti 2006) e o romance **Nossos ossos** (Prêmio Machado de Assis 2013). É criador da Balada Literária, um dos principais eventos literários do país.

BARBARA GUEST

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Sunday evening

I am telling you a number of half-conditioned ideas
Am repeating myself,
The room has four sides; it is a rectangle,
From window the bridge, the water, the leaves,
Her hat is made of feathers,
My fortune is produced from glass
And I drink to my extinction.

Barges on the river carry apples wrapped in bales,
This morning there was a sombre sunrise,
In the red, in the air, in what is falling through us
We quote several things.

Tarde de domingo

Estou falando a você de algumas ideias meio-formadas
Estou me repetindo,
A sala tem quatro lados; é um retângulo,
Da janela a ponte, a água, as folhas,
O chapéu dela é feito de penas,
Meu destino vem do copo
E brindo à minha extinção.

Barcaças no rio levam maçãs embrulhadas em fardos,
Esta manhã o sol nasceu sombrio,
No vermelho, no ar, naquilo que cai através de nós
Nós citamos muitas coisas.

History *for Frank O'Hara*

Old Thing

We have escaped
from that pale refrigerator

you wrote about

Here

amid the wild woodbine landscapes
wearing a paper hat

I recollect

the idols
in those frozen tubs

secluded by buttresses

when the Church of

Our Lady cried Enough

and we were banished

Sighing

strangers
we are

the last even breath

poets

Yet the funicular
was tied by a rope

it could only cry
looking down

that midnight hill

My lights are
bright
the walk is
irregular

your initials
are carved on the sill.

Mon Ami!

the funicular
has a knife

in its side

Ah allow these nightingales to nurse us

História *para Frank O'Hara*

Velharia

Nós escapamos
Daquela geladeira desbotada

da qual você escreveu

Aqui

entre a paisagem selvagem emadeirada
com um chapéu de papel

Me lembro

dos ídolos
naquelas banheiras congeladas

isolados por suportes

quando a Igreja de

Nossa Senhora berrou Basta

E nós fomos banidos

Suspirando

estrangeiros
estamos

o derradeiro suspiro

poetas

E o bonde funicular
estava preso por uma corda

ele poderia apenas chorar
olhando pra baixo

aquela colina à meia-noite

Minhas luzes
brilham
o piso é
irregular

suas iniciais
estão gravadas na soleira.

Mon Ami!

o bonde funicular
tem uma faca

junto a ele

Ah, deixe que esses rouxinóis cuidem de nós

Lights of my eyes

Lights of my eyes
 my only
 they are turning it off
 while we're asleep on this shore
 and the thick daffodils
 are crying
 lights of my eyes
 don't be afraid of me
 what we saw
 rivers and roads
 ruins
 the cast of sculpture in winter
 They will return your voice
 and I'll go on singing "adieu"

Luzes dos meus olhos

Luzes dos meus olhos
 meus únicos
 elas estão apagando tudo
 enquanto dormimos nesse litoral
 e os densos narcisos
 berram
 luzes dos meus olhos
 não tenham medo de mim
 o que vimos
 rios e caminhos
 ruínas
 fundir a escultura no inverno
 Elas devolverão sua voz
 e seguirei cantando "adieu"



BARBARA GUEST

Nasceu em Wilmington, Carolina do Norte (EUA), em 1920. Foi uma das vozes mais singulares da New York School, movimento artístico que teve seu auge nas décadas de 1950 e 1960, e que contou com figuras como o músico John Cage, a coreógrafa Trisha Brown e o poeta Frank O'Hara. Faleceu em 2006.

Poem

Disturbing to have a person
 So negative beside you
 I dreamed last night
 The Mississippi Belle rolled over
 We were drowned

I promise to do better.
 Look I have a net here
 Filled with trout.

Ain't nothin' like river trout.

Poema

Perturbador ter alguém
 Tão negativo junto a você
 Sonhei, noite passada
 Que o Mississippi Belle emborcou
 E nos afogamos

Prometo fazer melhor.
 Vejam, estou aqui com uma rede
 Lotada de trutas.

Não há nada como as trutas dos rios.

A dawn walk

Who took the tapestry from off the wall?
 Who removed the silver lining?
 A dawn walk on the tousled hall.

Dissolve the curiosities.
 Pierrot of the mountain.
 In the Alps of your being there is trust.
 Search for the trust.

It may be the Alps of your soul,
 young squire who tends the furnace,
 who remarks on landscape finery.

Caminhada na aurora

Quem arrancou a tapeçaria da parede?
 Quem removeu o lado bom das coisas?
 Caminhada na aurora pela sala desarrumada.

Curiosidades dissolvidas.
 Pierrot da montanha.
 Nos Alpes de seu ser há confiança.
 A busca pela confiança.

Pode ser que sejam os Alpes de sua alma,
 o jovem escudeiro que cuida da fornalha,
 é quem fala da elegância da paisagem. 🇧🇷

ozias filho
QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



CRISTINA MARIA DA COSTA

CRISTINA MARIA DA COSTA

Nasceu no Cartaxo (Portugal). É doutora em Bioquímica pelo ITQB/Nova, onde trabalha como professora associada e lidera uma equipe de investigação. Em 2004, ganhou uma menção honrosa no Prémio Literário Monsenhor Moreira das Neves. Publicou pelas Edições Pasárgada, em 2005, **O poema incompleto**; está presente na antologias de poesia **Portuguesa, contraantologia**, organizada pelo poeta Wilmar Silva; participa no livro de contos **Só agora vejo crescer em mim as mãos de meu pai**.

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

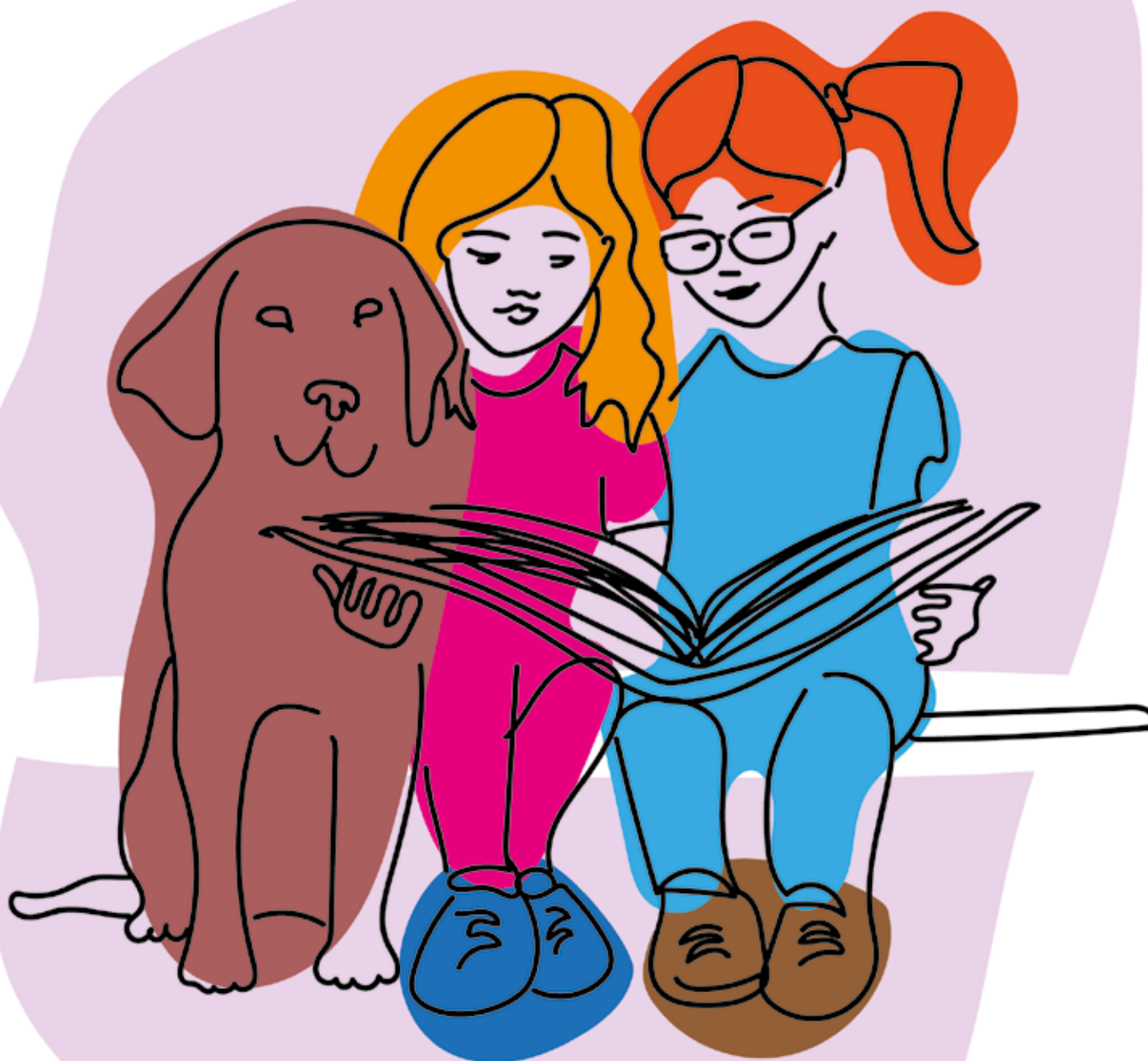


 [Veja mais em rascunho.com.br](http://rascunho.com.br)

 **rogério pereira**
SUJEITO OCULTO

DUAS LEITORAS

Ilustração: **Carolina Vigna**



A voz meio esganiçada de criança ultrapassa os limites do muro aqui de casa: “Tio, tem livro?”. Não sei exatamente qual delas me interroga. Já me acostumei com os passinhos apressados, o jeito moleque de transitar pela vizinhança, sempre grudadas à proteção da mãe ou do irmão mais velho. São gêmeas. Desde o início, desisti de tentar encontrar alguma diferença física entre ambas. E muitas vezes estão vestidas com roupas iguais. São um espelho a refletir uma felicidade que talvez só habite a infância.

Minha filha M. — uma menina magrela que por ora encara o mundo no ritmo e na alegria de passos de hip-hop — sonha ter um cachorro. Com um jeito meio traquina, une as mãos em louvor a um pai nada sagrado e implora: “Pode ser um bem pequeno, um bem bonzinho, que não coma os livros”. Eu, pai dissimulado que sou, costuro desculpas mais que esfarrapadas, frágeis pedaços de frases: “É possível; vou pensar

no assunto com calma”. Ou seja, nada que serene os ânimos caninos de uma filha.

Elas — minha filha e as duas irmãs — são amigas há algum tempo, mas raramente se encontram. A lúdica vida das três é feita de desencontros e conversas rápidas. Mas agora há um cachorro que talvez lhes faça a mesma companhia. Não sei exatamente como, mas estão ligadas por Godô, um cão sapeca que chegou pelo correio. Penso nisso enquanto varro os ciscos de uma pinha que despencou dos céus diante de casa. Aqui é comum chover pinhão. A temporada de tempestades já começou. “O que eu posso fazer” é uma pergunta genérica que me faço o tempo todo. Em especial pela manhã, quando varro o deck de madeira e o piso rente ao portão. Neste caso, o que posso fazer pelas duas irmãs. Na verdade, posso muito pouco. O máximo que consigo é diverti-las com frases banais e lhes dar livros de presente. Muitos livros.

Não lembro exatamente quando as conheci. Mas não esqueço a conversa com a mãe — uma mulher que aparenta carregar uma montanha nas costas como se fosse um simples pedaço de isopor. É o típico ser humano preparado para encarar grandes dificuldades sem pestanejar. Durante a pandemia, o marido (pai das gêmeas) morreu. Ela, a mãe, viu-se sozinha com os três filhos: as gêmeas e o menino, um adolescente esguio e calado. Passam com frequência em frente à minha casa. Moram no condomínio ao lado. As irmãs, de quase dez anos, têm uma síndrome rara que dificultou o início da fala e torna o aprendizado na escola mais

lento que o das demais crianças. Há também uma rotina de médicos, fonoaudióloga, psicóloga, exames, consultas.

Sempre imagino que crianças têm brinquedos, mas lhes faltam livros em casa. Com isso, tornei-me um sujeito previsível: toda festinha (e como há festinhas neste mundo!) de criança, faço um improvisado pacote com ao menos três livros. Mães e pais agradecem com um sorriso. Às vezes, tenho a impressão de que o sorriso carrega certa ironia. M. garante que os amiguinhos estão cansados de ganhar “só livros”. Mas sigo fazendo os pacotes. Afinal, ignoro se são sempre os mesmos amiguinhos, as mesmas festinhas, as mesmas comidas frias e insossas, as mesmas gritarias, os mesmos pais bem-sucedidos. E sou, certamente, um sujeito previsível.

O diálogo com a mãe foi mais ou menos assim: “Tenho muitos livros. Se quiser, posso dar alguns às suas filhas”. Na verdade, um monólogo. A resposta talvez

tenha sido um “sim” meio sem jeito. Não importa: a partir daquele dia, passei a entregar livros com alguma frequência à animada e extremamente amorosa dupla. Após muitas histórias, escolhidas com rigor e método, agora ouço com frequência “Tio, tem livro?”. Tornei-me um improvisado tio e uma espécie de livreiro maluco.

Um dia, ao entregar um livro sobre um cachorro, uma delas (e nunca saberei qual) reclamou com a voz pausada, como se medisse cada sílaba: “Eu gosto de gatos”. Mas abraçou o livro do cão e seguiu feliz para dentro do condomínio. Vasculhei a imensa biblioteca de M. — de onde retiro sorrateiramente os livros: além de tio, sou um ladrão de mim mesmo — e descobri que há poucos livros com histórias de gatos. Não lembrei deste detalhe ao contar a uma amiga (talentosa ilustradora e escritora) sobre a minha dupla de pequenas leitoras. Carinhosamente, ela enviou às gêmeas alguns livros autografados. Todos com as aventuras de Godô — um cachorro.

Uma tarde de sol — no meio de um dia apressado de trabalho —, encontrei a caminho do mercado o novo companheiro da mãe das animadas leitoras. Ele me cumprimentou e disse de repente “Muito obrigado por dar livros às meninas. A V. está lendo muito melhor agora. Ela lê o tempo todo os livros que o senhor dá”. Foi um susto. V. é uma das gêmeas e tinha dificuldades com a leitura. Agora, ao que parece, a leitura tornou-se mais leve, mais fácil. Não sei exatamente qual delas é a V. que lê melhor. Afinal, são lindamente iguais. A outra V. também deve ler bem. Sim, ambas são V. E acho que ambas preferem gatos a cachorros.

Naquele sábado, M. estava comigo e assistia tevê esparramada no sofá. O vozerio lá fora denunciava: as irmãs estavam prontas para ir a algum lugar. “Vamos ao cinema, tio”, disse V., sob o olhar atento de M., que saltara porta afora. Logo, as três meninas conversavam animadamente sobre o mundo das infâncias. “Tio, eu adorei o Godô”, disse de surpresa a outra V. Ou teria sido a mesma? “Eu já li várias vezes o Godô”, repetiu com entusiasmo. Minha filha M. não sabe que Godô é um cachorro que chegou pelo correio. Nas prateleiras de sua biblioteca, Godô ainda não late.

Entre os livros preferidos de M., um deles conta a história do gato Pipoca. Já o li dezenas de vezes. As páginas desgastadas, apesar de todo o cuidado, denunciam o amor pelo felino aventureiro, que saltita apaixonado pela vizinhança. Talvez tenha chegado a hora de trocar um gato por um cachorro. Mando Pipoca para as irmãs e peço em troca um Godô — acho que elas têm três ou quatro filhotes latindo na sala de casa. Com isso, resolvo dois grandes problemas: dou um cachorro para M. e um gato para as gêmeas.

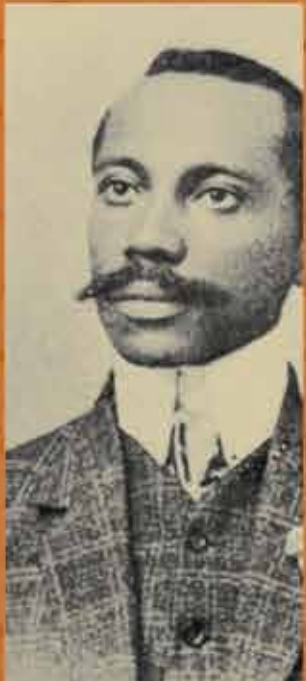
E quando comprar para M. um cachorro “bem pequeno e bem bonzinho”, já teremos o nome: Godô. 🐾

Chão



- Andre Rebouças **O engenheiro abolicionista. 1** Chão
- Francisco Dourado (org.) **Memórias de Dorothea Duprat de Lasserre** Chão
- Frederico Alencar **Filhos** Chão
- Almir Rodrigues e Moacyr Amaral (org.) **Sacerdotisas voduns e rainhas do Rosário** Chão
- Andre Rebouças **Cartas de Africa** Chão
- Letras** Chão
- Moacyr Piza **Roupa suja (Polêmica alegre)** Chão
- Alvaro de Azevedo, Antunes e Luciano Figueiredo **O pasquim do Calambau** Chão
- Marta Lacerda de Moura **Anai e... não vos multipliqueis** Chão
- Ascolto Marquis **A nova aurora** Chão
- Joni Barreto Cavallho (org.) **Francesas no Brasil** Chão
- João Augusto **Gente rica** Chão
- Silvia T. Laro e Phabio de M. F. Pacheco (org.) **Guerra contra Palmares** Chão
- Paulo de Souza **História e descrição da febre amarela epidêmica** Chão
- Antônio Augusto de Almeida **Ingleses no Brasil** Chão
- Francisco de Assis **Paratuberculose** Chão
- Henrique Oliveira de Lencina **Dias ensolarados no Paratuberculose** Chão
- Alvaro de Azevedo **Os de Niterói e a guerra da Monarquia** Chão
- Alvaro de Azevedo **Família** Chão
- Alvaro de Azevedo **Diálogos Miskit e Francisco Alves de Souza** Chão
- Alvaro de Azevedo **Alvaro de Azevedo** Chão

As histórias e as pessoas do Brasil 5 anos de Chão Editora



www.chaoeditora.com.br

chaoeditora