



DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

rascunho

290

Jun. 2024

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: DENISE GONÇALVES

**eduardo ferreira**

TRANSLATO

POEMA DE ÁLVARO DE CAMPOS

Tudo é literatura, dizia Álvaro de Campos em poema datado de julho de 1930. A própria vida se molda segundo padrões que nos vêm de fora? Sim, “Vem-nos tudo de fora, como a chuva”, arrisca o poeta.

A tradução é operação que busca verter o *estático* — a palavra no papel — em *dinâmico* — a palavra com sentidos.

Na literatura e na tradução, as palavras não contêm os significados. Estes lhes são atribuídos. De fora para dentro. Assim se define o que são, o que valem.

Não, o original não aprisiona significados que a tradução — ou a leitura — deveria libertar. Não há nada a libertar. Há algo a outorgar.

Ao tradutor cabe determinar o grau e a intensidade de adesão de significados às palavras, dentro de contextos definidos.

O significado real vem de fora, embora haja palavras que simulam exalar sentidos e mesmo certa substância que parece — só parece — resistir à passagem do tempo. Não adianta buscar soluções no interior das palavras — moldes esperando em vão a mão que lhes dê contornos temporariamente definidos.

Há que buscar revestir palavras já despidas de sentidos imediatamente apreensíveis. Ou, por

outro ângulo, pode-se vislumbrar essa operação como processo de cinzelagem, lapidando o original, pedra bruta, para fazer emergir dele sua própria tradução.

De fora para dentro, então. Mas como? “A maneira? Se nós somos páginas aplicadas de romances?”, diria Álvaro de Campos.

Tudo o que se lê opera transformações, de fora para dentro. Inclusive os textos de ficção, inclusive toda a literatura, seja ou não em tradução.

Somos mesmo páginas de romances. Desenvolvimentos de textos que se desdobram e, em nós, se difundem e se enraízam.

Somos mesmo páginas de romances? E se ficamos sob o feitiço de palavras dominantes, cuja força se estende por longos trechos da escritura, cujo impacto sobre nós se espalha por largos período de tempo? E se esse domínio, páginas depois, anos depois, ainda ressoa na mente do leitor?

Tudo é literatura, que também nos forma, deforma e transforma. Assim como a tradução também transforma o original — e às vezes também o deforma.

“Traduções, meu filho”, aponta Álvaro de Campos. Essas traduções que somos, enfim. E ainda aquelas que nos atingem, mesmo que muito de longe, com força subitamente cortante: “Você sabe

por que está tão triste? É por causa de Platão, que você nunca leu. E um soneto de Petrarca, que você desconhece, sobrou-lhe errado”.

As traduções atravessam eras e fronteiras e nos atingem, sim, e com todo vigor. E atingem inclusive aqueles que não as leram e que nem delas têm sequer ciência.

Tudo é literatura. Traduções. E aqueles que as fazem, e que por elas são formados, acabam por refleti-las viva ou sutilmente.

Álvaro de Campos, aliás, na sequência do poema, sentença que “Não somos senão fantasmas de fantasmas”. Autores, leitores e tradutores, todos vestidos e formados de literatura, traduções de traduções, fantasmas de fantasmas.

“Mais vale isso que ter a alma dos outros”, continua o poeta. Mais vale, também, a sua própria tradução, a tradução da sua própria literatura. É uma forma válida, vívida e concreta de autêntica expressão. Melhor que viver com a alma de outro, ou que ser fantasma de outro — ou mesmo que ser a tradução de outro.

Mas o outro, esse sempre se interpõe — e o melhor pode ser apenas ideal.

No final, claro, a tradução sempre se impõe, como se o original nunca tivesse existido. No fim do texto, apenas e mais texto. Leiam-se.

**rascunho**
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

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

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

Fabiane Secches

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maira Lacerda

Nilma Lacerda

Olyveira Daemon

Ozias Filho

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alexandra Vieira de Almeida

André Caramuru Aubert

Bruno Inácio

Clayton de Souza

Edma de Góis

Giovana Proença

Guíomar de Grammont

Iacyr Anderson Freitas

Jonatan Silva

Langston Hughes

Lilian Ávila

Mário Câmara

Maurício Melo Júnior

Myriam Scotti

Raquel Matsushita

Stefania Chiarelli

ILUSTRADORES

Carolina Vigna

Denise Gonçalves

Eduardo Souza

Fabio Miraglia

FP Rodrigues

Isadora Ferraz

Maira Lacerda

Mello

Oliver Quinto

Tereza Yamashita

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

FELICIDADE CLANDESTINA: UMA ABORDAGEM (2)

Vejamos com mais detalhe os personagens do conto *Felicidade clandestina*, de Clarice Lispector.

A narradora-menina: apresenta-se, num primeiro momento, como alguém diferente fisicamente da colega, já que pertence ao grupo das “bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres”. A colega é “gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados”. Num segundo momento, e colocando-se mais uma vez em oposição à colega, a narradora-menina demonstra que tem valores ligados ao livro, à leitura. Isto a posiciona num degrau superior — chancela de algum modo a sua inteligência, carac-

teriza-a como alguém interessada em obter embasamento ou lastro cultural. A narradora-menina em seguida procura evidenciar que é vítima do sadismo e/ou da crueldade da colega. Sadismo e crueldade que serão reparados pela atitude da mãe que autoriza o empréstimo do livro. Da experiência relatada no conto a narradora retira pelo menos três coisas importantes: 1) os desejos verdadeiros se impõem, custam a ser repressados (“Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nada devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam”); 2) há uma aprendizagem, derivada da persistência, com os dese-

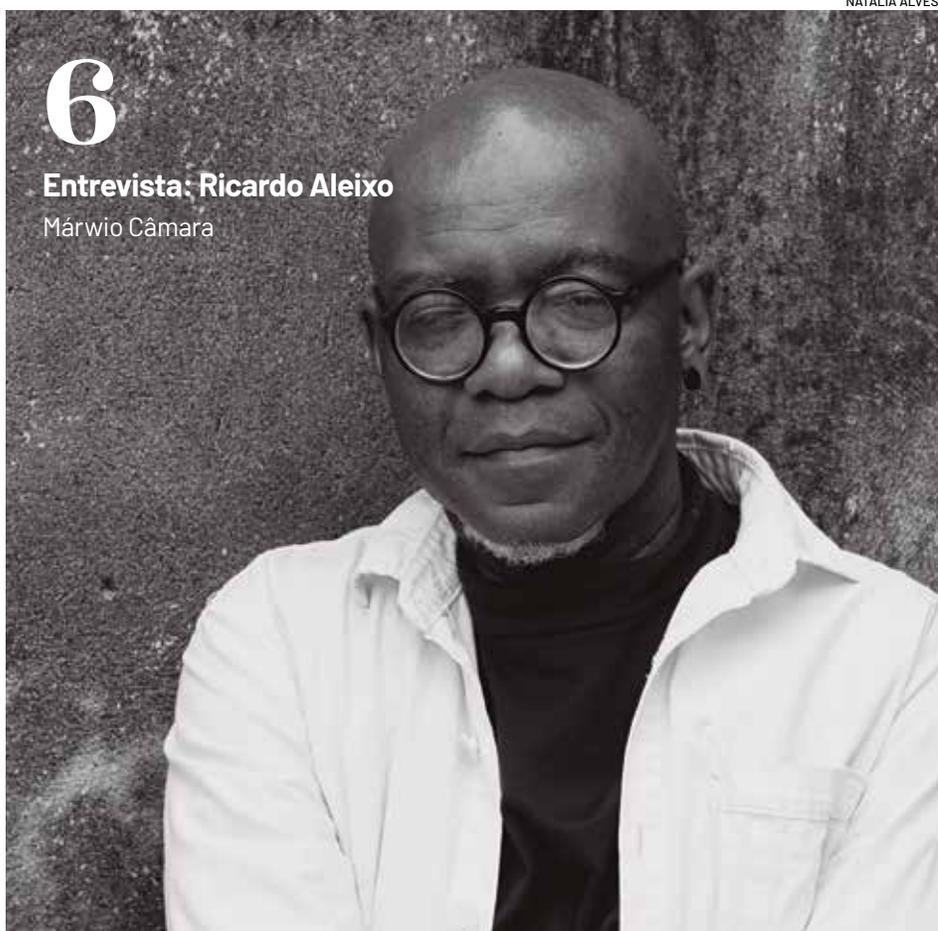
jos que são protelados (“Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro para outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. Boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda [...]. No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um sorriso e o coração batendo”; 3) como já indicado na coluna anterior, é melhor que a felicidade seja, para o indivíduo, um ato furtivo, secreto — clandestino. Se exteriorizada, ostentada, ela pode vir a causar desconforto, inveja — ou despertar “o talento para a crueldade” de alguns.

NATÁLIA ALVES

6

Entrevista: **Ricardo Aleixo**

Márwio Câmara



DIVULGAÇÃO

17

Inquérito

Margarida Patriota



8

O palco tão temido, de **Renata Wolff**

Bruno Inácio



9

Outono de carne estranha, de **Airton Souza**

Alexandra Vieira de Almeida

13

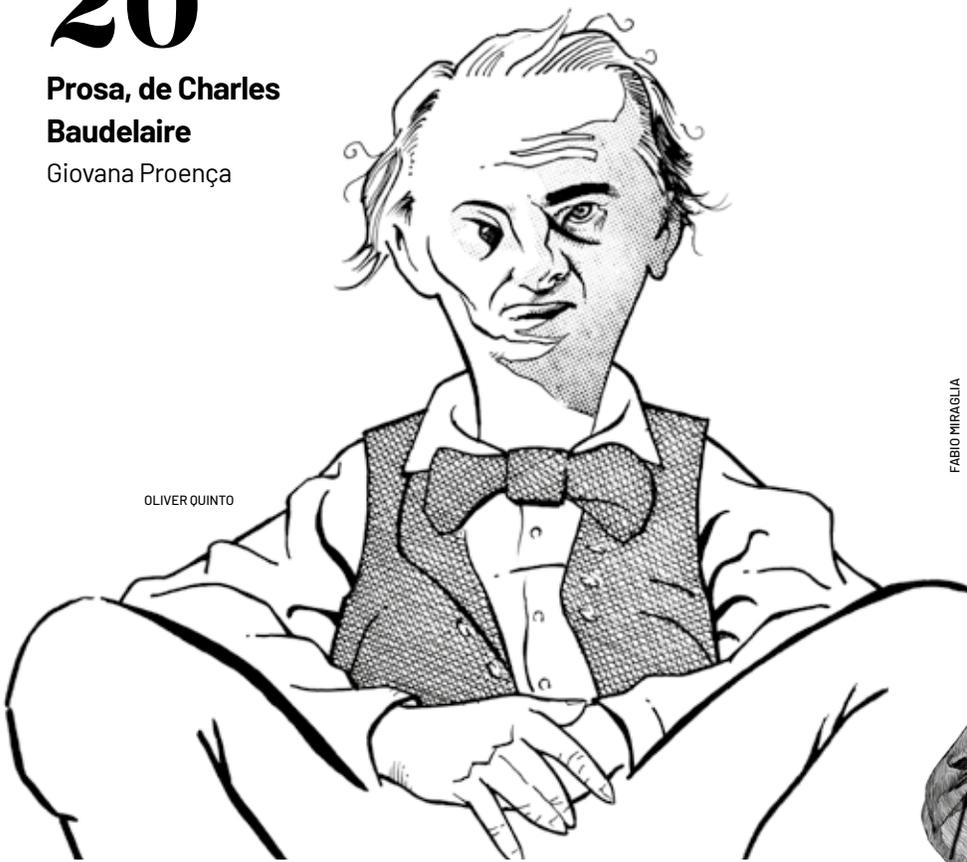
Oração para desaparecer, de **Socorro Acioli**

Edma de Góis

20

Prosa, de **Charles Baudelaire**

Giovana Proença

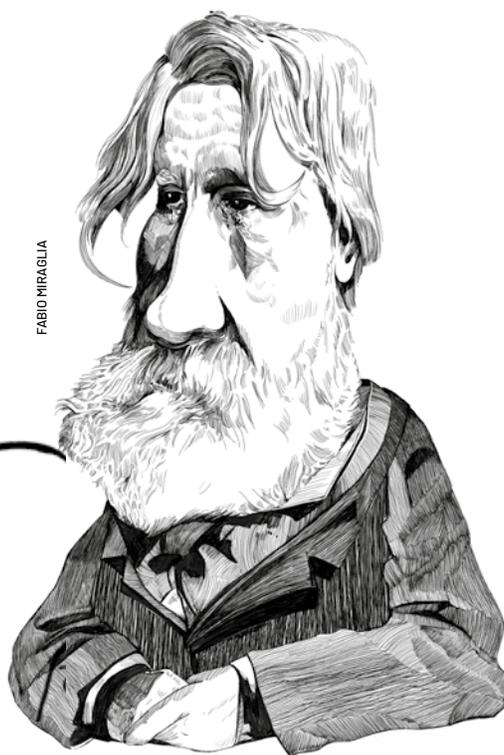


OLIVER QUINTO

26

As donzelas de **Turguêniev**

Clayton de Souza



FABIO MIRAGLIA

22

O deserto e sua semente, de **Jorge Baron Biza**

Jonatan Silva

29

Fiordilatte, de **Miguel Vila**

Raquel Matsushita

35

Muito chão pela frente

Iacyr Anderson Freitas



DIVULGAÇÃO



32

Terra prometida

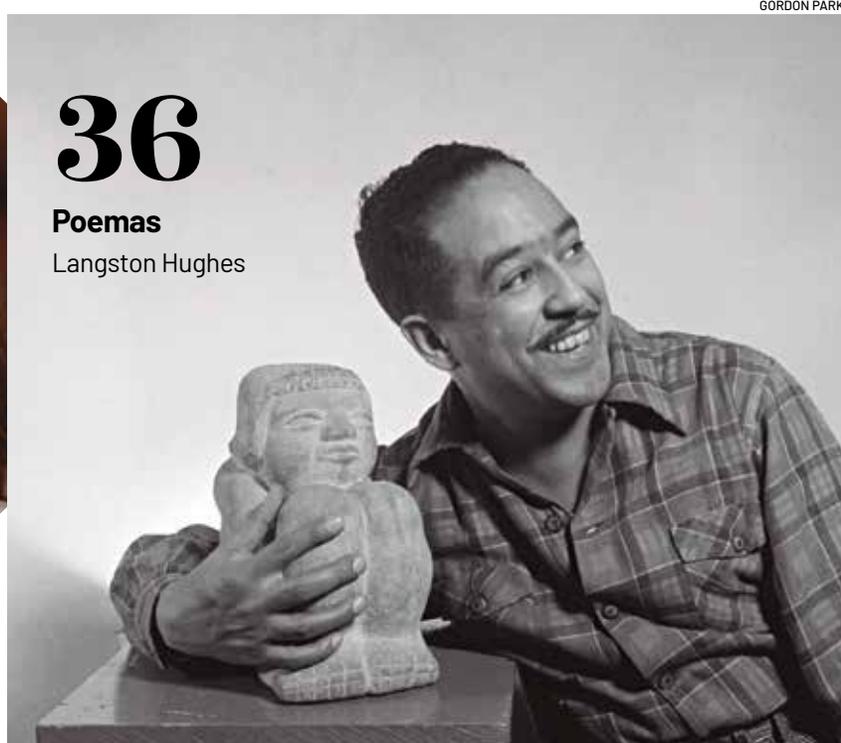
Myriam Scotti

GORDON PARKS

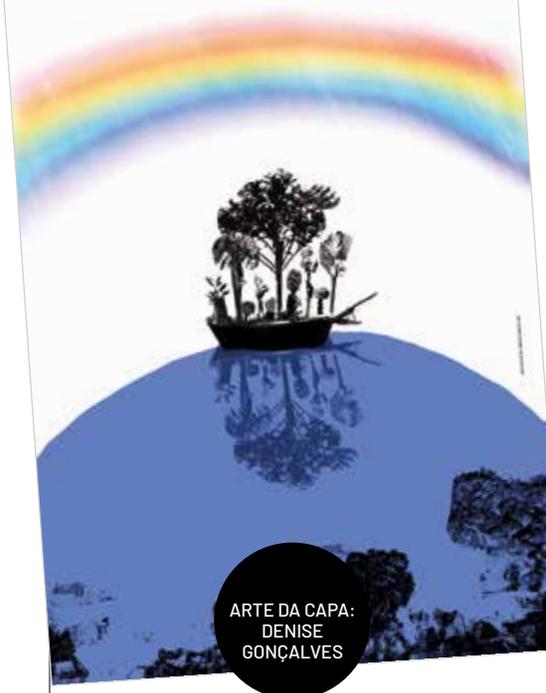
36

Poemas

Langston Hughes



rascunho 3
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

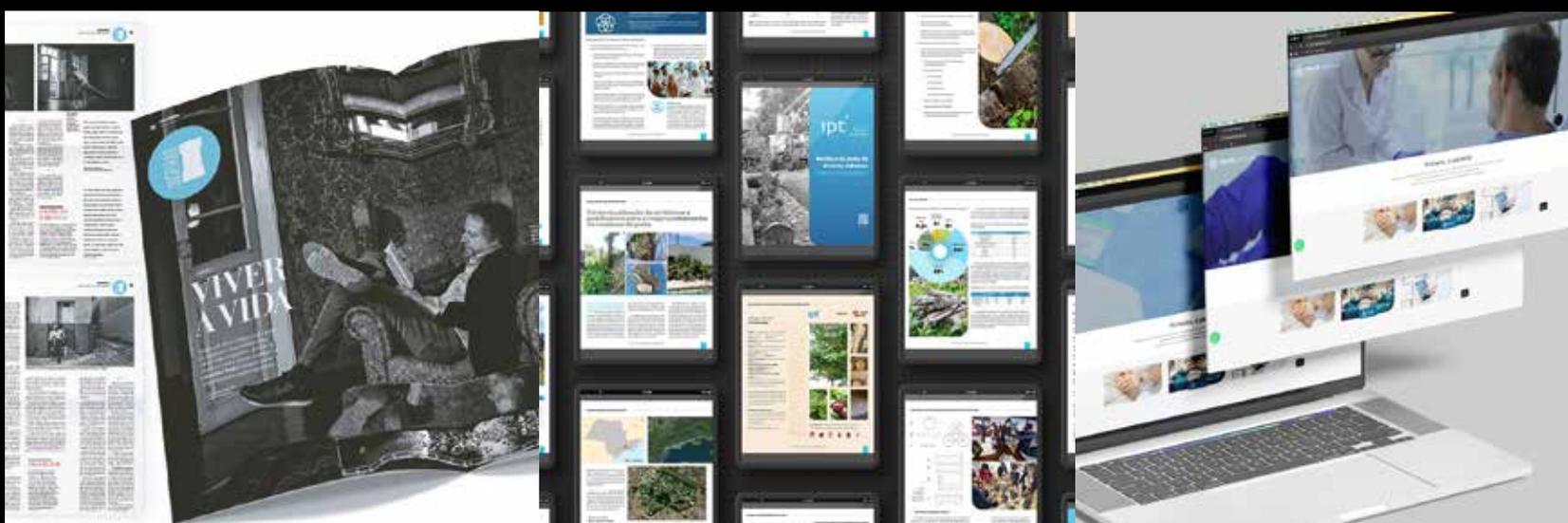


ARTE DA CAPA:
DENISE
GONÇALVES



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: **Isadora Ferraz**

EM BUSCA DE REI MANÉ

Meu mestre João Rath me contava muitas histórias do Rei Mané, um barbeiro carioca que, um dia, foi traído pelas duas filhas. Aos setenta anos, preparando-se para morrer, ele doou para as filhas sua casa em Cascadura e ainda sua parte da Barbearia Bigode de Ouro, no Lins. Elas o expulsaram de casa e o largaram, como um cão velho, na estação de trem.

Rath se assombrava com a semelhança injusta entre a história de Rei Mané e a tragédia do Rei Lear, de Shakespeare. Dizia: “Afirmam que Shakespeare reencarnou no Lins de Vasconcelos”. No Lins de Vasconcelos morava Isolda, a mulher do Rei Mané, que o trocou por um bombeiro hidráulico mais jovem e mais musculoso.

A ideia de que William Shakespeare pudesse ter reencarnado em uma mulher peituda, suada e que fedía a cebola parecia a Rath inaceitável, mas verdadeira. “Isolda só lê revistas”, me disse. “Mesmo assim, reenconou, passo a passo, a tragédia de Shakespeare.” Eu era um rapaz tolo, que nunca tinha lido Shakespeare, nem conhecia a história do Rei Lear, logo essas analogias me escapavam.

Em uma sexta-feira, quando o *Diário de Notícias* fechou mais cedo, Rath me convidou para uma excursão científica ao Lins. “Temos que interrogar aquela víbora”, ele me disse. Precisava de pistas para localizar o Rei Mané que, desde sua expulsão de casa, morava nas ruas de Cascadura. O plano de Rath era, primeiro, interrogar a “rainha”, como ele a chamava, e depois ir a Cascadura em busca de seu velho amigo.

Isolda Nascimento nos recebeu de camisola, mal coberta por um peignoir de seda. “Procuramos por Manuel Nascimento”, Rath se limitou a dizer. “Não tenho relação alguma com esse sujeito”, ela disse. Seu hálito fedía a açafraão. Apesar da repulsa, Rath insistiu que precisava de alguma pista. Sem pudor, Isolda admitiu: “Quando o largamos na estação de trem, ele vestia um terno marrom. É tudo o que sei dizer”. E bateu a porta sem se despedir.

Diante do fracasso de nosso interrogatório, só nos restava ir até a estação de trens de Cascadura. A avenida Suburbana estava engarrafada. Acabara de chegar um trem vindo de Quintino. Começamos a circular pela estação. “Procurando a esmo, nunca chegaremos ao Rei Mané”, Rath me disse. “Precisamos de pistas e de ciência.” Mas que pistas? E que ciência? “Talvez a gente deva começar procurando nas barbearias.”

Começamos pela Barbearia Foster, onde ninguém o conhecia. Seguimos para a Barbearia dos Irmãos Brás, mas nem Pedro, nem Catatau tinham ouvido falar do Rei Mané. Até que, na rua Nerval de Gouveia, chegamos à Barbearia Mestre dos Disfarces. “Só pode ser aqui”, Rath comentou, cheio de entusiasmo. “Onde mais um fugitivo se esconderia?”

A rigor, Mané não era um fugitivo, mas um despejado. Rath, porém, tinha o hábito de acrescentar um tempero dramático às suas histórias. Não o contradisse, aceitei a tese falsa do fugitivo. Não podia negar que, ao não ser encontrado, Rei Mané fugia. Escapava de Rath e de sua obsessão pela verdade.

João Rath tinha uma tese perigosa a respeito da verdade. Proclamava: “A verdade é sempre falsa. Ou nós a inventamos, ou ela não existe”. Ao buscar o Rei Mané, ele queria inventar uma vida para seu amigo. Me explicou: “O Mané é um sonso, acho que ele nem sabe que existe”. Era preciso que Rath afirmasse sua existência. Só assim Rei Mané passaria a existir. Era essa a nossa missão suburbana: dar vida ao Mané.

Chegamos ao Mestre dos Disfarces. Um barbeiro — ou alguém disfarçado de barbeiro — nos atendeu. Apresentou-se com o nome bíblico de Zelote. Sim, Rei Mané passara na barbearia em busca de emprego, mas não havia vagas. Passou uns dias sentado entre os fregueses, no salão de espera, pois não tinha para onde ir. “Eu lhe servia café com bolachas. Era tudo o que podíamos lhe dar.”

Seguindo à risca o nome da barbearia, Zelote sugeriu ao Ma-

né que, já que fracassara como Mané, se disfarçasse também. “Eu mesmo não sou barbeiro, só finjo que sou barbeiro. Na verdade, sou trapezista, mas meu circo faliu.” Deixara o passado para trás — condição primeira para aqueles que optam pelo disfarce. Lembrei-me, então, da frase de Svetlana Geiger, a grande tradutora russa, quando falou de seu trágico passado: “Suprimi aquilo, deixei trancado, como na história do Barba Azul”.

Quantas identidades perdidas se escondiam detrás daqueles disfarces? — me perguntei. Como na história do conde Barba Azul: quantas mulheres degoladas se ocultavam detrás daquelas portas? Larguei meus devaneios quando Rath, de súbito, como era seu estilo, ordenou: “Vamos caminhar pela avenida Suburbana. Só caminhando chegaremos ao Mané”.

Àquela hora, a avenida estava engarrafada. Os lixeiros ainda não tinham feito seu trabalho, a calçada fedía. Mas avançamos, céleres, rumo a quê? “Se ele está disfarçado, qualquer desses homens que passam por nós pode ser o Mané”, Rath filosofou. O quitandeiro que vendia tangerinas sobre uma bancada de madeira podia ser o Mané. O sacerdote que subia as escadas do comércio também. Até a baiana das cocadas podia ser o Mané. Estávamos perdidos.

Até Rath, meu querido mestre, enunciou a frase assombrosa: “Começo a me perguntar se eu mesmo, João Rath, não sou o Rei Mané, e apenas me esqueci disso”. A hipótese era terrível. Alargando-a, eu podia cogitar se eu mesmo, José, não seria o rei perdido. Tudo se embaralhava. As hipóteses nos embriagavam. A realidade perdia suas bordas. “Vamos parar e tomar um café”, sugeri, na esperança de alguma paz.

Notei que meu mestre suava muito, e também tremia. A qualquer momento, poderia derramar seu café sobre o colo. Ocorreu-me dizer: “Se todos nós podemos ser o Mané, nenhum de nós é o Mané”. Não sei de onde tirei essa conclusão. Rath, meu mestre, abriu um sorriso. De alegria, de alívio. Afagou meus cabelos e disse: “Está tudo resolvido. Vamos pegar um táxi para casa”. Perguntei-lhe qual era sua conclusão: “Acho que preciso de uma aspirina”, me disse. E chamou o garçom. Na mesa ao lado, um velho, vestido de policial, nos observava. Seria o Mané? **1**

entrevista 

RICARDO ALEIXO

Um poeta multifacetado

O mineiro **Ricardo Aleixo**, cuja versatilidade é uma de suas marcas criativas, tem um olhar atento e crítico ao mercado e à produção literária brasileira

MÁRWIO CÂMARA | RIO DE JANEIRO - RJ

Ricardo Aleixo é natural de Belo Horizonte. Atua há mais de três décadas como poeta, músico, artista multimídia, produtor cultural e pesquisador. Em 1992, lançou o seu primeiro livro **Festim: um desconcerto de música plástica** e, de lá pra cá, não parou mais. Entre os títulos do autor, destacam-se **Modelos vivos**, **Antiboi**, a antologia comemorativa **Pesado demais para ventania** e o mais recente **Diário da encruza**, que o consolidam como uma das vozes mais potentes e criativas da poesia brasileira contemporânea.

Ao misturar o verso com elementos visuais e de teatro-performance, o poeta mineiro vem mantendo viva o clima antropofágico da alta radicalização do modernismo tupiniquim com a influência do Concretismo e da poesia visual, sem deixar que os atravessamentos de ordem contemporânea e étnico-racial se ausentem dos temas essenciais de sua obra. Nesse sentido, Ricardo Aleixo faz de sua escrita corpo e voz política em linguagem experimental sibilante, que ao longo dos anos vem ganhando reverberações não apenas nas páginas dos livros, mas também em espaços públicos de diferentes cantos do Brasil e do mundo.

Em entrevista ao **Rascunho**, o autor fala sobre os bastidores de sua composição, a experimentação da poesia com outras linguagens, a literatura enquanto força política e o cenário brasileiro dos últimos anos.

• **Diário da encruza reúne poemas produzidos entre 2015 a 2022, em que há uma semiótica muito forte da ancestralidade negra e de tópicos identitários. Como se deu a concepção desses escritos e como o contexto sociopolítico e cultural dos últimos anos em nosso país atravessou a sua linguagem e a filosofia íntima de seus versos?**

É certo que a ancestralidade negra faz parte do meu projeto criativo, mas a ideia de “identidade”, da qual derivam, por certo, os tais “tópicos identitários” aos quais você se refere, me interessa tanto quanto o uso de serifas, numa certidão de casamento, pode interessar a um cego de nascença. Identidade é instrumento de poder — sempre dos e das “de cima” contra os e as “de baixo”. Mesmo a ancestralidade negra é, para mim, um elemento de luta política, que se faz presente em toda a minha obra, desde o início, e não apenas nos livros que escrevi ao longo dos terríveis tempos que atravessamos. Identidade é prisão, ao passo que ancestralidade, conforme a imagino, é movimento contínuo no tempo e no espaço, ou, para dizer de outro modo, é o que faz com que as informações advindas do passado mais remoto presentifiquem-se enquanto força transformadora e se proje-

tem na direção do “talvez futuro”, em busca de diálogo com quem nem nasceu ainda. Isso é político e poético, a um só tempo, e é que tenho tentado fazer em matéria de poesia.

• **Olhando para o Brasil pós-pandemia, o senhor acredita que avançamos ou retrocedemos enquanto civilização?**

A palavra civilização não me parece aplicável a um caso como o do Brasil. Desastre é a palavra mais adequada para definir a experiência brasileira. O que não muda quase nada, no tocante à sua pergunta: pioramos muito enquanto hipótese de país. Basta observar o quanto pulsa, nas relações interpessoais, um medo do outro que se expressa por diferentes meios, nos mais diversos lugares. O par pandemia e ascensão da extrema direita ao poder fez e ainda fará muito mal à nossa débil democracia, essa “planta difícil de medrar nos trópicos”, como escreveu Sérgio Buarque de Holanda. E é claro que isso se reflete na produção artística e intelectual, além de se manifestar no cotidiano das grandes cidades, com seus cenários cada vez mais horrendos, inviáveis para a vida. Do cenário político, com seus conchavos, seus negocinhos de milhões, sua noção de governa-

bilidade a qualquer custo, eu prefiro nem falar nada. Ou melhor, prefiro citar Oswald de Andrade: “Venceu o sistema de Babilônia e o garção de costeletas”. E a população a se deslocar, sempre com muita pressa, celular na mão e alheamento bovino, do nada a lugar nenhum...

• **Como o senhor descobriu que o seu ofício está na criação literária, mais especificamente na poesia?**

Na poesia e nas outras artes. Porque o encontro com a palavra poética, para mim, se dá no mesmo momento em que descobri a música e as artes visuais como possibilidades criativas. O final da adolescência foi esse momento.

• **Quais são os livros e os autores que foram formando aos poucos o escritor que o senhor se tornaria?**

A poesia concreta e, em especial, esse poeta enormíssimo que é Augusto de Campos me deram rumo e prumo, naqueles tempos de tentativa de encontrar a minha própria linguagem. Mas não deixei de ler outras coisas, inclusive coisas que nada ou pouco tinham a ver com o projeto concreto, como Cruz e Sousa, Lima Barreto, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Wander Piroli, João



Antônio — para ficarmos só no contexto brasileiro. Sempre li (e ouvi) de tudo, sem qualquer preconceito, inclusive porque comecei cedo no jornalismo cultural.

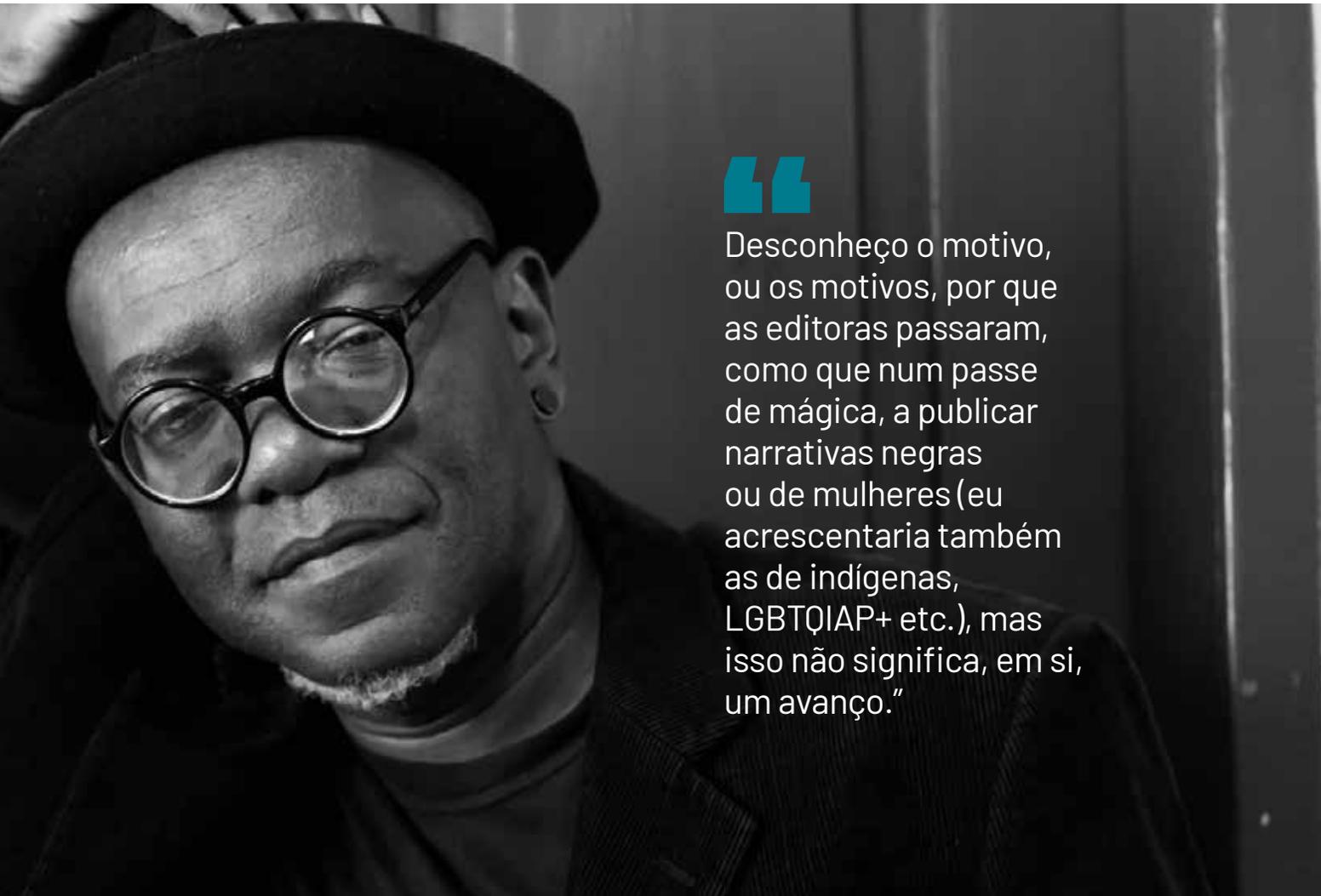
• **Seu trabalho enquanto poeta é mais racional ou puramente intuitivo? Como se dá o processo criativo de seus escritos?**

À maneira de Hélio Oiticica, acredito que “pureza é um mito”. Assim, a despeito de ser partidário do projetual, sempre me abro para o que você chamou de “intuitivo”. Trata-se de uma complementaridade: tanto o projeto mais rigoroso pode abrir espaço para o que muitos definem como “inspiração”, como uma ideia súbita, advinda sabe-se lá de onde, demanda um tipo de organização, de estruturação que a gente pode definir como “racional”.

• **Quais foram as dificuldades que encontrou para conquistar o seu espaço dentro da poesia brasileira?**

Nunca parei para pensar seriamente nas dificuldades por que passam todas as pessoas poetas em qualquer parte do mundo, como falta de leitura atenta, de recursos para desenvolver projetos sólidos, de público realmente interessado em poesia. Eu não podia parar, entendeu? Fui fazendo o meu trabalho, de modo obstinado e por vezes obsessivo. Sabia, no fundo, que algum dia algo de bom aconteceria. Até que aconteceu, tem acontecido e, espero, continuará a acontecer. Obviamente, digo o que digo porque me encontro, hoje, numa posição bastante tranquila, no sentido de consolidada, no ambiente da poesia brasileira contemporânea. Explico: uma corja de sinhozinhos e sinhazinhas tentou me cancelar, ali por volta de 2018, mas conseguiu o quê? Projetar ainda mais o meu nome e a minha obra. Agora, quando eu digo que a minha posição é tranquila, estou longe de afirmar que me acomodei. Ou que pretendo me acomodar. Enquanto eu viver, meu bordão continuará a ser a frase “anda não fiz o meu melhor”. Porque não fiz mesmo, continuo tentando. Com o mesmo pique de quando eu contava 18 anos e compus a minha primeira fornada de poemas e canções.

• **No livro *Pesado demais para ventania*, podemos apreciar uma seleção criteriosa de mais de três décadas de sua produção literária. O que representa essa antologia publicada pela Todavia, uma das grandes editoras brasileiras? O senhor acha que ocorreu um divisor de águas em seu trabalho em termos de popularidade e no sentido de o leitor encontrar mais facilmente o seu livro nas prateleiras das livrarias?**



Desconheço o motivo, ou os motivos, por que as editoras passaram, como que num passe de mágica, a publicar narrativas negras ou de mulheres (eu acrescentaria também as de indígenas, LGBTQIAP+ etc.), mas isso não significa, em si, um avanço.”

Está aí uma boa pergunta a ser feita à Todavia. Porque é preciso lembrar que a minha antologia foi o primeiro livro de poesia a ser publicado pela então novíssima editora paulistana. Que não tem até hoje, cabe lembrar, a poesia como prioridade. Estou seguro de que a Todavia chegou até o meu trabalho porque eu já tinha conquistado um lugar na poesia brasileira, o que significa que o **Pesado demais para a ventania** é resultado do encontro feliz de uma recém-fundada editora, que logo passaria a ser considerada “grande”, com um poeta de carreira longa e bem-sucedida, em que pese ter sido publicado, até então (2018), apenas de forma independente ou por pequenos selos. E, sim, fico muito contente quando vejo o **Pesado demais para a ventania** e o **Sonhei com o anjo da guarda o resto da noite** — **Memórias**, de 2022, nas estantes das cada vez mais raras boas casas do ramo.

• **Como foi conceber o livro de memórias *Sonhei com o anjo da guarda o resto da noite*?**

O meu livro de memórias resultou de uma encomenda que me fez o Leandro Sarmatz, um dos editores da Todavia. Diante da excelente recepção do **Pesado demais para a ventania** pelo público jovem, ele propôs que eu contasse a minha formação como poeta e artista. Vibrei com a proposta, porque sempre pensei que são escassos, na literatura brasileira, os livros escritos por poetas não só sobre os seus anos de formação, mas também sobre as suas escolhas, seus processos criativos e tal. Curioso é que o **Sonhei com o anjo da guarda o resto da noite** tem sido apontado, aqui e ali, como a minha estreia na prosa. Fora de Minas, pouco se sabe do largo tempo em que trabalhei no jor-

nalismo cultural — como crítico literário e, entre 1996 e 2002, como articulista do caderno *Magazine* do jornal *O Tempo*, de Belo Horizonte. Sempre escrevi narrativas curtas, em meio a essas atividades, e, mais de uma vez, cheguei a escrever algumas páginas de um romance e de uma novela que a falta de tempo ainda hoje me impede de levar adiante. Em resumo, gostei tanto dessa experiência de revisitação da memória que escrevi, na mesma época em que me dedicava à escrita do **Sonhei com o anjo da guarda o resto da noite**, o livro **Campo Alegre**, em que conto a história do bairro para onde minha família veio quando eu contava 9 anos de idade, e o **Diário da encruza**, de poemas. São o que chamo de “livros maninhos” — e foi uma alegria mostra ter publicado os três no mesmo ano, 2022, com diferença de semanas entre um lançamento e outro.

• **Quando o senhor passou a entender que a poesia, a música e o elemento visual e performático são coisas unidas em seu projeto literário?**

Foi sempre assim. Eu sempre quis que fosse assim, lutei o tempo todo para que viesse a ser assim. Lutei por mim e por todo mundo que pensava que a questão da coextensividade entre as artes não diz respeito apenas à poesia do passado. Fazendo curadoria de eventos intermídia, escrevendo sobre outros e outras poetas, comprando briga com a ala conservadora da poesia e da arte brasileira etc.

• **Como o senhor entende a poesia como um lugar não apenas de fruição estética, mas sobretudo de reflexão e política?**

Entendendo. Há questões, como a que me propõe, que o su-

jeito entende de saída ou não entende nunca. Eu entendi de saída, e isso tornou tudo, não exatamente mais simples, mas... possível, sabe? Poesia é, no meu entendimento, o gesto — político — de tornar possível o impossível.

• **A literatura brasileira continua bastante elitista, embora novas vozes venham ganhando protagonismo nos últimos anos. O senhor acha que o interesse do mercado por narrativas negras ou assinadas por mulheres na literatura é um avanço verdadeiramente genuíno ou há um pouco também de “surfear na onda do momento”, uma vez que há mídia e público-consumidor para isso?**

Desconheço o motivo, ou os motivos, por que as editoras passaram, como que num passe de mágica, a publicar narrativas negras ou de mulheres (eu acrescentaria também as de indígenas, LGBTQIAP+ etc.), mas isso não significa, em si, um avanço. O debate sobre as obras produzidas por pessoas desses segmentos continua ralo e raso. Pouco tem sido feito, no campo da crítica, que represente uma real virada epistêmica, com debates densos e consequentes sobre linguagem, e não apenas sobre identidade, essa camisa de força que, tal como o mito, no poema de Pessoa, “é o nada que é tudo”. É importante que se fale, também, sobre o escasso interesse da maioria das pessoas que estão escrevendo, hoje, pelo adensamento do debate naquilo que realmente importa, ou deveria importar, na literatura, na poesia, que é a linguagem. Há uma acomodação como que generalizada.

• **O senhor tem contato com os poetas mais jovens? Tem gostado dessa nova literatura que**



Diário da encruza

RICARDO ALEIXO
Lira
112 págs.



Sonhei com o anjo da guarda o resto da noite

RICARDO ALEIXO
Todavia
160 págs.

vem sendo feita nos últimos anos, e que, inclusive, anda correndo os morros e dialogando com as periferias do Brasil?

Como poeta e, também, como pesquisador, tenho um contato crescente com o pessoal mais jovem e, dentro dos limites da minha atuação, procuro incentivar aquelas pessoas nas quais identifique uma vontade de criação que ultrapasse a autorreferência e o apego aos tais “tópicos identitários”. Mas é importante que se diga que o que vem sendo feito em outros âmbitos que não o dos morros e das periferias, tampouco me entusiasma enquanto leitor. Aí, também, grassa a autorreferência — problema que se amplia quando percebemos, na maioria, o recurso a modelos técnicos e formais consolidados há décadas. Tenho a impressão de que esse fenômeno, que é verificável também nas outras artes, tem a ver, entre outros inúmeros fatores, com o imediatismo do mercado — do que quer que seja “o mercado”. No caso da poesia, os concursos, prêmios e bolsas têm contribuído, e muito, para a definição de um modelo único de escrita. Infelizmente, essas instâncias mais do que importantes para a consolidação de um contexto poético forte, têm funcionado mais como inibidoras da criatividade. Escreve-se para ganhar prêmios, para obter reconhecimento imediato, para não sei o que... Escreve-se e publica-se em demasia, sem critério. Conheço poetas que, aos 30 anos, já publicaram 10 ou mais livros, todos muito parecidos entre eles. É óbvio que há pessoas fazendo uma poesia inventiva, ligada ou não ao legado das vanguardas, mas o clima geral é de conformismo e essa mal disfarçada vontade de fazer “sucesso”. É preciso dar tempo ao tempo. Esperemos. De minha parte, continuo na expectativa de que surjam novas propostas — e que estas sejam devidamente acolhidas pela crítica e pelo público, que não é tão pequeno quanto se diz. Prefiro apostar, sempre, no imprevisto, que, no caso da crítica, se entremostra nos vários grupos de pesquisa que foram criados nas faculdades de letras, em todo o país, nos últimos anos, voltados para o estudo de questões como interrelação de linguagens, tradução intersemiótica, relação poesia e sociedade, problematização da tradição, diálogos transcontinentais e outras.

• **Em *Blues da piedade*, Cazuzu diz que quer cantar para os miseráveis, para pessoas de alma pequena. O senhor gostaria que a sua poesia chegasse aonde?**

A poesia que faço tem chegado a pessoas de lugares cuja existência eu sequer supunha. No Brasil e fora daqui. Está bom assim, está bonito. Quero continuar a ser surpreendido.

• **Por que a poesia?**

Por que não a poesia? Tudo o mais — tudo o que verdadeiramente conta na arte — veio da poesia. 🗨️

Entre o aplauso e a repressão

O palco tão temido, romance de estreia de Renata Wolff, aborda urgências e angústias na Argentina dos anos 1970

BRUNO INÁCIO | UBERLÂNDIA - MG

Na Argentina de 1976, a atriz Graciela Jarcón, famosa por atuar em comédias, aceita o convite para interpretar Lady Macbeth na célebre peça de Shakespeare. Seu objetivo é provar à crítica especializada, ao público e a si mesma que tem capacidade para encarar papéis mais sérios. O desafio se torna ainda maior quando, no dia da estreia, em 23 de abril de 1977, ela se vê assombrada pelo medo paralisante do palco.

Paralelamente, um novo capítulo da repressão no país se inicia a partir do golpe de Estado de 24 de março de 1976, responsável por depor a presidenta Isabelita Perón e instaurar a ditadura militar argentina — que duraria até 1983 e seria responsável por milhares de mortes e desaparecimentos.

Enquanto isso, na redação do *El Nacional*, duas jornalistas bem diferentes entre si, Milena e Victoria, lidam com os acontecimentos culturais e políticos de Buenos Aires, cada uma a sua maneira.

Todas essas tramas — contadas em capítulos que intercalam acontecimentos de 1951, 1952, 1976 e 1977 — fazem de **O palco tão temido**, romance de estreia de Renata Wolff, um livro repleto de movimento e intensidade.

No centro da narrativa está Graciela Jarcón, atriz que tem sua história revelada pouco a pouco, a partir de eventos que abordam as dificuldades do início da carreira, as primeiras oportunidades, as rivalidades, a ascensão e as relações com diretores, atores e imprensa.

Aliás, a crítica publicada em um jornal é o que leva a atriz a aceitar o papel de Lady Macbeth. No texto em questão, o crítico aponta falta de ousadia à Graciela e afirma que, embora ela seja competente na comédia, seus papéis são sempre muito parecidos.

As histórias ocorridas entre o início da década de 1950 e a data da estreia da peça, em 1977, desenham suavemente as múltiplas camadas da protagonista e dão um ritmo próprio à narrativa, com cenas que chegam a ser contemplativas, mas que jamais se aproximam do tédio.

Esses mesmos caminhos retornam constantemente à Nelly Lynch, uma espécie de mentora

de Graciela Jarcón. No passado revisitado, ela desempenha o papel da figura rígida que está disposta a ajudar. Ou seja, é aquela que ensina por meio de lições que beiram à crueldade — algo aparentemente estabelecido como necessário no imaginário que ronda o fazer artístico.

Também fica evidente a relevância de Rafael desde os primeiros passos da atriz. Ele — que acaba por se tornar marido de Graciela — acompanha as primeiras frustrações, mas também celebra junto os primeiros papéis relevantes e os convites para novos projetos.

Ao longo de uma carreira que começa com “trinta dispensas para cada chance” e “alguns papéis de duas falas que serão rapidamente esquecidos pelo público”, Graciela Jarcón alcança na comédia o seu espaço. Diverte com sua agilidade, seus movimentos e sua presença. Contudo, como Nelly Lynch já havia alertado, chega um momento em que qualquer atriz de sucesso é desafiada a fazer uma tragédia clássica no teatro.

Com o medo do palco em contraposição à vontade de provar a todos a sua capacidade de ser uma “atriz séria”, a autora constrói um suspense bastante eficaz em relação à estreia da peça. Afinal, Graciela estará ou não no palco?

As jornalistas

Essa dúvida não é a única responsável pelo clima de suspense que se instala no romance. Victoria, uma das jornalistas do *El Nacional*, tem uma vida dupla. Escreve resenhas e previsões de horóscopo no jornal, mas se dedica clandestinamente à militância política ao lado de amigos como Cacho e Ernesto.

De forma discreta, coleta informações que chegam ao veículo de imprensa e contata familiares de pessoas desaparecidas para tentar ajudá-las. Sua situação se torna cada vez mais insegura quando sindicalistas e estudantes começam a desaparecer com uma frequência cada vez maior e ela passa a desconfiar que está sendo vigiada.

Sua chefe no trabalho, a jornalista Milena, assim como Graciela Jarcón, parece se interessar pouco por política. Por outro la-



O palco tão temido

RENATA WOLFF
Dublinense
320 págs.



A AUTORA

RENATA WOLFF

Nasceu em 1980, em Porto Alegre (RS). É mestra e doutoranda em Escrita Criativa na PUCRS. Além da participação em coletâneas e revistas, é autora dos livros **Fim de festa** (contos, 2015, finalista do Prêmio Jabuti), **Manhattan lado B** (poemas, 2021) e **O palco tão temido** (romance, 2023).

TRECHO

O palco tão temido

O camarim do Teatro Nacional Cervantes, na noite de estreia de Macbeth, fechado em silêncio e luzes apagadas, era refúgio, e o ato em si era conforto: o rasgo do fósforo contra a aspereza, o disparo e o romper da chama. O fulgor avivou-se sobre as pontas dos dedos agarradas à caixa e à haste.

do, essa falta de comprometimento com os ideais revolucionários não a torna uma personagem menos interessante que sua colega de profissão.

Milena, aliás, é quem “contracena” com Graciela Jarcón em um dos trechos mais interessantes do livro: uma entrevista em profundidade em que a atriz faz confissões, relembra o passado, foge de perguntas constrangedoras e troca provocações com a repórter.

Personagens secundários

Em meio a interessantes tramas paralelas, o romance se desenvolve em um ritmo envolvente e estabelece conexões cada vez mais nítidas entre as personagens e o cenário político e cultural argentino.

Inclusive, nesse ponto, outra habilidade da escritora chama a atenção: a de apresentar muitos personagens secundários sem deixá-los sobrando na trama. São pessoas que desempenham um papel relevante à narrativa ou que estão ali para evidenciar o quanto o universo artístico, embora vasto, dá indícios de ser um meio em que todo mundo se conhece, ainda que minimamente.

Aliás, outro acerto nesse ponto são as referências a figuras que estavam em evidência na época — como o artista visual e cineasta Andy Warhol — ou que são parte da história cultural da Argentina — como o músico Carlos Gardel.

O título

Outro artista real que aparece na obra — inclusive no prólogo e no epílogo — é o escritor uruguaio Juan Carlos Onetti. Não por acaso, o título de Renata Wolff vem de um conto de Onetti: *O inferno tão temido*, história em que uma mulher passa a enviar ao ex-marido fotos na cama com outros homens. Esse conto é citado e discutido algumas vezes durante o romance, até porque ambos os enredos estão conectados de forma sutil e, ao mesmo tempo, inegável.

Com um livro de contos e um de poemas já publicados, Renata Wolff estreia no gênero romance com fluidez e densidade, ao apresentar um texto de maior fôlego com três personagens centrais igualmente interessantes.

A narrativa também chama a atenção pela verossimilhança, não só em relação aos acontecimentos históricos da Argentina das décadas de 50, 60 e 70, mas também ao retratar os assédios e abusos sofridos por atrizes — algo ainda bastante comum nesse e em tantos outros meios.

A partir de intenso trabalho de pesquisa e uma escrita madura e irresistível, a escritora provoca uma verdadeira imersão ao descrever cuidadosamente cenários, prédios, ruas, roupas e até tons de iluminação, sem permitir que isso distancie leitores e leitoras do enredo.

O livro também pode ser encarado como um delicado estudo sobre as artes em geral, uma vez que aborda de maneira intimista os anseios, as vaidades, as rupturas e as paixões tão comuns a esse universo. É como se Graciela Jarcón e seu palco funcionassem como elegantes metáforas a respeito das nuances que interagem com o medo, o desejo, o ego e a necessidade de se provar. **📖**

Coreografia de gestos e de silêncios

Outono de carne estranha, de Airton Souza, produz uma dança oracular em torno de uma relação homoafetiva em pleno garimpo

ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA | RIO DE JANEIRO - RJ

Paul Valéry disse que enquanto a prosa se caracteriza pelo andar, a poesia mergulha na dança. Logo no primeiro capítulo de **Outono de carne estranha**, de Airton Souza (vencedor do Prêmio SESC de melhor romance em 2023), temos uma longa cena erótica entre os personagens principais, que vivem um amor proibido e clandestino, pois Manel e Zuza são dois homens que se apaixonam em meio ao garimpo de Serra Pelada. O tema homoerótico não é tratado apenas pela via do erotismo, mas se vale do ritmo dos movimentos de uma coreografia bailarina, revelando todo seu teor explícito numa dança visual e sexual. A pornografia, aliada ao erotismo se conjugam num abraço dinâmico e complementar, produzindo seus gestos, seus silêncios e linguagem poética a abarcarem a grandeza do tema amoroso. Roland Barthes escreveu que o tema erótico se oculta pelo viés do implícito, no entreaberto, no escondido, ao passo que o pornográfico se revela pelo explícito. Dessa forma, o sexo, em Airton Souza, é tratado neste meio-termo, nesta via de mão dupla, entre o que se silencia, se conjugando no vazio, e aquilo que se mostra abertamente, pelo endosso da palavra.

Outono de carne estranha realmente não é um livro para os fracos, mas para os fortes, porque nos sacode, provoca e incomoda, tangenciando as páginas do que é visível e invisível. A metáfora do sexo, ligada ao garimpo, o ato de cavar, entrando e saindo com o membro genital, como as imagens fálicas da pá e do enxadeco, para cavar a terra, tem seu máximo de aprofundamento poético:

Mantendo as pernas rígidas, mas separadas por pouco menos de meio metro uma da outra, Manel fez de tudo para que Zuza não suportasse o peso de seu corpo suado. Ao se manter entrando e saindo, em um único ritmo, era como se naquele instante ele tivesse descoberto outra receita de como escavar mais profundamente os poucos metros do barranco em que trabalhava sem necessitar um dia entender de escafandros.

A lei do movimento, do corporal e do sensorio, num universo de sensações íntimas, é deslumbrante em seu papel imagético, fazendo da obra de Airton Souza um livro aberto para o espaço do imaginário, este que requer a importância do ficcional, embora a realidade cruel, angustiante e trágica dos garimpeiros, em que eles vivem os vários desmoronamentos de terra, que os matam, e que o insaciável sádico marechal com seus bate-paus terríveis impõem o poder do mando e do controle dos sonhos e dos imaginários mais fecundos, fazendo dos garimpeiros meras peças do jogo político zombeteiro deles, pois como o marechal dizia: “Aqui eu é que sou a pátria”. O tema religioso também se faz presente, entre o sagrado e o profano, pois Manel tem o pudor de não se benzer após ter relações sexuais com Zuza. E os nomes de rezas, santos, deus, são escritos com as iniciais minúsculas, dando essa ideia de mescla entre o religioso e o erótico, tanto que um dos personagens, o padre Ezequiel, após um sonho erótico, em que ele ejacula, deixa a batina pelo sonho de bamburrar, ou seja, encontrar ouro. E ele vive um dilema, entre o sagrado e o profano. Tanto que numa cena bastante sexual e explícita com uma prostituta, ele imagina cenas de Sodoma, com a mulher de Ló, além de outras imagens que misturam o religioso e o erótico.



Outono de carne estranha

AIRTON SOUZA
Record
176 págs.



O AUTOR

AIRTON SOUZA

Nasceu em Marabá (PA), em 1982. É poeta, professor e pesquisador. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará. Já publicou 47 livros. Idealizou e coordena importantes projetos ligados ao livro, à leitura, às bibliotecas e às literaturas nas Amazônias. Venceu mais de cem prêmios literários. Sua poesia já foi traduzida para o espanhol, o inglês e o alemão.

TRECHO

Outono de carne estranha

Os dois homens nuzinhos, trancados no único cômodo do barranco de Zuza, tentavam, de qualquer maneira, atravessar os fonemas das palavras bateia e bamburro, abraçadas, diretamente, às carnes deles. Zuza e Manel buscavam compreender os sentidos dos horizontes se distanciando dos igapós e de deus.

Zuza também vive seus dilemas, assim como outros personagens, através dos sonhos e pesadelos, elementos recorrentes em sua narrativa, revelando e ocultando a dança dos gestos, silêncios e palavras. Toda vez que Zuza passa por uma situação-limite, de muito sofrimento e dor, lembra-se de sua vó e o gosto dela pelo jogo do bicho, assim como Manel se lembra de sua esposa e filhos de Trizidela, pensando em voltar para o lar tradicional, só após bamburrar, é o que ele sonha. Mas pensa em seu homem, Zuza, no garimpo. O espaço do interior do simples barraco é o espaço da linguagem, em que eles podem falar abertamente, mas sempre na surdina, pois as paredes têm ouvidos. Lá fora, é o ambiente do silenciamento, em que qualquer coisa que escape à dança macabra do marechal junto com os bate-paus, que dão castigos, aqueles que pronunciarem algo de desafiador ou praticarem atos que desestabelecem aquele local triste e desolador. Um dos garimpeiros rouba produtos da cobal e é violentamente castigado com seu corpo mordido por formigas, estranha ironia, pois “os formigas” é que faziam o trabalho mais pesado, levar os sacos de melechete pelas escadas adeus-mamãe a fim de encontrarem ouro para enriquecerem.

Terra e personagem

A terra daquele local deixava o gosto áspero e azedo na língua. E a simbiose terra/personagem é outra característica da obra de Airton Souza que trata as outras personagens através de certo naturalismo, igualando-os pelo mesmo sonho de bamburrar, ou seja, o meio interagindo com o ser, como podemos ver em **Os sertões**, de Euclides da Cunha. Dessa forma, temos no romance de Airton Souza duas coreografias, o movimento do coletivo, numa grande massa que se assemelha, e os outros personagens, como indivíduos, como Manel, Zuza, Ezequiel e Joca, que aparece rapidamente. Os outros personagens não são nomeados, como os outros garimpeiros, as prostitutas, o marechal e os bate-paus. A influência da região no corpo e nas emoções das personagens, é notável: “A aridez da terra amarelada da cava enchia de amargura qualquer homem”. Mas não morria neles a origem, o local onde tinham vivido. Assim, corpo físico e corpo geográfico margeiam a coreografia das influências, em que um retroage com o outro. O corpo se modifica e o pensamento também. As unhas sujas, duras e ásperas pela cava.

Zuza, proibido de garimpar, ir à cava, deixa seu homem do lado de fora e Manel não é fiel a ele, pois dança no ritmo dos prostíbulos e quando brocha no meio de uma transa, pensa que é a calça dele feita com a batina do padre, que produz isso nele, o que o deixa com raiva e envergonhado. Esse movimento coreográfico no romance, em que os gestos têm sua grande importância, perfaz a estética da ação. Vemos isso na cena em que o padre Ezequiel vê na sua igreja apenas seis garimpeiros, desacreditando da fé e o levando ao garimpo, por essa desilusão, que o faz ter o sonho erótico. Os gestos, palavras e silenciamentos que percebemos durante a missa nos fazem ver seu conflito mais profundo. As sensações inquietantes no corpo do padre provocam a dança oracular das metáforas e imagens poéticas que permeiam todo o livro.

A coreografia do garimpar, assim como do agir, sentir, pensar, erotizar, se constrói pela atmosfera incessante, num moto-contínuo, no livro de Airton Souza. Como disse Nietzsche: “É preciso ter o caos dentro de si para gerar uma estrela dançante”. Encontramos em **Outono de carne estranha** uma poesia em movimento. E esses gestos, silêncios e palavras são uma forma de liberdade, uma resistência, um caos frente ao *status quo*, a ordem estabelecida. O romance de Airton fala também da solidão, apesar da presença do outro, da carne, que produz um estranhamento naqueles que ditam a moral e os bons costumes. E a violência é o único caminho impossível para o amor. Manel e Zuza revivem o preconceito na pele, vivendo essa paixão bandida. O amor é o garimpo do grito dos silenciados, mas que não se perde na crueldade, mas ganha força pela linguagem gestual de uma coreografia poética que requer grande fôlego. **U**

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

UM VIGARISTA CHAMADO JORGE (FINAL)

Como disse antes, Jorge é admitido na guerrilha e recebe do seu novo líder, como símbolo de sua iniciação, uma metralhadora. Se ele a sabe usar, não está claro, mas é certo que a arma de fogo confirma a sua escolha socialista, ou antiburguesa, porque tampouco é seguro que ele saiba de que socialismo se trate.

Uma vez na guerrilha, portanto, o relato está pronto para acolher uma personagem que cai nele de paraquedas: de repente, vindo em sua direção, surge Josefina, o grande “amor socialista” da vida de Jorge, que também está na guerrilha. Ao se verem, são tomados de uma grande alegria e se beijam, selando o encontro feliz no qual o amor e a política revolucionária se fundem e se completam. Tudo parece se encaixar de modo favorável à busca místico-social-amorosa de Jorge.

O encaixe, entretanto, não é tão perfeito assim. Ao beijar Josefina, o neoguerrilheiro sente que a metralhadora o atrapalha, e, sem pensar, a atira ao chão. Leva então uma tremenda bronca do chefe dos guerrilheiros, que o adverte

para não deixar que a metralhadora se suje, e também para não namorar “em serviço”! É outro desses momentos hilariantes do romance: mal ele ingressa na luta armada, o seu foco é desviado para uma namorada, e, por causa dela, se livra da arma, se esquece da luta, do treinamento, e de qualquer outro propósito que não seja o de beijá-la. Primeiro, o amor, depois a luta ou a labuta. E então se evidencia aí, uma vez mais, o caráter “vigarista” — farsesco, humorístico, podíamos também dizer — da adesão revolucionária do narrador, que aqui é identificado com os traços biográficos de Mautner: “Ah!” — exclama ele, entre consternado e admirado consigo mesmo: — “Estes vigaristas escritores compositores eslavos-judeus-brasileiros!”.

É assim que, com esse suspiro de Jorge, autodescrevendo-se com ironia condescendente e satisfeita, acaba a *Introdução* do volume. Não pretendo ir além dela, nesta aproximação de **Vigarista Jorge**, pois as seis colunas que lhe dediquei neste *Rascunho* bastam para esboçar as principais características da narrativa de Mautner. Entretanto, para finalizar

este esboço de abordagem, vamos recapitular um pouco o que se passou na *Introdução* que pudemos acompanhar.

De início, há esse narrador-protagonista que perfaz um caminho aberto em busca de alguma resposta para a existência. Ele a procura no âmbito de uma percepção mística, que atribui então à figura do “feiticeiro” — uma mística que logo se dissolve numa concepção filantrópica, que atua para ajudar as pessoas carentes, e que, como qualquer filantropia, não pretende conscientizar os pobres de nada. Das condições injustas de sua pobreza nada diz, cuidando apenas de influenciá-los psicologicamente de maneira positiva a fim de que sentissem uma melhora em suas vidas e ganhassem ânimo para seguir em frente.

Nessa via do misticismo filantrópico, o movimento seguinte é o de articular o bem-estar das pessoas atendidas com a experiência familiar do feiticeiro que as atende, pois é isso o que Jorge experimenta quando passa a viver com o velho feiticeiro e o casal de crianças que adota. Digamos que o bem que Jorge passa a praticar é, em parte, fruto dessa relação harmônica que encontra dentro de seu próprio barraco.

Num momento ainda posterior, essa via pseudomística entra em colapso, seja pela decepção com os excessos afetivos que suscita, a ponto de matar uma paciente despreparada para tanta boa notícia, seja pela repressão policial, que vê com desconfiança a aliciação suscitada por esse tipo de prática medicinal heterodoxa.

A quebra da via místico-filantrópica dá espaço para uma nova inquietação, desta vez política: uma política antiditatorial, ou ainda mais genericamente, antiburguesa e antinormativa, que leva Jorge a aderir à guerrilha. Mas, como é fácil perceber, não se trata de uma adesão muito convicta. Tem mais jeito de fogo de palha, isto é, entusiástico, bem-intencionado, mas não muito consistente. De modo que, diante da visão de uma antiga namorada, um suposto grande “amor socialista”, logo abaixa as armas, para agarrar a ela.

Percebe-se aí que, do imaginário da revolução, Jorge adere menos à ideologia ou à ação coletiva do que ao amor único da namorada. É esta a sua causa final, não a luta social. Não é que não desejasse a revolução, ele a deseja porque é jovem e tem um corpo excitante: “(...) isto é bárbaro demais! Revolução assim é um sonho! Ah! Josefina guerrilheira! Meu Deus!”. Até Deus se ajunta ao bando, quando o corpo é jovem e o tesão não é pequeno.

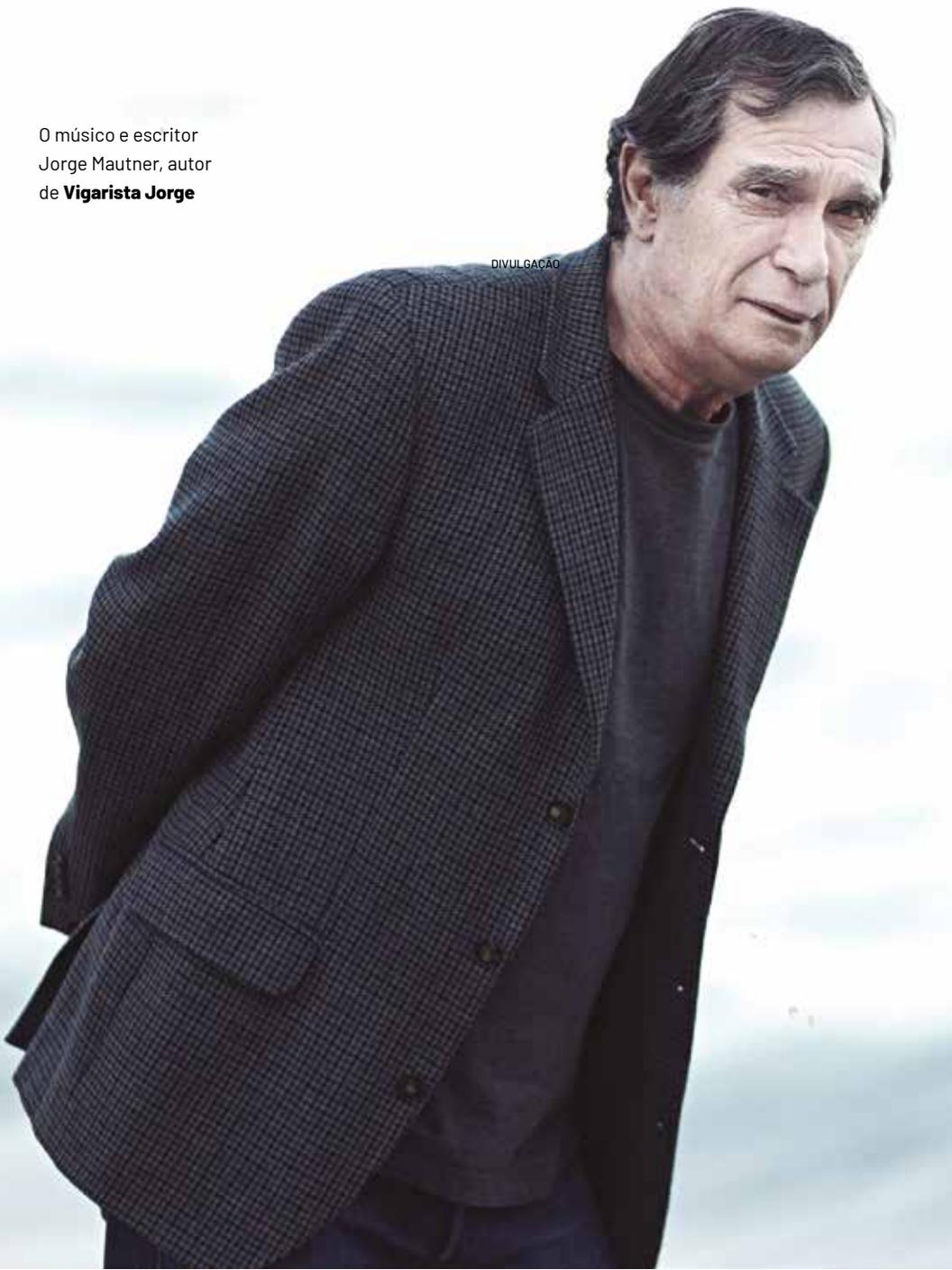
Nessa sequência de escolhas em cima da hora e de sensações à flor da pele, a novela parece se filiar a alguma variante aloprada de romance romântico, no qual o tema do reencontro de um grande amor do passado se agrega a um ideal revolucionário, juvenil e impetuoso, em favor de um futuro socialista. E socialista apenas no sentido de generosamente extensivo a todos; socialismo como nome de um conjunto de boas intenções, mas não como referência a estudos doutrinários particulares e, muito menos, como submissão a uma agremiação rigidamente organizada como o Partidão, ao qual Mautner diz ter pertencido.

Não é tampouco um romance de formação ou de aprendizado, pois, na estrada da vida, Jorge não aprende nada: ele reage à ocasião e à fortuna, mergulhado em sonhos misturados de amor, poesia e revolução. Nada muito diverso do imaginário hippie que começa a se espalhar à época.

Essa combinação de elementos díspares, e mesmo contraditórios, como o individualismo sentimental e a cartilha socialista, é feita bem à vontade, sem pudores ou grandes culpas, de modo que a justaposição aleatória e confusa toma por vezes a aparência de sonho ou talvez de viagem psicodélica. Obviamente essa forma final caótica, um tanto rascunhada, não combina nem com a busca densa e emocional do romance romântico, nem com a adesão consciente e militante a um programa político realista. Mais verossímil é mesmo a hipótese de uma narrativa desbundada, que implica, entre outros ingredientes, impulsos juvenis, erotismo maximalista, influência das drogas, e um humor peculiar, literalizante, análogo ao do absurdo e do *nonsense*.

Josefina, a musa socialista, que acaba arrebatando o amor de Jorge, sequer estava na história até aí. Quer dizer, Mautner puxa e suspende fios narrativos, sem preocupação de sistematizá-los ou unificá-los, enquanto vão se desenvolvendo em diferentes caminhos alternativos. Desse ponto de vista, o trabalho de reconstituir, como estou tentando fazer, o enredo da narrativa é um esforço inútil. Não é o que vem antes, mas o que está depois é que tem precedência na narrativa. No conjunto, há menos nexos do que coleção de eventos, vários deles autobiográficos, com relações mais ou menos arbitrárias entre si. Também não compõe um diário, pois falta a ordenação cronológica e a anotação objetiva do dia. Assim, talvez fosse mais justo esquecer o enredo e falar em fluxos narrativos que avançam e refluem como maré, deixando reaparecer na praia da página vestígios de uma festa de arromba anterior. Mautner deve ter estado nela, nós não. 

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



DIVULGAÇÃO

O lugar da memória

A segura dos ossos, de Sandra Godinho, ficcionaliza episódio real do massacre indígena de 1993 em território Yanomami

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO - RJ

Sobre a recorrência de episódios violentos na cultura brasileira, o escritor Daniel Munduruku, em seu blog, afirma que somos uma nação parida à força, referindo-se a uma dor que deveria morar dentro de todos os brasileiros:

Foi assim com os primeiros indígenas forçados a receber uma gente que se impôs pela crueldade e pela ambição; uma gente que tinha olhares lascivos contra os corpos nus — e sagrados — das mulheres nativas. [...] O Brasil precisa se reconciliar com sua história; aceitar que foi “construído” sobre um cemitério.

Reconciliar, aceitar, reconstruir — ações nada banais para iniciar a leitura do romance **A segura dos ossos**, cuja base está na conexão funesta entre nossa história e o genocídio dos povos originários.

Há algum tempo o Brasil, e por extensão a literatura brasileira, vem reescrevendo sua memória a partir da perspectiva de sujeitos colocados à margem, entre eles os povos indígenas, os escravizados e também as mulheres. O livro de Sandra Godinho acessa a subjetividade dos primeiros, aqueles que nos deveriam ser familiares, mas que por força da violência da colonização foram tornados estrangeiros na própria terra.

Em seu projeto literário, Godinho confronta visões oficiais da história brasileira, como em **Tocaia do norte** (2020), romance que narra a chegada de um padre italiano à Amazônia brasileira dos anos 1960 para liderar uma expedição do governo até um território dos Waimiri-Atroari. O objetivo era explorar a região, mas o resultado foi a matança daquela população nos anos da ditadura militar.

Em **A segura dos ossos**, seu sétimo romance, a escritora retoma o fio da reescrita do passado recente e ficcionaliza o terrível massacre de Haximu ocorrido em 1993 em território Yanomami, na fronteira entre Roraima e Venezuela, em que foram assassinados a tiros e golpes de facão cerca de dezesseis indígenas — dentre eles idosos, mulheres, crianças e um bebê. Pela chacina, foram indiciados 23 garimpeiros, sendo apenas cinco deles julgados e dois efetivamente presos, de acordo com o depoimento do xamã Davi Kopenawa e do antropólogo Bruce Albert em **A queda do céu: palavras**



A segura dos ossos

SANDRA GODINHO
Patuá
178 págs.



A AUTORA

SANDRA GODINHO

Nascida em 1960, em São Paulo (SP), é pós-graduada em Letras pela UFAM e vive desde 2003 em Manaus (AM). Publicou vários livros de contos e romances como **Tocaia do norte**. Prêmio Cidade de Manaus em 2020 e finalista do Prêmio São Paulo de Literatura de 2021. **A segura dos ossos** foi finalista do prêmio LeYa de 2022.

TRECHO

A segura dos ossos

Ainda em estado de fantasma, descobri que os jagunços tinham se dispersado pelas matas, alguns fugiram para os países vizinhos, quando a notícia do massacre surgiu nos noticiários e jornais do país, e também fora, como uma bomba, mesmo com as ameaças brandidas pelos garimpeiros: “Vamos fazer o mesmo que fizemos com os índios”, diziam a quem quisesse abrir a boca para delatar a matança.

de um xamã yanomami. Genocídio, contrabando, ocultação de cadáver e crime de dano foram citados nos autos do processo de 1996.

A relação entre pertencimento e extermínio é apresentada a partir da narradora-protagonista Tainá Terra, que vive na fictícia Encantado das Almas, “encravada entre os garimpeiros e os Yanomami”, vilarejo de gente hostil à sua condição mestiça. Dali parte a jovem, ao lado do aventureiro Tião Rocha, em busca de pistas sobre a mãe desaparecida. Sua jornada culmina na chegada ao território sagrado dos Yanomami, cujas espiritualidade e organização social a princípio lhe causam estranheza e repulsa. No entanto, após alguns meses vivendo ali, Tainá termina por aderir ao modo de viver indígena, ao contrário de Tião, que integra o garimpo de ouro da região. A falta de limite do homem branco, personificada no garimpeiro, é a tônica do grupo determinada a “bamburrar”, expressão local para designar o enriquecimento decorrente da descoberta de ouro e pedras preciosas.

Odor de morte

Tainá vivia com o avô cego após o desaparecimento de seus pais e se caracteriza pelo olfato apurado, capaz de pressentir a desgraça, como quando sente o odor de morte do avô, “um cheiro de hibernação tão insuportável que logo se impregnou em meus poros, atravessou a pele, navegou pela garganta até atingir o estômago”. Ou o cheiro nauseante de sangue metálico em Tião, antecipando seu inimigo no futuro. Esse regime de sentidos se opõe (e posteriormente, complementa) àquele dos indígenas, capazes de exercitar a escuta que ainda lhe soa tão estranha: ao chegar à aldeia, a narradora os considera selvagens, desumanos e embrutecidos.

Ao longo da narrativa, várias passagens descrevem espaços de convivência, costumes e toda uma ética própria daquela tribo, o que confere ao texto um caráter quase documental. Além da escrita de inclinação historiográfica, Godinho se coloca em diálogo com parte de nossa tradição literária. A figura de Tainá, filha de mãe branca e pai indígena, miscigenada e sem lugar, remete ao clássico **Iracema** (1865), de José de Alencar, sobretudo se pensarmos em Moacir, filho da personagem alencariana. Não somente a geografia roraimense citada, mas também o majestoso Uraricoera, rio que banha a aldeia da protagonista, coincidem com o cenário amazônico de **Macunaíma** (1928), de Mario de Andrade. A autora vincula seus escri-

tos à trágica heroína romântica e ao malandro do romance modernista, mas o romance propõe outra dobra, ao mirar na experiência da mulher indígena contemporânea: futura xamã, Tainá tem contos a acertar no território que há muito absorve o sangue derramado dos nativos.

Em seus questionamentos, ela busca entender as práticas do xamanismo, e para tanto aspira o pó alucinógeno da yákoana, e só então ouve os espíritos dos mortos, chamados de xapiri. Em um dos mais belos fragmentos do romance surgem também as palavras de uma árvore sagrada da floresta. O expediente de instituir narradores não-humanos traz a possibilidade de dialogar com outros modos de percepção, desconstruindo hierarquias e retirando o ser humano do lugar da medida de todas as coisas. A natureza não só nos olha, como sente e fala:

Sou a dona das pausas e dos silêncios. Mas será na ausência que minha importância se fará conhecer aos homens “civilizados”, os brancos. Eu, Amoa hi, vejo e ouço tudo.

A troca entre humanos, animais, vegetais e seres da floresta caracteriza o texto, que se notabiliza por construir de forma hábil o devir indígena da narradora — algo existente, mas ignorado por ela: “O sangue do meu povo já corria em minhas veias. Sempre correu, ainda que eu o negasse”. A metamorfose final da personagem se constitui pelo processo de desnascer, mistério alcançado para o assentamento da nova vida. Nela, a compreensão da cerimônia fúnebre local, em que a incineração do corpo do morto ocorre em paralelo à queima dos objetos tocados por aquela pessoa, para a correta passagem entre o mundo dos vivos e os mundo dos mortos. De acordo com a crença Yanomami, somente dessa forma o céu não desabaria sobre eles.

Por isso é dolorosa a descrição do massacre e também o fato de os corpos dos indígenas serem enterrados pelos garimpeiros, violando sua fé. Também por isso tão arrebatador o ritual funerário final, em que a comunidade dignifica os mortos ateando fogo aos corpos e recolhendo suas cinzas para que possam, enfim, se juntar aos antepassados. Integrada ao grupo, Tainá toma para si a missão de denunciar as atrocidades de Haximu, honrando os que se foram e buscando não a vingança, mas justiça.

Ossos, chamas e terra se encontram no romance para construir a recusa da profanação, ritualizando, em palavras, aquilo que não deveria nunca ser repetido ou esquecido. No momento em que indígenas marcham sobre Brasília para cobrar do governo políticas de demarcação de terras e em que a tese do marco temporal ainda segue em discussão, **A segura dos ossos** surge como obra incontornável para atualizar nosso olhar sobre as diversas formas de vida e os modos de ocupar (e respeitar) o chão que pisamos. **U**

VÓS, UM SÓ FLUXO-FLOEMA

Ilustração: **Eduardo Souza**

Tudo-isso ou quase-nada: ordem através da ordem, um quebra-cabeça sem *cabeça* nem *quebra*, desordem através da desordem, estou falando de **O abduzido**, **aquele que preferiu ficar em casa e foi transferido** (1999), de Jairo B. Pereira, ordem através da desordem, “ΔΙΦΣΨΗΦΙΑφελαβηψεμ massa de pigmentos bem forte de cores primárias”, desordem através da ordem, “dezenas de besouros coloridos sobre a pasta pictórica esparramada”, entropia, da ordem pra desordem, o corpo elétrico de Hermes Lucas Perê cercado por eclipsemas protonathurais, vós autores-leitores, um só vórtice-vértice, uma só viagem-vertigem primeiro através em seguida ao redor de nossa galáxia sináptica, um só fluxo-floema, desconstrução-reconstrução do enredo, da linguagem, “φελαβηψεμΔΙΦΣΨΗΦΙΑ o dia que os abduzidos do Brasil se reunirem vai faltar assento no maior estádio do país”, tudo-isso ou quase-nada: o corpo xamânico de Hermes Lucas Perê num fluxo mediúnico, não domesticado, homem & super-homem, ego & alter ego vingadores no minifuracão de Capitópolis, “ΦΙΛΔΙΦΣΨΗψεμφελαβη tenho ímpetos violentos de querer vingar os mortos ilustres que o passado condenou à miséria”, Quando despertó, putaquipariu, el dinosaurio todavía estaba allí, el dinosaurio pilotando el disco voador, estou falando de **O abduzido**, **aquele que preferiu ficar em casa e foi transferido** (1999), de Jairo B. Pereira, ordem através da desordem, uma desconstrução construtiva às margens do rio Iguaçu, “αβηψεμφελσΨΗΦΙΑΔΙΦ contatos imediatíssimos de um megalômano com o universo da cultura”, desordem através da desordem, ensaios memórias ansiosos anedotas lorotas versos ficções digressões citações sagradas & profanas: miscelânea alquímica, ordem através da ordem, superfeliz, cyberfeliz nas ruas alienígenas de Capitópolis, um dos temas mais recorrentes é a guerra dos mundos da *política literária*, artistas & autores desprezados pelo mercado versus artistas & autores sobrevalorizados pelo mercado, humanos invisíveis versus humanos supervisíveis, “ΣΨΗΔΙΦΦΙλαβηφελσψεμ um dia botei na cabeça de enviar meus livros a um crítico emérito da província mandei todos os que possuía e recebi a resposta alentadora de que minha literatura era adolescente reivindicativa irresponsável que estava caminhando a passos de cágado para uma possível maturidade e eu que achava já estar próximo da indicação ao Nobel que já tinha dado tudo de mim”, tudo-isso ou quase-nada: o corpo eclético de Hermes Lucas Perê se desintegrando e se reintegrando numa cabine de teletransporte, as partes trocadas, orelha no lugar da boca, nariz no lugar do umbigo, id no lugar do ego, ego no lugar do super-ego, “αβηφελσψεμΣΨΗΔΙΦΦΙΛ ser-me sou o próprio artista primitivo protonatural amadurecido na brincadeira das relações diárias com os objetos ser-me sou por conta própria direciono meus gestos magaventurosos como eu quero sobre tua casa ainda não teve lugar em que não meti meu nariz”, o holograma de Jairo B. Pereira entre hologramas de outros abduzidos: Hilda Hilst & Fausto Fawcett & Haroldo de Campos & Paulo Leminski, o contínuo fluxo-floema passando de página para página, de obra para obra, “ΦΙΛΔΙΦΣΨΗψεμφελαβη ser-me sou Hermes Lucas Perê do Transpoético mil dias sentado na mesma pedra da mesma montanha de gelo seco mil noites brincando com os pirilampas palavras não-identificáveis visitantes ilustres do meu quarto aberto aos espíritos, transpoético transmetálico transheráldico transherético transideólogo transfilósofo transpictórico vou visitar o lodo onde as moscas azuis e verdes ovulam formas inusitadas de ser”, tudo-isso ou quase-nada: estou falando de **Arijo**, **o anjo vingador dos poetas recusados**



(2014), do cosmonauta jAirO pE-reIrA, “Kandinsky Kandinsky tudo são criptografias que o vento imprime nas telas da paisagem dinâmica dinâmica meu talento cego doido pra tudo quanto é lado Kandinsky Kandinsky”, planetas & estrelas distantes, pra tudo quanto é lado regiões semânticas & siderais, jairos-arijos dentro de sombras dentro de sombras dentro de sombras, atravessando portais interdimensionais, há escritores que escrevem como o mundo é: trágico, violento, há escritores que escrevem como o mundo deveria ser: mágico, infinito, “Faço coleções de linguagens no périplo que pratico todo dia; coleções de imagens dos mundos transmundos que trafego; uma linguagem duas linguagens três linguagens se praticam quando nominamos coisas e usamos os signos como representações das coisas nominadas; vivo vestindo realidades materiais com os signos que trago no velho bernal de lona; só uma única vez reconheci três realidades da mesma matéria apanhada naquele charco do planeta REVISTHEN’S 222”, jairos-arijos nesses orbes do phuturo, dentro de eclipsemas dentro de eclipsemas dentro de eclipsemas, vestes invisíveis rebatendo projéteis insuspeitados, tudo-isso ou quase-nada: estou falando de **O pialu-**

me no caminho (2020), de jAirO pE-reIrA, “Intuição e clarividência; meus sentidos andando a esmo nas vias irrepetidas do conhecer avançando em conquista de espaços novos”, o quixotesco Jairo Arijo Oriaj Riajo, último cavaleiro andante do meu, nosso, vosso Bryzuka varonil, “Pensava pensei penso: aquele que recebe as contribuições do indizível está apto a penetrar a natureza de todas as coisas”, a forças incognoscíveis do visceral universo são filtradas pela Interface Cósmica, sonhos lúcidos se propagam no éter, a Superbolha e o Megatrix coordenam “a memória-inteligência, o mecanismo de realização do ato pensante”, sob a força gravitacional do maníaco fluxo narrativo de jAirO pE-reIrA a substância neurótica que sustenta nossas pulsações mentais colapsa, trincando a casca do Ovo Primordial, “Tropiprolixo na literatura é o caralho do gato maracajá enfiado na maracajoa; trulipso prolitotropi ortopirprilixo vou como vêm as sãs inaugurações do espírito”, tudo-isso ou quase-nada: ordem através da ordem, cristais vibrando purezas & belezas, ordem através da desordem, oásis eventuais surgindo num lixão a céu aberto, desordem através da ordem, entulho verborrágico

deslizando em avalanche, desordem através da desordem, circuitos neurais emocionais compondo um campo de forças muitas vezes sujo, muitas vezes tosco, desconjuntado, grosseiro, antiacadêmico & antimercado, não há perfumaria chique nessa explosão malcheirosa, mas me corrijo, não se trata de um lixão de fatos & artefatos da poluidora indústria cultural, trata-se de um tremor de terra, as três rapsódias-tijolos do autor são o resultado de um psico-terremoto: um mundo de sutilezas & grosserias, amores & rancores, delírios & escombros, muitos escombros nos campos e nas cidades do Bryzuka varonil, tudo-isso ou quase-nada

+
+
+

{Esse fluxo prosa-poético fez parte de uma performance realizada por este daemonizado colonista no dia vinte de abril deste ano, intitulada **Novos OVNI: Objetivos VerbiVocoVoadores Não Instagramáveis**. Durante a performance, que durou quinze minutos — ou quinze horas, difícil dizer —, um trio de discos voadores foi avistado riscando-piscando no céu noturno acima da Praça do Pôr do Sol, em Sampa.} 

Todas as palavras

Oração para desaparecer, Socorro Acioli, traz uma personagem sem memória, em busca do seu passado

EDMA DE GÓIS | SALVADOR - BA

Da safra mais recente da literatura brasileira, não são poucos os romances que trazem a língua ou o acesso aos usos sociais que fazemos dela como um dos pontos centrais das narrativas. Se por um lado, as personagens procuram enfrentar a língua, em especial a portuguesa, em suas trajetórias por razões diversas, por outro, é de se pensar como essa autoria tem se debruçado sobre um dos dilemas do todo escritor — levantar na página em branco um universo inteiro alicerçado pela língua portuguesa ou em outras línguas em circulação no país, em referência aquelas dos povos originários e de ascendência africana.

O mais recente romance de Socorro Acioli, **Oração para desaparecer**, traz uma personagem sem memória, em busca do seu passado e da compreensão do primeiro ato do livro — o fato de ter o corpo desenterrado em um local desconhecido, nua, apenas com um colar de búzios no pescoço e a consciência de que fala português. Na situação extrema em que se encontra, privada de qualquer recordação, sem absolutamente nada material, sem reconhecer espaço, tempo e pessoas ao seu redor, a enunciação em uma determinada língua é a sua única certeza.

Dividido em três partes, o romance conta a trajetória da personagem Cida, seu encontro com o casal que a ajuda logo após sua “ressurreição”, o enlaço amoroso com Jorge, a história pelas lentes de Miguel, a reconstituição do soterramento da igreja de Almofala, episódio verídico no Ceará e espécie de *leitmotiv* da obra. Na primeira parte, é a própria Cida quem nos conta como foi desenterrada. Acompanhamos como observadores, sua recuperação e aflição em torno da memória. Para tanto, Acioli aciona um jeito de falar que também marca os diferentes usos do mesmo idioma em Portugal e no Brasil, notadamente no Nordeste, como quando usa o substantivo “rapariga”. A reconstituição da memória de Cida passa por certo sotaque, pela música popular brasileira, tendo, portanto, o português como fiança.

Na segunda parte, a memória que falta à Cida está presente em Miguel, seu namorado 49 anos atrás. Ele estruturalmente funciona como disparador do *flashback* de episódios que se su-

cederam até o desaparecimento da mulher. Cida retorna como narradora na terceira parte, tendo revelado para si os episódios naturais e sobrenaturais que fizeram seu corpo desaparecer em um lugar e reaparecer em outro continente. A obra nos sugere temas importantes para a constituição do país, escolhendo deixar em primeiro plano o tom fantástico que já marca a sua escrita, investida desta vez do cruzamento de diferentes manifestações de fé.

O encadeamento das três partes que se comunicam e já parecem roteirizadas em um estilo cinematográfico dão um princípio de ordem para o leitor. Muito mais do que apresentar uma incógnita a ser desvendada por quem lê, o que está em questão é contar uma boa história, mostrar o processo e não o fim ou a moral da história. E nesse ponto, mais uma vez vale recorrer aos contemporâneos de Acioli para sugerir que ela se alinha a uma certa produção (dentro desse todo amplo, diverso e múltiplo que chamamos *contemporâneo*) de *contadores de histórias*. Não significa dizer com isso que não há preocupação formal por parte da autora, mas fica evidente no livro que o elogio ao gênero romance se faz em primeiro lugar ocupando-se da história em si, narrando como os bons narradores são capazes de narrar e sem se preocupar com experimentalismos como parte da crítica especializada espera.

Trata-se, portanto, de um romance bem acabado e arrematando semelhanças à obra anterior, ainda que dez anos separem os lançamentos dos dois romances. Se sobre **A cabeça do santo**, sucesso incontestado de público, pairou um limite de compreensão sobre o texto, como se ele fosse uma espécie de corpo estranho ao lado de seus pares literários de época na visão de alguns críticos, o livro de agora aproxima-se mais do tal espírito de época de obras literárias produzidas nesta década. Enquanto o tempo e a crítica parecem ter mudado, o novo romance de Acioli repete a dicção anterior, provando que saber contar boas histórias é o que de fato cativa o público. Daí **Oração** estar no topo da lista de livros mais vendidos na Flip em 2023, acompanhado de **A cabeça do santo**, ocupante da terceira posição do mesmo ranking.

A AUTORA

SOCORRO ACIOLI

Nasceu em Fortaleza (CE), em 1975. É jornalista e doutora em estudos de literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). É autora do romance **A cabeça do santo** (2014) e de **Ela tem olhos de céu** (prêmio Jabuti infantojuvenil em 2014). Em 2023, lançou a coletânea de poemas, **Takimadalar, as ilhas invisíveis**.



Oração para desaparecer

SOCORRO ACIOLI
Companhia das Letras
204 págs.

TRECHO

Oração para desaparecer

Acordei ouvindo um canto bonito, uma voz rezando, com as bênçãos de Pai Tupã e de Mãe Tamain, foi o que disseram quando me colocaram no centro de um salão de reza na casa da minha mãe. Voltei ao meu lugar de origem, Almofala no Ceará, perto da lagoa da Batedeira.

DIVULGAÇÃO



Antes do encantamento, a história

Quem abre o volume de **Oração para desaparecer** se depara logo de cara com a fotografia de uma igreja. A mesma espelha o verso da quarta capa do livro, antecedida dos agradecimentos, onde a igreja também é citada. Parto desse ponto porque a fotografia em preto e branco atesta o real e reforça a sugestão de pesquisa que permitiu a feitura do livro. Jornalista de formação, Acioli empreendeu um trabalho de pesquisa que exigiu trânsito em diversas cidades dentro e fora do Brasil, mais de uma Almofala e a busca do fato verídico que beira a ficção, o soterramento da Igreja de Nossa Senhora da Conceição nas dunas, em Itarema (CE), no fim do século 19 e começo do 20.

Ainda que as ciências expliquem a movência das dunas, o ressurgimento da igreja 45 anos depois ainda parece assombroso, bem como toda a mitologia que envolve os indígenas locais, os Tremembé, que ocuparam o território desde o começo do século 18, e a figura de Joana Camelo, mulher que teria lutado contra a retirada de objetos sacros da igreja antes do seu fechamento a pedido do segundo bispo do Ceará. No terreno da ficção, acompanhamos a vida de Joana Camelo após a luta corporal travada com o pároco Antônio Tomaz e no qual outros manifestantes indígenas morreram.

A ficção montada por Acioli mobiliza um episódio histórico que provavelmente estava perdido no tempo e, ao fazê-lo, acaba por colocar os leitores diante de fatos a se pensar, como a tensão dentre os povos originários e a Igreja Católica, um dos braços para a consolidação da ocupação do Brasil pelos portugueses, bem como no futuro sua ação em favor da escravidão. A este respeito podemos acrescentar ainda que o romance, ao recuperar os sujeitos que compõem a formação do país, também nos aponta mais uma vez para a questão fundiária, problema irremediável e que também ocupa romances de outros escritores de sua geração como Itamar Vieira Junior, Luciany Aparecida e Morgana Kretzmann.

Das possíveis réguas de validação de um romance, sem dúvidas, a capacidade de construção de personagens e narradores convincentes é uma delas, visto que com eles estabelecemos o pacto de leitura, engatamos ou não ao que nos é contado. Cida e Miguel cumprem bem essa missão, ele por viver uma vida de espera por notícias de seu amor, mesmo refazendo seu percurso ao lado de outra mulher, ela ao nos transferir a angústia de não se saber vítima ou vilã de sua história. Cida ou Joana Camelo, como Acioli, trazem todas as palavras para desenterrar uma história e dar protagonismo às mulheres e aos Tremembé. **1**



josé castilho

LEITURAS COMPARTILHADAS

PERMANÊNCIAS



Ilustração: Tereza Yamashita

Dois livros lançados recentemente analisam movimentos do passado que iluminam nosso difícil presente. Os elos que os unem são muitos, apesar das perspectivas diferentes de análise dos seus autores. Ambos mostram a permanência da infundável luta pela equidade e contra os totalitarismos.

O primeiro deles é um relançamento, em edição ampliada e comemorativa aos 40 anos de um clássico na história do movimento operário brasileiro — **Nem pátria, nem patrão**, de Francisco Foot Hardman (Unesp, 2024).

De repente, percebi que se passaram 40 anos deste livro admirável e de que minha amizade com Foot já está perto de completar 50 anos. Quando alguém chega neste patamar, não há como distinguir a obra de seu criador, ainda mais porque, ao contrário de muitos, Foot manteve-se firme na principal questão que mobilizou a nossa geração: a luta pela democracia contra os totalitarismos e a radicalidade de estar ao lado dos excluídos pela perversidade social e econômica do capitalismo cada vez mais destrutivo.

Hoje comemoramos os 40 anos da primeira edição deste texto referencial, mas compartilho que meu primeiro encontro com o autor também foi numa comemoração. Creio que em 1976/77 na sede do Sindicato dos Coureiros, então próximo da zona cerealista de São Paulo, dirigido à época pelo companheiro Paulo Skromov, o mesmo que viria a ser um dos sindicalistas fundadores do PT. Era um 1º de Maio e, sob o terror dos generais, juntaram-se não mais que duas dezenas de militantes de organizações políticas afins que chegavam separadamente, silenciosamente, olhando para trás e para os lados, com o temor e o cuidado se estavam sendo seguidos pela polícia política ou seus “cachorros”.

Designado pela minha organização política à época, fui levar a mensagem do ainda incipiente movimento estudantil mas que já passara pela organização dos protestos contra o assassinato do estudante Alexandre Vannucchi Leme em 1973 e, em 1975, contra o assassinato do jornalista Vladimir Herzog. O jovem professor, que representou o também incipiente movimento sindical docente naquela celebração do 1º de Maio clandestino, era Francisco Foot Hardman. E mesmo as rígidas regras de segurança, quando tínhamos quase que sussurrar os nossos discursos para não atrair a atenção externa, não impediram de notar o entusiasmo e a determinação de Foot naquele momento.

Talvez tenha sido essa celebração quase silente, quando cantamos todos juntos, como um murmúrio, a *Internacional*, que selou nossa amizade iniciada no compromisso por uma terra sem pátria e sem patrão.

O final dos anos 70 nos reuniu novamente e, dessa vez, em torno de uma coleção de livros

ousados para a época e que, quase provocativamente, chamamos de “Materialismo Histórico”, na heroica empreitada da Kayrós Livraria e Editora, empresa que abriu junto com os amigos Magali Nogueira e Moisés Limonad. Foot esteve conosco como colaborador naquele espaço que se tornaria um ponto de encontro de artistas “underground” paulistanos e frequentado pela esquerda que buscava bibliografias e encontrava um ambiente de franca fraternidade.

Em 1983, comemoramos a edição pela prestigiosa Brasiliense da primeira edição de **Nem pátria, nem patrão**. Analisando retrospectivamente, esse texto foi igualmente ousado para a época, não apenas porque tocava em questões ainda não engolidas pelos generais, mas porque, ao colocar os anarquistas no centro do debate, apontava outras possibilidades a todos os grupos de esquerda que se reestruturavam partidariamente no movimento oposto aos ideais anarquistas de horizontalidade. Era Foot novamente, com entusiasmo e argumentos sólidos, nos mostrando que não podemos nunca nos conformar com qualquer limitação intelectual, angústia permanente do grande Mário Pedrosa que viria a ser objeto de minha futura tese de doutorado.

Imediatamente reeditado em 1984, **Nem pátria, nem patrão** realçou igualmente não apenas o pesquisador rigoroso, honesto intelectualmente, comprometido socialmente, mas a belíssima escrita de Foot. Desde aquela época o considere, como ainda o considero, o melhor escritor de nossa geração de intelectuais formados nos anos 70. Coisa rara, Foot imprime beleza literária às análises históricas e políticas que pesquisa e, talvez por essa inclinação inescapável de escritor, escolheu o tema que é seminal neste livro que é a cultura operária dos anarquistas.

Por todas essas razões é que fiquei muito feliz em 2002, então na presidência da editora Unesp, acolher a 3ª edição revista e ampliada deste clássico. E parabeno a editora Unesp de ter persistido com o autor e agora reeditar novamente, ampliada e com textos que abordam nossas mazelas sociais e políticas contemporâneas, essa edição dos 40 anos.

Ao revelar, ao demonstrar e exaltar a política operária anarquista como uma verdadeira revolução na vida das pessoas, Foot foi muito importante para a reflexão intelectual e conduta política de muitos ativistas e futuros pesquisadores. Pois seu livro não apenas narra, resgata ou analisa a história desses homens e mulheres gigantes no princípio do século 20 em nosso capitalismo violento e excludente, mas vai além ao tratar esse movimento pela sua permanência. Sua escrita consegue captar a dinâmica e a vitalidade de uma força cultural anarquista que, de meu ponto de vista, está presente de maneira viva em todos os movimentos dos chamados “excluídos da Terra”.

Eu que virei um andari-lho em todo o país pelo direito à leitura e à escrita, percebo claramente esses sinais que insistem e se ampliam na luta emancipatória dos trabalhadores, das juventudes, das mulheres, dos indígenas, dos negros, dos movimentos sociais, pelas incontáveis manifestações literárias que se expressam nos slams, nos saraus, nos chamados “autores periféricos” de nossas metrópoles e campos e que, de meu ponto de vista, é o que podemos entender hoje como a nossa melhor esperança de luz no fim deste ainda tenebroso túnel.

Alexandre Vannucchi Leme

O outro livro que realço aqui me tocou também profundamente, não apenas por tratar de um marco da retomada nos anos 1980 na luta contra a ditadura militar, mas porque ao narrar com a força da memória histórica e dos afetos familiares, mostra o quanto o poder público corrompido pelo totalitarismo e pela violência de Estado tem a capacidade de devastar o nosso íntimo, as nossas famílias, as nossas vidas.

Trata-se de **Eu só disse meu nome, Alexandre Vannucchi Leme**, de Camilo Vannuchi (Discurso Direto/I. Vladimir Herzog, 2024).

O título escolhido por Camilo sintetiza a agonia e a coragem de seu primo em segundo grau, meu ex-colega, e de tantos uspians, morto pela ditadura militar em 17 de março de 1973 nas celas de tortura de um dos mais cruéis instrumentos da repressão política naquele período, o DOI-Codi. Arrastado para uma solitária após horas e horas de tortura, ele falava essa frase ouvida pelos presos, demonstrando que resistira à delação.

Camilo escreveu em meu exemplar: “Para o Castilho, uma história que também é tua”. Minha e de todos os jovens daquele horrendo período que tiveram coragem para dar início ao BASTA preso em nossas gargantas pela força das armas. A missa lotada na Catedral da Sé, ecumênica e liderada pela coragem de D. Paulo Evaristo Arns, foi o primeiro grande ato político contra a ditadura desde o AI-5. O medo que assaltava a todos nós ao chegar à Sé cercada pelos militares armados era enorme, mas gigantesca era nossa sede de justiça, momentos fielmente captados pelo autor.

A narrativa tem o dom do diálogo familiar, das prosas que poderiam ter acontecido, mostrando a diversidade de uma família do interior com estudantes vindo para a capital e se politizando, como aconteceu com tantos. Li e revi a USP dos anos 70 viva como nunca.

Foi com tristeza que também identifiquei a permanência de muitos horrores que atormentaram aqueles anos, saga de um país excludente e violento que passa pelos anarquistas de Foot e a história de Alexandre narrada por Camilo nesse livro que precisa ser lido. **📖**



wilberth salgueiro

SOB A PELE DAS PALAVRAS

OS TRAVESTIS DO HILTON, DE RENATA PALLOTTINI

*São os travestis do Hilton,
são tão alegres rapazes!
Ah, confessa! Alguma vez
já correste de salto alto?
Podes rir, em ti não dói.
Sabes lá o que é ser dois?
Quem faz a barba de manhã:
Joãozinho ou Vivian?
Quem vai ao enterro da mãe?
Podes rir, não te faz rugas...
Quem é que empreende a fuga
guardando a dignidade?
De quem é a identidade,
quem apanha dos milicos
e quem paga o silicone?
Quem atende o telefone?
E quem tem os faniquitos?*

*É aquela esquizofrenia.
Quem se autodefiniria
antes que um outro o defina?*

*São tão bonitas meninas!
Sim: podemos ser felizes.
Ou: não façamos o gueto.
Queremos ser objeto?
Onde estão nossas raízes?*

*Que o cílio não se desfaça,
que o dente não apareça,
que a barba espessa não cresça!
Há mil porradas na praça,
há mil gringos de avidez.
Quem sou eu? Quem são vocês?*

*Somos travestis do Hilton,
tão alegres contumazes,
tão loucos e tão felizes
(ou quase).*

No site do Memorial poético dos anos de chumbo (mpac.ufes.br), esse poema ganhou o seguinte comentário: “Publicado em *Lampião da Esquina*, em 1979, jornal que abria espaço a questões ligadas à homossexualidade de maneira literária ou jornalística, o poema *Os travestis do Hilton*, de Renata Pallottini, explicitamente descreve as adversidades sofridas por travestis durante o regime de opressão instaurado no Brasil com a ditadura militar, como a violência dos agentes de controle da moral e bons costumes impetrado pela ditadura, ao afirmar, em seus versos, que elas apanhavam dos milicos”. O pesquisador Cleidson Frisso, autor da nota, resgatou do célebre jornal muitos poemas que entrecruzam uma luta no campo de sexualidades não-heteronormativas e uma luta no campo da resistência contra o autoritarismo.

Posteriormente, o poema foi republicado em *Cantar meu povo*, de 1980. No jornal, veio a lume em apenas uma estrofe; no livro de Renata, um ano depois, reapareceu com cinco estrofes, que funcionam como cortes visuais e semânticos. À exceção do último verso, “(ou quase)”, um dissílabo, todos os demais são setissílabos ou variações, o que dá ao conjunto uma regularidade rítmica, reforçada pelos doze 12 (de 35) versos interrogativos. No comentário de Cleidson, chama a atenção o uso “politicamente correto” de a travesti, no feminino, diferentemente do poema que, desde o título, opta pelo masculino, o travesti (nessa época, o modo hegemônico). No próprio poema, essa hesitação se configura, ora com expressões do tipo “alegres rapazes”, ora “bonitas meninas”. A

cena do travestimento — que se duz e incomoda — chega ao ápice nos versos 7 e 8: “Quem faz a barba de manhã:/ Joãozinho ou Vivian?”. O esquema rímico também varia, com efeitos sonoros surpreendentes: “dói/dois”, “manhã/Vivian/mãe”, “gueto/objetos”, “avidez/vocês”, “Hilton/felizes”. Importa, em síntese, perceber que o bem-humorado poema, a despeito dos dramas que testemunha, é solidário à sofrida vida daqueles que têm o corpo como instrumento de desejo (para o cliente) e de sobrevivência (para a travesti).

Em artigo bem esclarecedor, de 2016, *Travestis paulistanas na mira da Polícia Civil: a prática da Contravenção Penal de Vadiagem* (1976-1977), o historiador Rafael Freitas Ocanha comprova a perseguição a tais profissionais do movimentado mercado do sexo. Em um trecho, cita explicitamente a rede de hotéis que dá o mote ao poema de Pallottini: “Em 1976, uma equipe do delegado Guido Fonseca é designada para fazer um estudo de criminologia sobre as travestis e a contravenção penal de vadiagem. Por meio de uma portaria do 4º Distrito Policial, Guido estava autorizado a abordar todas as travestis das proximidades do *Hotel Hilton*, área da Boca do Luxo paulistana, para verificar sua comprovação de renda”. A abordagem resultou, como de praxe, em assédios, processos, prisões. O combate ao trabalho das travestis atendia a uma pauta conservadora de costumes que, hipócrita, então e hoje, quer determinar qual o comportamento certo e qual o errado, onde está o bem e onde o mal, incapaz de reconhecer a diferença, a alteridade, a multiplicidade do mundo e da cultura — e de que os corpos são uma face visível: LGBTQIAPN+ (Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer, Intersexo, Assexuais, Pan, Não-binárias e mais).

O poema de Pallottini fala de um grupo sobre o qual há imensa curiosidade, há tabus e fetiches, deslumbres e preconceitos: as travestis. Aqui, as travestis que atuam próximo a um hotel cinco estrelas, ou seja, de clientes burgueses endinheirados (talvez, como é clássico, alguns que usem o serviço à noite, e de dia sejam cúmplices da perseguição; “cidadãos de bem”). Do início ao fim, a voz do poema se transforma e o verso de abertura — “são os travestis” — vira “somos travestis” na estrofe final, em gesto isomórfico de quem se transmuta para entender o outro. Ao longo, con-

tudo, dessa paulatina metamorfose, o poema procura captar quem é esse sujeito: “Sabes lá o que é ser dois?”; “Joãozinho ou Vivian?”; “É aquela esquizofrenia”. Com leveza, diante das agruras de cada dia ou noite, o poema brinca com estereótipos, feito a vaidade (“Podes rir, não te faz rugas...”); com rotinas de perseguição dos homens da lei (“quem apanha dos milicos?”); com temores de aparência masculina (“que a barba espessa não cresça!”); com a violência incessante (“Há mil porradas na praça”).

No Brasil e no mundo, em momentos e lugares de civilidade, a perspectiva identitarista tem se ampliado bastante, com estudos em distintas áreas do saber e movimentos cada vez mais organizados. No entanto, na vida real, casos de transfobia ocorrem diariamente, com ofensas, linchamentos e assassinatos, casos com tácita aceitação dos homens cisgêneros, brancos. Na literatura, é bem rara a presença de personagens e de autores trans (ver, por exemplo, *Representação de personagens transgêneras em narrativas literárias brasileiras: um problema de gênero*, de Emerson Silvestre). Na política, também essa presença é bem rara. Curiosamente, a primeira travesti e preta eleita para deputada federal em São Paulo (pelo PSOL), com longa história de militância, se chama exatamente Erika Hilton, cujo sobrenome parece ser uma alusão à socialite Paris Hilton, bisneta do fundador da... Hilton Hotels.

Conforme depoimentos, a própria Erika já passou por experiências semelhantes às travestis do poema de Pallottini, publicado há mais de três décadas no jornal *Lampião da Esquina*, que teve 38 edições, entre 1978 e 1981, com tiragens de 10 a 15 mil exemplares em média, distribuídos pelo país (hoje acessíveis digitalmente). Em anos autoritários, regressivos, conservadores, lgbtfóbicos, violentos, manter um “jornal homossexual” é sem dúvida uma postura radicalmente política (como política foi, guardadas as diferenças, no show de Madonna em Copacabana, em maio de 2024, a exibição de imagens de Gilberto Gil, Mano Brown, Marina Silva, Paulo Freire e a combatente trans Erika Hilton, enquanto no palco as provocações e homenagens continuavam com Anitta e Pablo Vittar).

Renata Pallottini faleceu em 2021. Seu nome tem sido lembrado sobretudo pelo trabalho na área de teatro, como professora,

dramaturga, tradutora, ensaísta. Formou-se em Filosofia e Direito. Lésbica, sua peça *A lâmpada* (1960) já girava em torno do tema da homossexualidade. Traduziu *Hair*. Engajou-se na luta contra a ditadura (teve peças censuradas). Corinthiana, ao time dedicou alguns poemas. Além de peças, escreveu poesia, romance, literatura infantojuvenil, estudos teóricos, fez muitas traduções, trabalhou na TV. Eclética, recebeu prêmios, exerceu importantes cargos de gestora, viajou bastante. Fruto de uma viagem pela América do Sul, **Coração americano**, de 1976, é seu livro mais politizado. Dele, é o corajoso *Vivadeus* (segue trecho):

*Deus é morto. Viva Deus.
Sangre Deus; que Deus se desfaça;
que ele renasça, se pode,
que Deus surja de onde se esconde.
Que ele estoure da História,
ou da Igreja, se ali esteja.
De Marx, se ali ele jaz,
de Freud, se é que pode.
(...)*

*Deus é morto. Adeus. A vinda
nova de Deus é saudada,
a vinda de Deus será linda
com a lindeza da Liberdade,
a contralindeza da saudade,
a antilindeza da nostalgia,
a safadeza da alegria;
e todos os adeseus a todos os deuses
da tortura e da tirania.*

No ótimo artigo *Renata Pallottini: uma poética em luta contra espaços asfíxiantes* (2000), Kátia Bezerra percorre a obra da poeta, destacando a opressão que as mulheres sofrem, tendo de superar muitos obstáculos para realizarem seus desejos: “Depara-se com um sujeito consciente da importância de lutar contra papéis e valores tradicionais e modernos que têm cerceado o seu caminhar, um ser fragmentado por um sentimento de repulsa e atração pelos modelos veiculados por um discurso dominante, um ser que se solidariza com seu povo pelo vínculo de opressão que os une, celebrando, ao mesmo tempo, a força que o(s) faz sobreviver a todas as vicissitudes e que, no entanto, ainda enredado pelo temor em vivenciar sua sexualidade de forma plena, sofre”. É essa solidariedade que testemunhamos em *Os travestis do Hilton*.

O poema não esconde nem romantiza o drama das travestis que “faziam ponto” no Hilton (ou em qualquer outro lugar): há que correr, há fugas, surras, porradas. Mas também há o riso, a alegria, a felicidade. Para ser travesti do Hilton, há que ser intenso, faceiro, obstinado: “tão alegres contumazes”; há que ser intenso, excessivo e venturoso: “tão loucos e tão felizes”. Contudo, a vida é real e de viés, é sempre “quase”, e é exatamente esse clima instável, de incompletude, de corda bamba, do céu ao inferno (“já correste de salto alto?”), que faz com que o poema não se encerre de modo exemplar, edificante, com um adocicado *happy end*. Quando a vida é *quase* significa que não é plena, não é toda. O advérbio “quase”, além de rimar com “contumazes”, finaliza o poema, deixando-o em aberto. A poeta mulher, em mundo de machos (milicos que batem, gringos exploradores), se solidariza com os travestis, com as travestis. Para tanto, outrora ou agora, carece de ter coragem, muita coragem, diria Diadorim, travesti do sertão. 🗨️

Crônicas de um tempo contraditório

O mundo em eterno conflito é abordado nos contos de **Marcílio Godoi** pelo viés do entredito, das entrelinhas

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

Em que tempo vivemos? A pergunta está em tudo, ou quase tudo, que se produz em literatura atualmente. Tanto aqui como em outros cantos, em textos falando de hoje quanto de ontem, a pergunta é recorrente. Marcílio Godoi em seu novo livro, **Como escovar os dentes em um incêndio**, de narrativas breves, que marca sua estreia como contista, ajusta-se ao time de questionadores. Que mundo é este?

Vivemos de contradições? Sim. Ao mesmo tempo que explodem fortunas, há uma imensa parcela da população na extrema miséria. As guerras fundamentalistas estão em toda parte, mas há comunidades pelo mundo sonhando, e meditando, o sonho hippie de paz e amor. Em poucos momentos da história a força do conservadorismo foi tão forte, mas os movimentos de libertação social, racial e de gênero também nunca tiveram tanto espaço e foram tão escutados e respeitados.

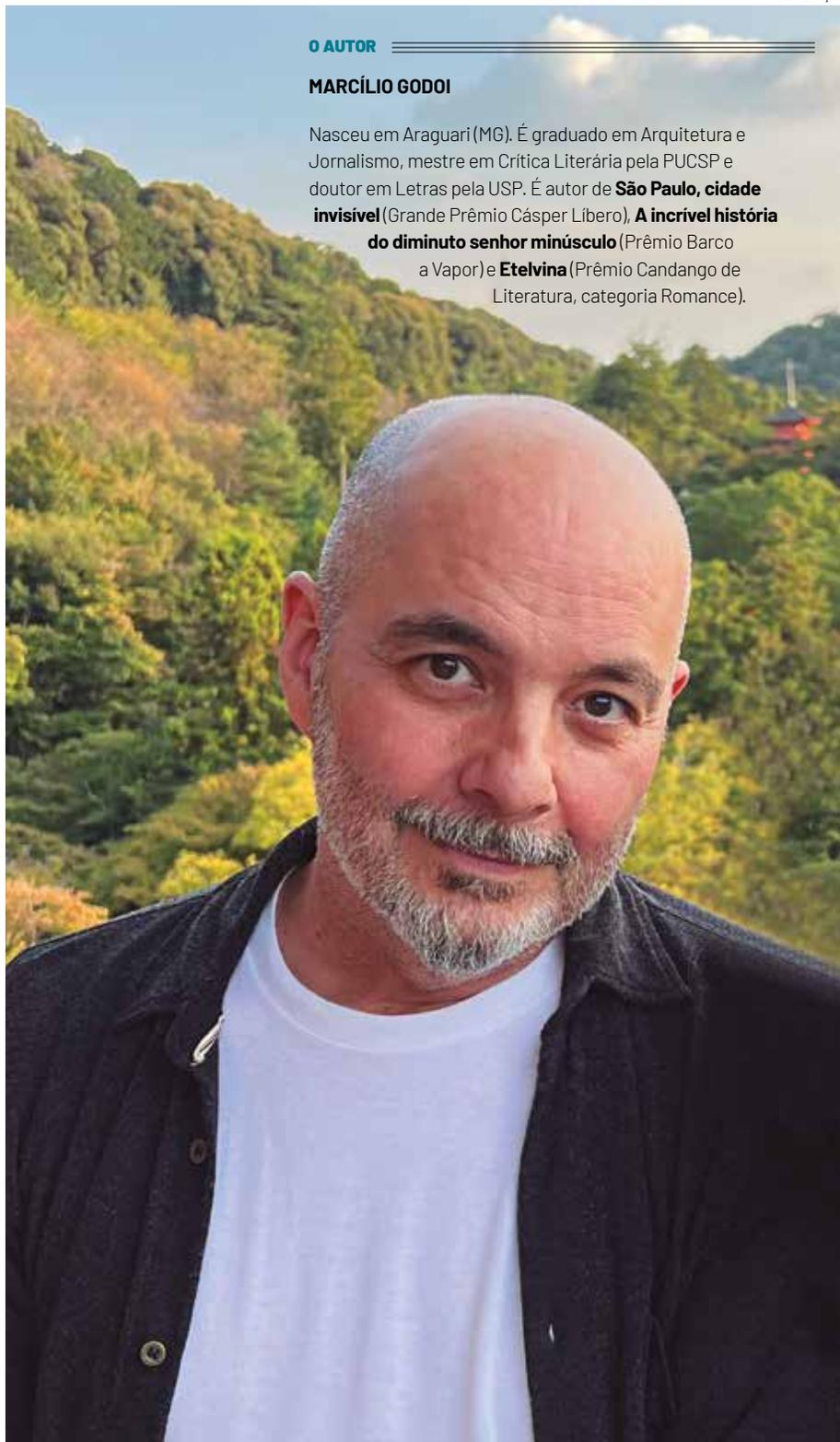
Este caldeirão efervescente circula livremente pelos textos de Marcílio Godoi. Aliás, já se apresenta no próprio título, **Como escovar os dentes num incêndio**. Por aí se chega à formalização de textos metafóricos. A contradição entre o ato banal e, de certa forma, tranquilo de escovar os dentes se opondo ao desespero de quem está no meio do fogo, preso num escaldante espaço, reflete o nosso tempo. Todo sossego pode ser invadido por um assalto, um conflito, uma guerra, um desastre. E este é o mundo de eleição do autor, que nos conta deste universo sempre pelo viés do entredito, das entrelinhas.

Caminhando por estas veredas, o trabalho fica marcado pelos opostos: amarguras e doçura, ontem e hoje, maldade e bondade. Há, no entanto, uma sutileza que certamente se apresentará ao leitor mais atento. Marcílio foge do maniqueísmo e, claro, do julgamento de seus personagens. Ele joga com vidas narradas sob o prisma do paradoxo. Este claro-escuro que surpreende a toda gente num determinado ponto da vida é que encanta o escritor.

É um outdoor volante, Carmen, derramando-se sobre a cerca viva, minha Vênus Carmen. Carmen já sem pernas visíveis, Carmen enfática e multidirecional, subitamente insurgida de sua vida pacata, arranjo floral deslocado para fora de tudo, explosão tentacular de fogos de artifícios, soberana efusiva, brilhante dirigível se afastando ao longe, em pleno sol a pino.

Daí se chega à variedade etária e social dos personagens. Pouco importa em que ambiente — sofisticado ou degradado — insere-se o personagem, pois Marcílio quer falar de vidas, e exatamente no que elas trazem de degradação e sublimação. Daí este panorama tão vivo que, de certa forma, está sim nos noticiários, mas não narrados com a força poética e até lírica destas narrativas.

O PF mal chegou, e ela avançou sobre ele feito um bicho. Comia com a voracidade de um leão, desses de documentário. Fechava os olhos no meio de cada garfada, o que revelava o tamanho de seu jejum. A luz fria do quarto iluminou de chofre a tristeza que havia na cena, de modo que preferi me afastar um pouco.



O AUTOR

MARCÍLIO GODOI

Nasceu em Araguari (MG). É graduado em Arquitetura e Jornalismo, mestre em Crítica Literária pela PUCSP e doutor em Letras pela USP. É autor de **São Paulo, cidade invisível** (Grande Prêmio Cásper Líbero), **A incrível história do diminuto senhor minúsculo** (Prêmio Barco a Vapor) e **Etelvina** (Prêmio Candango de Literatura, categoria Romance).

DIVULGAÇÃO

Sim, a linguagem, também escalada entre o verbo mais satânico e o celestial, minasse num campo de contradições. É leve quando fala de dores e dura quando quer edulcorar os fatos. E salta do formal ao coloquial com desenvoltura, sem as máculas do macaquear já condenado por Manuel Bandeira, dando mais que veracidade, verossimilhança à linguagem do trabalhador braçal e do intelectual, também.

À altura do braço, segue a mesma geografia acidentada do tempo. Quando ele arregaa as mangas do pijama para comer, vê-se, através da fina hidrografia, o desenho dos músculos retendo e mantendo ainda íntegro o conjunto que, nos delicados jogos de contrapeso dos reflexos, resulta-lhe no rosto um sorriso de agradecimento.

Este destaque dos personagens visto no linguajar trabalhado, também ganha protagonismo nos títulos dos contos. Todas as narrativas trazem como título o nome do protagonista, mesmo quando ele não tem nome. Ao procurar recortes de vidas, que, indiscutivelmente, termina por definir toda uma vivência, Marcílio fotografa retratos pessoais que formam o panorama de um tempo. E esta é sua obsessão, depor sobre um largo momento que ele até pode não ter vivido em toda sua intensidade, mas do qual certamente fez uma leitura apurada e marcante.

Isso, claro, resvala na arquitetura dos contos. Velhas veres de que “conto é tudo aquilo que chamamos de conto”, como disse Mário de Andrade, ou, o mote de Julio Cortázar, “no conto vencemos o leitor por nocaute”, parecem ir por terra. Praticamente todos os quarenta e três textos aqui enfiados formam-se numa estrutura bem delineada: narra-se um recorte de vida, ponto, sem qualquer subterfúgio de surpreender o leitor. O encantamento fica por conta da forma narrativa, com suas nuances, suas metáforas, suas descrições de momentos as vezes até pueris, mas indiscutivelmente bem representativos daquele mundo perdido entre a doçura e a dor que tanto busca descrever o autor.

Em uma leitura mais ampla, **Como escovar os dentes num incêndio** é mais um passo bem dado dentro do que podemos chamar de construção de uma carreira literária. Marcílio Godoi pode até não ter pensado, ou projetado isso, mas a sequência crescente de suas publicações revela um escritor preocupado, ou atento, à necessidade de permanecer em campo, não ser um jogador de curto fôlego. Sua trajetória começa por um livro reportagem, passa pela literatura infantil e o romance e chega ao conto que, para surpresa de muitos, é uma forma de difícil exercício, pois nem sempre a concisão que exige é atributo de todo escritor.

Enfim, não se pode ver **Como escovar os dentes num incêndio** como mais um livro de Marcílio Godoi, mas como a evolução natural, mas bem trabalhada, de uma carreira real e verdadeira. 🗣️



Como escovar os dentes num incêndio

MARCÍLIO GODOI
Patuá
220 págs.

TRECHO

Como escovar os dentes num incêndio

Carmen deve estar doente. É isso. E, quanto a mim, não conhecendo palavra alguma nessa sua nova língua, talvez russo, bantu, sânscrito, exijo dela, aflito, uma explicação. Nanossilábica, Carmen responde às minhas perguntas sempre com um sorriso de lado, uns olhinhos revirados de louca, como se repetisse a toda hora, será que chove, será que não chove, meu amor?



O RIGOR ESTÉTICO DOS MANUSGRIFOS

DIVULGAÇÃO

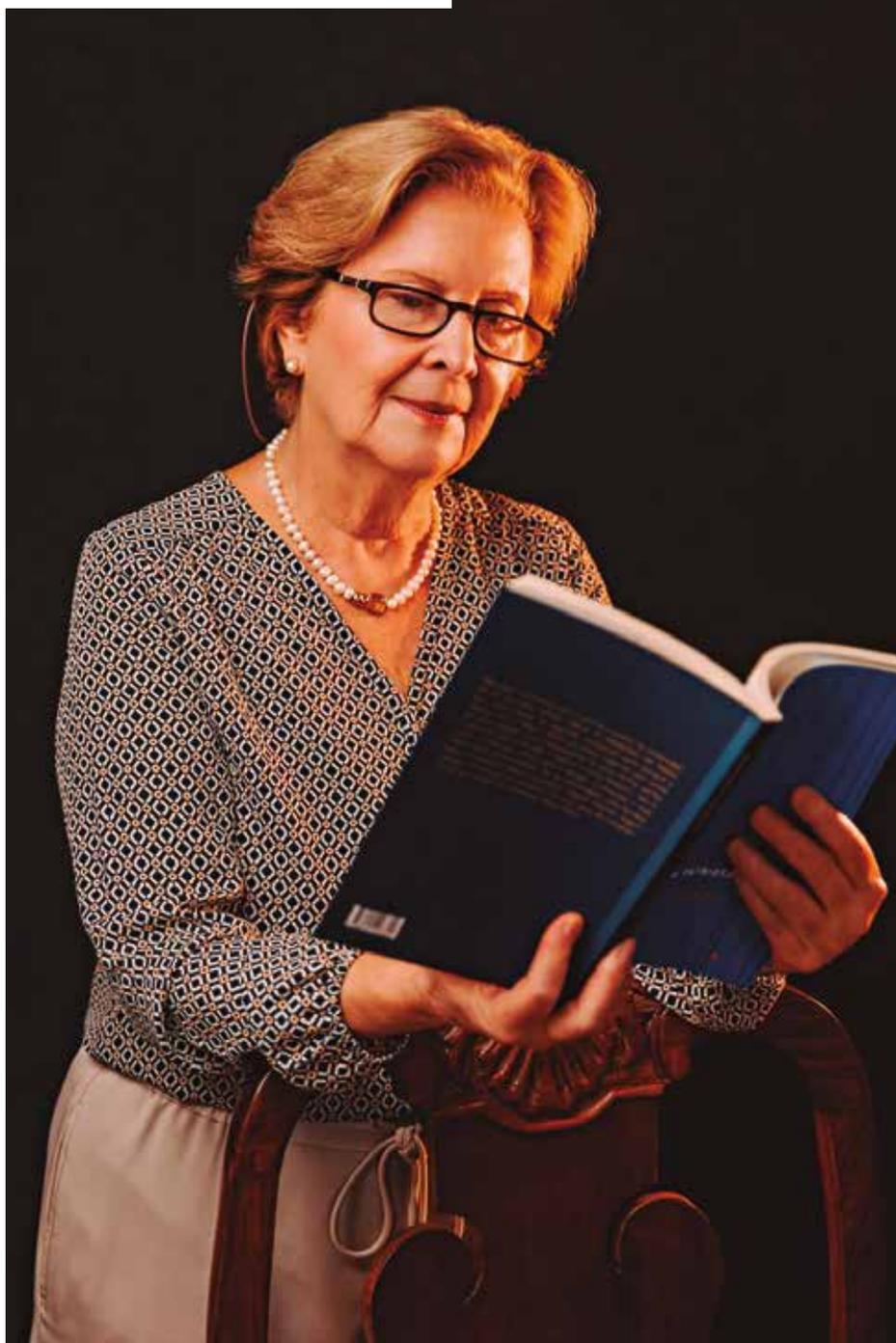
A carioca Margarida Patriota dedica sua vida à literatura. Seja como professora de Teoria da Literatura na Universidade de Brasília (UnB), onde atuou por 28 anos, ou como tradutora e autora de livros de ficção e poesia.

Com quase 30 livros publicados, ela escreveu em vários gêneros: do ensaio ao infantojuvenil; da poesia ao conto. O mais recente trabalho de Margarida é **Reverências de corpo ausente**, sua terceira coletânea de poemas, lançada em 2023.

Durante duas décadas, comandou o programa de entrevistas *Autores e livros*, da Rádio Senado Federal, onde entrevistou nomes como Rachel de Queiroz, Moacyr Scliar, Carlos Heitor Cony, Adélia Prado e João Ubaldo Ribeiro.

Em 2003, recebeu o prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) por sua tradução de **O fantasma da ópera**.

A escritora morou na Suíça, Estados Unidos, América Central e Canadá antes do regresso definitivo ao Brasil. Nesta edição do *Inquerito*, ela revela alguns de seus autores favoritos, entre eles Henry James e Machado de Assis, maneirismos estilísticos (como seus “manusgrifos”), além de outros detalhes de sua rotina como leitora e escritora.



• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Em torno dos quinze, dezesseis anos.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Escrever inicialmente a lápis, enchendo a página de grafismos que chamo de “manusgrifos”.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Leitura de notícias e de algo de cunho poético.

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

Ele talvez gostasse do ambiente e dos personagens de **A morte e a morte de Quincas Berro d'Água**, de Jorge Amado.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Estar a sós e ter o dia à minha disposição.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Um estofado confortável e silêncio à volta.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Aquele em que avanço bem na tentativa de expressar o que desejo.

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

O surgimento da ideia e o polimento do texto.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Como em tudo, a desonestidade. A perda da integridade em nome das conveniências.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Certo intelectualismo forçado.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Lourenço Cazarré.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindíveis para mim: **As flores do mal**, de Baudelaire; **Guerra e paz**, de Tolstói; **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis. Descartáveis para mim: **Memórias sentimentais de João Miramar**, de Oswald de Andrade, e **Cobra Norato**, de Raul Bopp.



Reverências de corpo ausente

MARGARIDA PATRIOTA

7Letras

86 págs.

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

A prolixidade ou o seu inverso, o laconismo, a apelação barata e o descuido da forma em nome da oralidade.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Não saberia lidar com o escatológico e o mundo reduzido à pregação de um viés político partidário.

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

Numa piscina, nadando embaixo d'água.

• Quando a inspiração não vem...

Espero quieta ou então leio, quando consigo deixar de lado a busca da inspiração.

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

Ih, muitos! De início, penso que Stendhal, Henry James, Proust e Agatha Christie me renderiam bons papos.

• O que é um bom leitor?

Bom leitor é o que gosta de ler, o que encara a leitura como experiência gratificante.

• O que te dá medo?

Guerra, violência.

• O que te faz feliz?

Riso de criança e um sem número de coisas.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A dúvida quanto a quem me dirijo e a certeza de que primeiramente a mim.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Atender a meus padrões estéticos.

• A literatura tem alguma obrigação?

Obrigação, propriamente, não, mas a literatura só existe do momento em que estabelece comunicação entre dois seres.

• Qual o limite da ficção?

A não-ficção que a sobrepuja.

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

Pessoas que eu amo me lideram, eu levaria o ET a uma delas.

• O que você espera da eternidade?

Que seja eterna, ou não será eternidade. ①

Da leveza ao essencial

Os poemas de **Ossó**, de Rodolfo Witzig Guttilla, oscilam entre a leveza do transitório e a densidade do essencial

GUIOMAR DE GRAMMONT | OURO PRETO - MG

Ossó, de Rodolfo Witzig Guttilla, é uma colagem em que versos realizados em diversos momentos e estilos são enfeixados em uma interessante estrutura dividida como um esqueleto: crânio, vértebras, sacro, tarso, falanges. A ideia é muito boa, embora essa estrutura por vezes não pareça tão integrada à semântica dos poemas, como no *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, por exemplo, que fala do corpo. Mas isso não chega a comprometer a excelência do livro, dentre os mais interessantes publicados atualmente no Brasil.

O palíndromo “osso”, que pode ser lido em qualquer direção, já revela isso: o âmago, o osso da linguagem, movimento que Guttilla realiza à maneira de José Paulo Paes, de quem toma a epígrafe para seu livro. Contudo, o conciso e o epigramático indicados por Paes não se revelam também em todos os poemas escolhidos para essa coletânea, para felicidade do leitor, que tem diante dos olhos poemas livres, quadras rimadas em redondilhas maiores, sonetos decassílabos rimados, poemas em prosa, visuais, dísticos e haicais, como menciona Ricardo Vieira Lima em seu prefácio. E não apenas, essa diversidade premia o leitor com os mais variados estados de espírito, da melancolia ao humor, e as mais inventivas formas de se colocar a palavra no papel.

Na parte intitulada *crânio*, Guttilla faz um exercício de metapoesia, em poemas concretos que refletem sobre o próprio ofício da poesia, com resultados de deliciosa sonoridade. O poeta flerta com a música, à maneira de Leminski, ao apresentar a si próprio: “sou leitor/ que deixa vestígios/ ossos/ calcinados/ nas margens/ dos livros”. Aparece nesse poema um outro sentido para “osso” como os restos, aquilo que fica, depois que se saboreia o prato. E é entre essas duas vertentes que o livro oscila, sem perder a elegância: a leveza do transitório, daquilo que não parecerá constituir motivo suficiente para o poeta se debruçar sobre o papel (mas por que não, se tudo pode e deve ser matéria para a poesia?), e a densidade do essencial. Esse jogo entre o leve e o essencial transparece no poema *de caso com Cacaso*: “não sou poeta/ de muito/ não sou poeta/ de pouco/ não sou poeta/ tampouco/ de muito/ querer o pouco/ de pouco/

querer o muito”. Nessa parte do livro, inclusive, brinca com a forma das palavras, explora os aspectos sonoros e visuais dos poemas, que podem ser apresentados em forma de menu ou com as letras em volumetria tridimensional.

O poeta procura relacionar a estrutura ao conteúdo, mas explora também aspectos sonoros, valendo-se de aliterações, assonâncias e paronomásias, com resultados que lembram a trovadoresca medieval, como em *Peão de carrossel*, dedicado a Decio Pignatari, e nos haicais sempre bem-humorados: “mediu a vida/ em colherinhas de café/ o defunto assina e dá fé”. Mas é no poema intitulado *Il miglior fabro* que alcança seu mais alto grau, como aponta Ricardo Vieira Lima. Nesse poema em que a disposição das palavras forma cruzes, ressalta, na vertical, a frase “fa core”, em italiano: “faz o essencial”, como um credo a ser seguido pelo “melhor artesão”, que o poeta almeja se tornar. Na horizontal, o verbo descozer, o qual parece apontar mais para o significado de “descoser”, com “s”: descosturar, desmanchar, pois o poeta grafa algumas sílabas para formar uma gangorra entre “fazer” e “desfazer”. “Desse modo”, conclui Vieira Lima, “o sujeito poético parece nos dizer que ‘o melhor artesão’ é aquele que ‘carrega a cruz’ de fazer o que é essencial, ainda que, para isso, tenha que se reinventar o tempo todo, fazendo e desfazendo o que já havia sido feito, e bem-feito”.

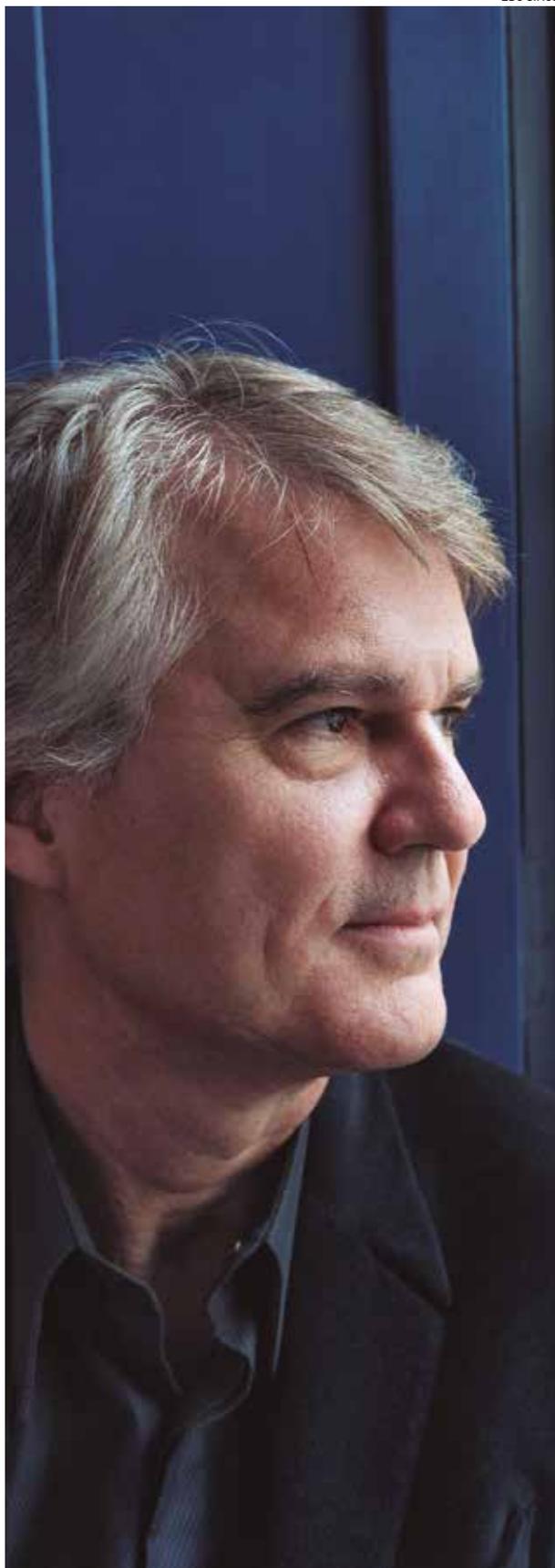
Melancolia

Na segunda parte do livro, dedicada às *vértebras*, ou seja, a coluna dorsal do livro, o eu lírico se permite brincar com a ideia de “Deus”, sempre com a melancolia reluzindo, sutil, sob o manto de humor: “acho que meu Deus anda meio duro/ seu celular está sempre fora de área” e em *o elefante na avenida marginal*, observado pela criança nas visitas do circo à cidade. Nesse caso, o poeta se remete a Drummond, o eu lírico se identifica com o elefante na vida adulta: “e seguiram enjaulados/ para seus inopinados destinos”. Nessa parte, entre referências ao jazz, blues e choro, surgem lampejos de memória da juventude do poeta, entrevistados a partir do conhecimento da vida que ele tem a posteriori, não sem autoironia, o que ressalta no poema *Pregão e tempus fugit*, além do delicioso *falsa balada existencial*: “ai, com que gosto eu dormia/ nas aulas de geografia/ aos confins do mundo eu ia:/ Oropa, França & Bahia”. Esse diálogo do eu de hoje com o de ontem também aparece em outros poemas: “comandado pelo baixo ventre/ você não sabia que o amor/ é somente uma ideia/ e o que se ama é aquilo que não se tem”. E no belo soneto formado por versos alexandrinos: “na espantosa estrada da vida, eu me perdi/ nem sei, ao certo, por que ruas caminhei./ Fui dar em



Ossó

RODOLFO WITZIG GUTTILLA
Bestiário
94 págs.



O AUTOR

RODOLFO WITZIG GUTTILLA

Nasceu em São Paulo (SP), em 1962. Participou das antologias de poesia *Sopa de letras* (1984), *100 haicaiastas brasileiros* (1990), *Roteiro da poesia brasileira: Anos 80* (2010), entre outras. Publicou os volumes de poemas *apenas* (1986), *Uns & outros poemas* (2005), *Ai! Que preguiça!* (2015). Organizou as antologias *Boa companhia haicai* (2009) e *Haicais tropicais* (2018).

reino em que justeza, lá, não vi./ des-governado, sem comando e sem rei”.

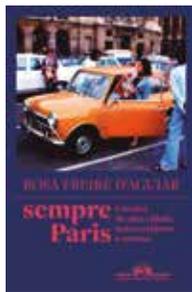
A terceira seção da obra é nomeada *sacro*, o osso que fica na base da coluna cervical e, não por acaso, reúne os sonetos dedicados à morte, base dessa nossa existência de seres condicionados ao desaparecimento. A disposição dos parênteses, enfatizada pela separação dos versos, mimetiza a suspensão da vida: “no dia/ em que a indesejada chegar/ acho que irei (/ a não ser que a besta/ revogue sua lei)”. A ironia continua fortemente presente, revelando-se já nesse primeiro poema, em que o poeta fala da própria morte, mas também em *duas elegias ao primeiro amigo*, dedicado à morte do pai, em que ressalta uma espécie de ternura: “a matéria desceu a escada do sobrado/ carregada por dois pretos fortes/ envolta em uma fronha de linho Santista”. No verso seguinte: “era o que restava de meu pai/ liberto de sua volumosa carcaça/ e da conta da lavanderia”. Essa interrupção abrupta, causada pela morte, nos compromissos prosaicos da vida, também se apresenta no poema *o cidadão encontra a inludível*, que fala de alguém apanhado pela morte “trinchando um filé” num restaurante francês: “por fim o cidadão saiu hirto e frio sem pagar a conta/ que por sinal era de pouca monta/ Laus Deo”. E conclui: “Não há surpresa/ disse a Morte/ à sua presa”. Todos os poemas desta seção apontam ironicamente para a ideia de que um corpo morto não passa de uma coisa, um embrulho a ser carregado. Mas é no poema *balada dos três gatinhos*, que se refere ao parto inesperado de uma gata no sofá da sala, que esse lado abjeto da matéria mais se revela: “essa sujidade toda/ mijo e fezes”. O evento escatológico serve a uma reflexão eivada de ironia sobre a ausência de transcendência: “sendo assim/ — oh, meu Pastor! —/ como não sou crente/ místico ou asceta/ segue a conta do veterinário/ depois a gente acerta”.

A quarta seção do livro é nomeada *tarso*, o pé dos mamíferos, e congrega poemas um tanto herméticos que se orientam para as referências clássicas e greco-latinas do poeta. Homero é homenageado no primeiro poema *o cego, mas também na prosa poética de o demiurgo, o atlante e o embaixador*, entre citações que remetem a Dante e a outros poetas. Essa seção dedicada ao pé parece apontar que o pilar da obra do poeta são as suas leituras, o que se revela no repetido refrão de um coro imaginário: “para afastar a dor imiga/ e deslassar a compaixão/ emule a lenda antiga/ desse velho remendão”.

Por fim, a última seção do livro, *falanges*, dedos das mãos e dos pés, apresenta um conjunto dos excelentes haicais que fizeram o renome de Rodolfo Witzig Guttilla na poesia brasileira contemporânea. Vários são dedicados à observação da natureza, mas sem excesso de lirismo, mesmo quando remetem à interioridade do poeta: “cheiro de capim/ molhado/ e dentro de mim”, mas com a ironia que o caracteriza e, como não podia deixar de ser, neste livro com a estrutura de esqueleto, a morte sempre presente: “a besta chamando/ não sei se vou, se volto/ e quando”. **U**

rascunho recomenda NACIONAL

A mítica Paris dos escritores, cafés e transformações culturais é retratada pela jornalista e tradutora Rosa Freire d'Aguiar em um misto de livro de memórias e de entrevistas. Durante os anos 1970 e 1980, a autora trabalhou como correspondente internacional na capital francesa. Os restaurantes mais badalados da época, a chegada do primeiro avião comercial supersônico, a devolução do deserto do Sinai ao Egito, tudo que dizia respeito à cultura e à política internacional virava notícia, que era rapidamente despachada por telex para o Brasil. A autora reconstituiu a atmosfera fervilhante que dominava a cidade — dos cafés e livrarias até os embates sociais e políticos que permeavam o dia a dia dos franceses. O livro ainda inclui 21 entrevistas com intelectuais, escritores e políticos, entre eles Ernesto Sabato, Eugène Ionesco, Julio Cortázar e Peter Brook.



Sempre Paris
ROSA FREIRE D'AGUIAR
Companhia das Letras
332 págs.

DIVULGAÇÃO



Tempos extremos
MÍRIAM LEITÃO
Intrinseca
304 págs.

Em seu romance de estreia (que ganha agora edição especial de 10 anos), a consagrada jornalista Miriam Leitão narra uma história de paixões e tempos extremos. A narrativa se passa no século 21, mas as linhas temporais são rompidas. Um fazenda perdida entre as serras das Minas Gerais guarda mistérios de uma família dividida por conflitos afetivos e políticos e ali sitiada por causa das chuvas. É o que Larissa, jovem deslocada entre os seus, descobrirá em uma estranha jornada na qual perseguirá sombras e segredos para encontrar desejos autênticos e entender os próprios sonhos. Assim, as paredes centenárias da fazenda, o cemitério onde eram lançados os negros que chegavam ao cais do porto do Rio de Janeiro à beira da morte, após a travessia do Atlântico, e as celas das prisões arbitrárias promovidas pela ditadura dialogam entre si quase como personagens, na busca por verdades escondidas. **Tempos extremos** é um relato que mescla acontecimentos do presente, do século 19 e da ditadura militar.



O último conhaque
CARLOS HERCULANO LOPES
Record
160 págs.

Publicado originalmente em 1985, um dos romances mais celebrados do mineiro Carlos Herculano Lopes volta às livrarias em nova edição. Após a morte da mãe, Fernando se vê obrigado a retornar à sua terra natal, a cidade fictícia de Santa Marta, em Minas Gerais. Lá, sentindo-se perdido em um lugar que deveria ser seu lar e completamente sozinho, ele é atormentado por lembranças de quando era criança. Em meio à paisagem rural e supostamente pacífica, ele aos poucos revela segredos sobre sua família e infância. Forçado a revisitar tudo o que mais desejaria esquecer, descobre que, mesmo depois de anos, um trauma nunca é superado quando não se tem uma noção clara do que foi vivido, ainda mais quando este trauma envolve a morte do próprio pai. Com requintada elaboração formal e densidade psicológica, Herculano Lopes escreve uma obra emocionante sobre a procura de um personagem pela própria identidade, suas raízes e o medo de estar sozinho.

De janeiro de 1928 a abril de 1930, Graciliano Ramos esteve à frente da prefeitura de Palmeira dos Índios, no agreste de Alagoas. Em **O prefeito escritor: dois retratos de uma administração**, os dois relatórios anuais que o autor fez ao governador do estado, em 1929 e 1930, são agora publicados pela primeira vez em um volume independente. Neles Graciliano se revela um homem público exemplar. E foi graças a esses textos, que o editor Augusto Frederico Schmidt apostou em Graciliano. E assim nasceu **Caetés**, que viria a ser o primeiro romance do autor.



O prefeito escritor
GRACILIANO RAMOS
Record
110 págs.

Diário de um filme narra o processo criativo e a aventura de se fazer cinema independente no Brasil a partir da realização do longa-metragem *A paixão segundo G. H.*, baseado no romance homônimo de Clarice Lispector, dirigido por Luiz Fernando Carvalho. Em primeira pessoa, a roteirista Melina Dalboni revela a jornada emocional de todos da equipe e do elenco. Neste diário, a autora conduz o leitor a um mergulho no percurso criativo vertical do cineasta a partir da obra de Clarice e se depara com as circunstâncias externas — pessoais ou não — que afetam uma filmagem.



Diário de um filme
MELINA DALBONI
Rocco
296 págs.

Nesta coletânea de contos, 15 autores contemporâneos de língua portuguesa — do Brasil, de Moçambique e de Portugal —, com um gosto em comum pela sonoridade das notas e das palavras, inspiraram-se em músicas para compor suas histórias. Diversos estilos de escrita, diferentes humores, temas e ritmos se espalham pelas páginas, formando uma verdadeira sinfonia de vozes para ser lida e ouvida. Entre os autores, estão Alex Sgreccia, Cristhiano Aguiar, Mariana Salomão Carrara, Natalia Timerman e Rafael Gallo.



Concerto das letras
VÁRIOS AUTORES
Tipografia Musical
222 págs.

Fabiana Camargo convida o leitor a acompanhá-la em uma aventura crítica: percorrer os escritos do argentino Julio Cortázar para identificar seu modo de encenar diferentes técnicas cinematográficas (em particular, a montagem) e, também, por outro lado, para identificar singulares contaminações literárias na linguagem do cinema. Assim, a autora mostra que a montagem literária de Cortázar reproduz a ilusão de movimento do cinema e simultaneamente busca fixar em imagens poéticas o instante fugaz e sua ambígua duplicidade.



Tapeçarias infinitas
FABIANA CAMARGO
7Letras
216 págs.

Estrela de Madureira é a biografia da vedete e empresária Zaquia Jorge. Marcelo Moutinho transporta o leitor para a vibrante atmosfera da década de 1950 no Rio de Janeiro, entrelaçando os detalhes biográficos de Zaquia aos aspectos históricos e culturais marcantes da época. O autor desvenda os bastidores da vida de uma mulher que transcendeu o palco e tocou os corações do subúrbio carioca, deixando sua marca indelével na história cultural do Brasil.



Estrela de Madureira
MARCELO MOUTINHO
Record
182 págs.

AS OBSESSÕES do gênio

Prosa apresenta os principais elementos da obra de Baudelaire: a visão apaixonada pela arte e pela literatura e o olhar aguçado para a vida da sua época

GIOVANA PROENÇA | TAUBATÉ - SP

O pintor da vida moderna. É assim que Charles Baudelaire, nome incontornável na lista de mais influentes poetas universais, refere-se ao artista Constantin Guys. Para Baudelaire, a obra de Guys capta a essência da modernidade — o transitório, o fugaz, o instantâneo. Crítico apaixonado, o autor de *As flores do mal* compara esse ímpeto ao conto *O homem na multidão*, de Edgar Allan Poe, escritor que foi uma das grandes obsessões do parisiense e do qual foi tradutor.

Um ensaio de crítica de arte, *O pintor da vida moderna*, traduz os principais elementos da obra em prosa de Baudelaire: a visão apaixonada pela arte e pela literatura, o olhar aguçado para a vida contemporânea e para as transformações da metrópole e a mobilização de referências que vão de Poe, autor estadunidense, até o pintor Delacroix. Acima de tudo, a defesa da poesia como meio de perpetuar a transitoriedade do instante.

No parágrafo final da crítica, Baudelaire escreve:

G. conserva um mérito profundo que é muito seu: cumpriu voluntariamente uma função que outros artistas desprezam e que cabia sobretudo a um homem do mundo cumprir. Ele procurou por toda parte a beleza passageira, fugaz, da vida presente, o caráter daquilo que o leitor nos permitiu chamar de modernidade.

Por um lado, as falhas de Baudelaire na crítica cultural são evidentes; muito próprias de sua época, em que se glorificavam ou aniquilavam artistas — ele trata Guys como um “escolhido” entre os seus pares, uma herança do olhar romântico sobre a arte. Por outro, o poeta parisiense pinta um autorretrato, elencando os pontos que o fariam chegar ao panteão da poesia mundial. Ao escrever sobre Guys, Baudelaire escreve também sobre o espírito artístico e literário de seu tempo, um *zeitgeist* que nos deu obras como o já citado conto *O homem na multidão*, de Poe, e *As flores do mal*, *magnus opus* do poeta.

Difícil definição

Bebendo na fonte do romantismo, ele ultrapassa as fronteiras do movimento, rumo a um ideal de poesia que transfere a metrópole em profusão. Baudelaire foi um vanguardista, e como a maior parte dos grandes autores, é difícil defini-lo. Sua obra perpassa do simbolismo ao realismo.

A lírica de Baudelaire, um marco da modernidade literária, cultural e social, é consagrada por *As flores do mal*. Agora, o leitor brasileiro conhece sua contraparte: **Prosa**. O pequeno título — marca do gênero literário — apresenta um apanhado de textos esparsos, que vai de ficções até a crítica literária e de arte.

O destaque do volume, com seleção e tradução do poeta Júlio Castañon Guimarães, vai para *O Spleen de Paris: Pequenos poemas em prosa*. São cenas do cotidiano, personagens terrenos, pinceladas da modernidade e do transitório. Os textos curtos de Baudelaire guardam um ritmo próprio, com rimas internas e uma cadência bem recriada por Guimarães.

Se a magnitude de *As flores do mal* não bastasse, Baudelaire ainda é considerado o fundador de uma forma: o poema em prosa. Tirando da poesia o seu traço mais característico — o verso —, ele forjou o novo gênero. Francês por excelência, o poema em prosa influenciou nomes como Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé, cujas poéticas devem muito ao caráter baudelaireano. No Brasil, autores como Cruz e Souza, Murilo Mendes e Ana Cristina Cesar (com a companhia da Geração Marginal) apropriaram-se da autonomia do poema em prosa.

Quando Charles Baudelaire envia o trabalho para o romancista e poeta Arsène Houssaye, questiona o amigo:

Quem de nós, em seus dias de ambição, não sonhou com o milagre de uma prosa poética, musical mas sem ritmo e sem rima, suficientemente flexível e suficientemente contrastada para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência?

Ele acrescenta que são das grandes cidades (Paris, por exemplo), seus cruzamentos e relações, que surge este ideal, chamado de obsedante pelo poeta — ou seja, a obsessão de Baudelaire vem do impulso de unir forma, conteúdo e matéria histórica.

Spleen é um conceito escorregadio e difícil de ser recriado para outro idioma. O título — último escolhido por Baudelaire, que pensou em nomes como *O*

Charles Baudelaire
por Oliver Quinto



passante solitário ou *O vagabundo* — reflete a melancolia, a contemplação e a reflexão permeada pela tristeza, um estado tão pensativo quanto soturno.

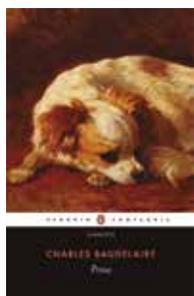
Ligado também ao tédio existencial e ao isolamento; em especial, o da metrópole, o termo já havia sido relacionado aos poemas de *As flores do mal*. É notável que, embora o *spleen* seja um estado interno de consciência, ele está profundamente enraizado na alienação da vida moderna.

O flâneur

Uma figura se destaca: o *flâneur*, personagem central da literatura de Baudelaire — um tipo literário do século 19, quando o poeta vagava pelas *boulevards* parisienses. Passante, errante, cami-

nhante. O *flâneur* é um observador da cidade, aquele capaz de captar os seus sentidos. Walter Benjamin, notório filósofo e crítico literário, voltou seus estudos para esse arquétipo, definindo-o como uma imagem da modernidade. Balzac, ainda no espírito do dezenove, chamou a *flânerie* (a prática do *flâneur*) de “gastronomia do olho”.

Em *As multidões*, um dos mais emblemáticos textos de **Prosa**, Baudelaire escreve: “Nem a todo mundo é dado poder tomar um banho de multidão: usufruir da multidão é uma arte”, afirmação que marca o *ethos* de sua obra — e acentua o olhar ímpar do passante, a figura de sensibilidade aguçada que se distingue dos demais da multidão. Vale ler um trecho do poema em prosa:



Prosa

CHARLES BAUDELAIRE
Trad.: Júlio Castañon Guimarães
Penguin Companhia
1.008 págs.



O AUTOR

CHARLES BAUDELAIRE

Foi poeta, prosador, crítico literário e de arte. Nasceu em Paris em 1821. É um dos principais nomes da literatura universal. Em 1857, publica sua principal obra, o conjunto de poemas **As flores do mal**, um marco da lírica moderna. Tradutor, verteu para o francês Edgar Allan Poe, com destaque para as **Histoires extraordinaires**. Seu livro de poemas em prosa, **Le spleen de Paris**, sai apenas postumamente. Morreu em 1867.

TRECHO

O estrangeiro

— De quem você gosta mais, homem enigmático? De seu pai, sua mãe, sua irmã ou seu irmão?

— Não tenho nem pai, nem mãe, nem irmã, nem irmão.

— De seus amigos?

— Você se serve aí de uma palavra cujo sentido até hoje permaneceu desconhecido para mim.

— Do seu país.

— Ignoro em que latitude ela está situada.

— Da beleza?

— Eu gostaria dela de bom grado, deusa e imortal.

— Do ouro?

— Odeio-o como você odeia Deus.

— Então! de que você gosta, extraordinário estrangeiro?

— Gosto das nuvens... das nuvens que passam... lá... lá... as maravilhosas nuvens!

Multidão, solidão: termos iguais e permutáveis para o poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar sua solidão, não sabe também ficar sozinho numa multidão azafamada.

O poeta usufrui do incomparável privilégio de poder ser, à sua vontade, ele próprio e outrem. Como essas almas errantes que buscam um corpo, ele entra, quando quer, no personagem de cada um. Apenas para ele tudo está desocupado; e se certos lugares parecem estar-lhe fechados, é que a seus olhos não valem a pena de ser visitados.

O passeante solitário e pensativo extrai uma singular ebridez dessa comunhão universal. Aquele que desposa facilmente a multidão conhece prazeres febris, de que serão eternamente privados o egoísta, fechado como um cofre, e o preguiçoso, aprisionado como um molusco. Ele adota como suas todas as profissões, todas as alegrias e todas as misérias que a circunstância lhe apresenta.

As multidões pode ser lido como a *Ars Poética* de Charles Baudelaire. Estão ali os principais motivos do escritor: o artista solitário, o isolamento, a alteridade e a visão singular. Acima de tudo, o poeta é elevado como um indivíduo ímpar que, ao mesmo tempo em que sente a solidão — e a transfigura em sua literatura —, é também capaz de experimentar ser um *outro*. O prazer está reservado ao observador, aquele que ultrapassa a essência alienante da multidão. Antes, ele precisa sair de si, ir para o *mundo* — em seu caso, Paris. Aí está o poeta e o inebriante, a poesia.

Repito que os poemas de prosa são o grande destaque do volume. Mas não deixa de interessar ao leitor que o autor de **As flores do mal** foi, para mencionar, amador na arte do aforismo — dando-lhe um tom, por vezes, excessivamente ácido.

A novela *A Fanfarlo* vale a leitura, ainda que esteja aquém dos textos curtos de Baudelaire. O conflito reside no desejo do jovem poeta Samuel Cramer, um dândi, pela dançarina Fanfarlo. Cramer tem sido lido pelos críticos como um autor-retrato de Baudelaire. Já Fanfarlo seria sua musa, Jeanne Duval, atriz e dançarina nascida no Haiti. Duval já figurou até na pintura de Édouard Manet, amigo do poeta, no quadro *La maîtresse de Baudelaire* (*A amante de Baudelaire*, 1862).

O ensaio *Paraísos artificiais*, no qual o autor discorre sobre três substâncias inebriantes — o ópio, o vinho e o haxixe —, também é notável. Mas como lembra o tradutor Júlio Castañon Guimarães na introdução da coletânea, é difícil não concordar com um dos principais estudiosos do escritor francês, Claude Pichois, que afirma que o ensaio é obra de um “poeta para todos os que consideram que a única verdadeira droga, a droga absoluta, é a Poesia”.

O crítico

Já o exercício crítico de Baudelaire merece análise cuidadosa. Ele se apresenta em duas frentes: a crítica literária e a crítica de arte. Descontados os elogios hiperbólicos do poeta, suas observações revelam um olhar apaixonado pela cultura. Daí, mais do que de seu juízo de valor, vem a preciosidade do conjunto.

Os comentários sobre três escritores se destacam. Seus conterrâneos franceses Gustave Flaubert e Victor Hugo, além do norte-americano Edgar Allan Poe. Baudelaire elogia **Madame Bovary** (1856), a “aposta” de Flaubert. Para ele, o romancista consegue despojar-se de seu sexo e “fazer-se mulher” — o que ressoa a conhecida declaração de Flaubert: “Madame Bovary sou eu”.

Além disso, ele adota uma visão alinhada com a Estética, a “arte pela arte”, defendendo o romance de seus acusadores. “Uma verdadeira obra de arte não tem necessidade de libelo”, escreve. Ou seja, não há necessidade de um personagem que represente a moral, pois a literatura não tem obrigação alguma com a moralidade.

Sobre Hugo (Baudelaire escreve que ele exercia uma ditadura sobre os assuntos literários em sua época), é enfático: “Talvez seja simplesmente porque a Alemanha tivera Goethe, e a Inglaterra Shakespeare, que Victor Hugo fosse legitimamente devido à França”. Na visão do poeta, Hugo expressa o “mistério da vida”. Ele prossegue sua exposição, na qual o autor de **Os miseráveis** (1862) seria o mais universal dos artistas:

A música dos versos de Victor Hugo adapta-se às profundas harmonias da natureza; escultor, ele recorta em suas estrofes a forma inesquecível das coisas; pintor, ele as ilumina com a cor própria delas.

Baudelaire admirava profundamente Edgar Allan Poe. Para ele, a pátria de Poe não era digna do escritor. Os Estados Unidos, na visão do francês, era uma terra materialista, quase monstruosa, dominada pelo capital e com rancor da Europa. Quando se desloca para a crítica de arte, Baudelaire escreve sobre o Salão de Paris, exposição anual de arte organizada no Salon d'Apollon, no Museu do Louvre. Delacroix, seu pintor favorito, é referido como “o mais original dos tempos antigos e dos tempos modernos”.

Vale uma pequena observação (pequena, ao contrário de **Prosa**, com suas 1.008 páginas). A edição da Penguin Companhia costuma servir bem a estudantes, pesquisadores e leitores que desejam se debruçar com mais atenção sobre as obras. A coletânea de Baudelaire, por exemplo, tem introdução do tradutor Júlio Castañon Guimarães e apêndices da acadêmica Rosemary Lloyd e do escritor e artista plástico Émile Bernard. Mas, o formato e o material da Penguin não funcionam bem para **Prosa** (em termos físicos) — o grande número de páginas dificulta a leitura na encadernação típica da coleção. A divisão em dois tomos poderia ter sido uma boa pedida.

Charles Baudelaire — o flâneur parisiense, observador atento das multidões — saiu de cena há mais de 150 anos. No entanto, sua literatura é prova do êxito de sua visão artística: a escrita do transitório. Assim, ele é eterno e sublime. **Prosa** mostra o êxtase de um dândi devotado à poética, mesmo quando o verso está ausente. Baudelaire deu a seu tempo vislumbres do futuro, um traço de modernidade. 🗨

O jardim das delícias

No romance autobiográfico **O deserto e sua semente**, Jorge Baron Biza parte de tragédia familiar para escavar a sua identidade fraturada pelo desespero

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

Arte, seja a linguagem que for, é — antes e acima de tudo — catarse. É o movimento de expurgo do que há de mais íntimo e mais ininteligível. Tanto assim é que Fernando Pessoa precisou ser uma legião para dar vazão à sua tormenta. Raduan Nassar, ao contrário, foi lacônico e lhe bastou muito pouco. Goya não metaforizou a sua angústia, ao contrário de Caravaggio e Shostakovich (o compositor e pianista russo) que transformaram seu não lugar em beleza.

A literatura é a conjugação perfeita das convulsões e do frenesi mais íntimos. Quando Clarice escreveu **A paixão segundo G. H.**, como bruxaria, exumava a sua essência de patroa e mulher da classe média; Kafka, sentado em um cubículo, expressava os terrores que, sem saber, se tornariam o holocausto. Por isso, José Castello diz que “escreve como quem sussurra ajoelhado ao ouvido do leitor”, e os românticos byronianos sucumbiam à tuberculose, tamanho era o compromisso com a poesia.

A literatura do jornalista Jorge Baron Biza é desse tom: encorpa realidade e ficção não como fissuras narrativas ou antíteses, mas como complementos que se conjugam em um mesmo tempo. **O deserto e sua semente**, seu único romance, parte de uma tragédia pessoal para escrutinar o mundo. Seu pai, descontente com o fim do casamento, joga ácido no rosto da esposa — mãe do escritor — para impedir que outros homens olhassem para ela. Estarrecido com o ato hediondo, o marido se suicida com um tiro na cabeça pouco depois.

Biza se transforma em Mario, a mãe em Eligia e o pai em Arón. O livro é labiríntico, como se estivéssemos na mente do narrador, tão confuso quanto nós, leitores, a respeito do que conta. **O deserto e sua semente** não é uma obra típica da literatura argentina: não investiga Buenos Aires e o povo portenho, vai em sentido contrário, em busca de algo mais amplo e plural. Se Borges sempre olha para dentro — mesmo buscando uma verdade univer-



O deserto e sua semente

JORGE BARON BIZA
Trad.: Sérgio Molina
Companhia das Letras
232 págs.



AUTOR

JORGE BARON BIZA

Foi um escritor argentino nascido em Buenos Aires em 1942. Ele é conhecido principalmente por seu único romance, **O deserto e sua semente**, publicado em 1998. Curiosamente, ele financiou a publicação deste livro com seus próprios recursos. Tragicamente, apenas três anos depois, em setembro de 2001, ele se suicidou na cidade de Córdoba. Sua obra jornalística também é reconhecida e uma compilação de seus textos foi lançada em 2010 sob o título **Por dentro tudo está permitido**.

TRECHO

O deserto e sua semente

Aqueles que a viram todos os dias de agosto, setembro, outubro e novembro de 1964 ficaram com a impressão de que a matéria daquele rosto havia sido completamente liberada da vontade de sua dona e que podia se transmutar em qualquer forma nova, tingir-se dos matizes reservados aos crepúsculos mais intensos e dançar em todas as direções, enquanto, no centro, o vaidoso nariz resistia por ser o único elemento artificial do rosto anterior.

sal, o seu zahir —, Biza observa o mundo atrás do seu aleph. Não é por acaso, portanto, que Mario sente mais à vontade em Milão, onde Eligia vai fazer enxertos no rosto, que em sua terra natal, que ele próprio pinta como exótica aos italianos. Lá, nas paragens de Elena Ferrante, vive, ao lado de Dina — uma prostituta como as interpretadas por Anna Magnani —, seu *La dolce vita*.

Ensaio e cena

Biza usa seu *alter ego* para experimentar as delícias de um jardim que, em vida, talvez não tenha conhecido. O alcoolismo do escritor — que seria fundamental para que ele mesmo também se matasse em setembro de 2001, atirando-se do prédio em que morava — está na superfície da personalidade de Mario. Durante toda a viagem à Europa, bebe mais e

mais. Na Itália também. Aos poucos, esse é o seu motor, a condução a lhe dar um norte, uma esperança diante de tanta tragédia. E, ainda assim, esse não é um livro amargo ou desesperador.

Como em *O jardim das delícias terrenas*, de Bosch, o bem e o mal estão escondidos sob uma mesma cena, um mesmo verniz. Tudo é, na verdade, ensaio e cena. Existe, claro, um mundo kafkiano nesse enredo, uma prisão interna da qual Mario — e como percebemos, Biza também — não pode se libertar. Essa prisão está transmutada nos fantasmas que fazem dele algoz e vítima. Por isso, **O deserto e sua semente** segue preceito de Kafka, para trazer o checo mais uma vez à baila, da literatura que acerta o leitor — e também o autor — com uma martelada na cabeça.

E, por falar em regresso, precisamos voltar a Clarice. Mario é o antônimo de G. H. Enquanto que a personagem clariceana vai do mundo para dentro de si — chegando ao ápice quando devora uma barata —, Mario vai de si para mundo, se jogando nas ruas e nas experiências que consegue tirar de dentro da tragédia. Um, portanto, é força centrípeta e outro, centrífuga. Porém, ambos estão em pleno desespero, desejosos de algo que o liberte daquilo que é tão ríspido, deteriorado.

Amarras familiares

O ajuste de contas é a matéria-prima das grandes obras literárias. **Dom Casimiro** é a síntese disso. Ainda que não fosse Machado a contabilizar seu passado, Bentinho passa o livro a acusar Capitu, paranoico que só ele. Não é **Moby Dick** a história de vingança do Capitão Ahab que teve a perna destruída pela baleia? Até **Torto arado**, o fenômeno editorial brasileiro, é pouco mais que a tentativa de reparação histórica. **O deserto e sua semente** não foge à regra. Biza usa a literatura — e não o jornalismo, como poderia lhe ser mais conveniente — para desenlazar as amarras familiares.

Essa configuração faz pensar que Biza não segue as tradições clássicas da literatura argentina. Seria fácil apontar para a literatura fantástica de Borges e Cortázar ou para o realismo urbano de Piglia ou, ainda, quem sabe a prosa histórica de Tomás Eloy Martínez. Entretanto, não é nada disso que procura. Biza mergulha na autoficção — movimento que o Brasil viu se tornar moda após **O filho eterno**, de Cristovão Tezza, e reverberou em toda aquela geração incensada pela edição da revista *Granta*, de 2012 —, que não é a cara dos nossos vizinhos — o que não significa que não exista por lá, deixemos claro.

O deserto e sua semente carrega todo o peso da mágoa que é possível transportar. Ainda assim, é um livro que tem certa leveza, sobretudo diante daquilo que narra, mas não é uma obra fácil. Seu amargor é justificado, obviamente, e dá um charme ao cinismo do narrador, afinal, para conseguir sobreviver em todo aquele caos é preciso uma boa dose de cinismo e uísque — tristemente, as duas muletas de Mario e Jorge. Todos esses eventos, não é de espantar, fraturam a identidade de Biza e, conseqüentemente, seu personagem. Sejamos honestos, é, praticamente, impossível manter-se inteiro em queda livre.

O deserto e sua semente é a síntese de uma pessoa que não suportou o pragmatismo dos nossos tempos e rompeu com a ideia taciturna de espaço e tempo. Biza, que construiu a sua obra em meio aos escombros, fez das pedras que recolheu um castelo, uma ponta de esperança em meio ao desfalecimento das necessidades mais imediatas. **📖**


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

A LINGUAGEM-NATUREZA

Brujas, de Brenda Lozano, é um livro de encantamentos. Narrado em capítulos que alternam as vozes das protagonistas, traz, dentro da perspectiva de Feliciano, uma dicção que retoma a de outra personagem memorável da literatura mexicana: a de Jesusa Palancares, eixo central em **Hasta no verte Jesús mío**, de Elena Poniatowska.

À semelhança de sua parenta ficcional, Feliciano é uma mulher do povo, extremamente conectada ao mundo dos mortos e à sabedoria da natureza. Mas, se no romance de Poniatowska a figura feminina funciona como uma espécie de símbolo histórico que ilustra as mudanças ao longo de meio século no México, no livro de Lozano a dimensão pessoal cresce em importância e, embora Feliciano atue numa camada política bem significativa, é seu lado humano que ganha relevo. Ela não é somente um personagem-ícone: parece muito viva e convincente, diante de nós.

A voz da outra protagonista pertence a Zoé, jornalista que procura Feliciano para saber mais sobre a morte de Paloma. *Muxe* (ou seja, pessoa não binária que se expressa no gênero feminino), Paloma nasceu com o nome de Gaspar, mas desde criança já se via enquanto mulher, a ponto de o seu avô Cosme dizer: “o menino anda como se estivesse soltando as penas”. A referência a um pássaro, inicialmente pejorativa, foi incorporada por Paloma através do nome, e da mesma forma ela também fazia questão de exibir a cicatriz que levava na sobrelha, resultado de uma violência sofrida.

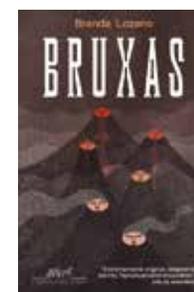
Paloma, que no início do livro já surge assassinada, vítima de um crime de ódio, tem a sua existência reconstituída pela narrativa de Feliciano, entrevistada por Zoé. Paralelamente, a história dessas outras mulheres vai sendo contada, com seus contrastes, mas igualmente com semelhanças profundas. O grande ponto de encontro se dá pela Linguagem. Embora Feliciano seja analfabeto, sabe ler no Livro que é a natureza. Curandeira que lida com ervas e cogumelos, herdou de uma tradição familiar o dom de enxergar os males que acometem as pessoas, e nas veladas — vigílias feitas pelos mazatecas — encontrou sua missão. Diz a personagem (originalmente, numa língua que “não é a do governo” e que, portanto, chega a nós em tradução da tradução):

Tem gente que tem medo de nós porque não entende o que fazemos. Eu não sou bruxa nem curandeira nem cartomante. Deus sabe



Brenda Lozano,
autora de **Brujas**

REPRODUÇÃO



Brujas

BRENDA LOZANO
Trad.: Sílvia Massimini Felix
Companhia das Letras
224 págs.

A importância da ancestralidade ressoa de modo equivalente nos dois livros. **Um prego no espelho** traz a premissa de que a vida de alguém pode ser uma repetição disfarçada do destino de seus antepassados — e em **Brujas** se pode ler uma passagem como esta:

Embora a gente não entenda por que o galho sai da árvore como sai, com a gente acontece o mesmo, porque o sangue não dá explicações, você também tem o seu filho Félix, eles herdam tudo, mesmo que não conheçam seus mortos.

Talvez seja efeito de sinastria, ou quem sabe um feitiço literário verdadeiro: não sei como explicar, mas o fato é que em **Brujas** existe um trecho em que uma doença é revelada por influência familiar (“e vi que o menino se sentia culpado, e desmaiava para compensar”) exatamente com o sintoma que acomete a minha protagonista Thalia.

As confluências podem ser todas justificadas por um aspecto comum, que atingiu tanto a mim quanto a Brenda Lozano, na época de criação de nossos livros? Sim, é possível que tudo venha do fato de sermos contempladoras, “porque o ar, os montes, as nuvens, as flores, as ervas, tudo o que vemos nos traz mensagens, a natureza traz a Linguagem, é preciso só ouvir”. De qualquer modo, saio dessa leitura extremamente comovida, como se essa autora-irmã me dissesse, de mãos dadas comigo:

Conte sua história, conte a minha porque não são duas histórias a sua e a minha (...). Diga seu nome, diga o meu e diga os dois, seu nome e o meu nome são o mesmo se no alto no baixo somos todos iguais, não importa o nome que diga, o seu ou o meu, porque somos todos filhos da Linguagem, todos viemos da Linguagem, e se morrermos voltamos a ela. 🗨️

disso, as ervas e os cogumelos me dão um poder maior de contemplação porque esse é o maior poder que podemos ter aqui as pessoas na Terra porque contemplando é como a gente pode curar ou consertar qualquer problema ou má vontade, e eu assim com as ervas e os cogumelos crianças posso contemplar o interior do doente, posso ver a origem de sua enfermidade física ou sua doença mais enterrada na alma e isso é uma coisa que os médicos sabidos não podem fazer, as pessoas têm medo de nós porque se perguntam Como ela faz isso, mas é algo que se faz desde nossos antepassados, é tão antigo quanto a Terra.

De modo similar, Zoé, pela palavra escrita, alcança uma atuação em benefício do mundo. Enquanto jornalista, desenvolve a escuta, a contemplação que leva ao entendimento — e, assim, a uma espécie de cura.

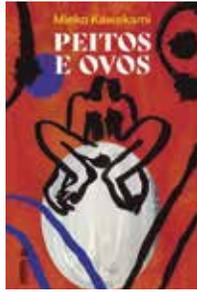
Para além dos aspectos pro-

fissionais, as duas mulheres se aproximam por reflexos de uma condição intrínseca na família. Elas vêm de realidades sociais, econômicas e culturais bem diversas, mas compartilham de uma experiência comum: a do convívio com uma irmã. Nesse ponto, preciso admitir o susto que tive ao perceber como **Brujas**, lançado ao mesmo tempo que meu romance **Um prego no espelho**, e pela mesma editora, comportava-se como um livro-irmão dele. Pois minha história também se concentra no radar de duas irmãs, Thalia e Salette, distintas como a rocha e o cristal, mas no fundo essenciais uma à outra, da forma como se lê em Lozano:

Eu não seria Feliciano se não tivesse minha irmã Francisca, assim como você não seria quem é sem sua irmã Leandra. As irmãs são o que não temos, elas são o que não somos e nós somos o que elas não são.

rascunho recomenda INTERNACIONAL

Uma das escritoras japonesas mais aclamadas atualmente, Mieko Kawakami narra a jornada íntima de três mulheres em busca de paz e de um futuro sobre o qual elas possam exercer algum controle. Em um dia sufocante de verão, Makiko viaja de Osaka a Tóquio para visitar a irmã mais nova, Natsu, e a surpreende com a informação de que gostaria de aproveitar a oportunidade para fazer uma cirurgia de aumento dos seios. Acompanhada pela filha, Midoriko, uma adolescente que há alguns meses só se comunica com a mãe por escrito, Makiko compartilha com a irmã a frustração que sente pelo comportamento da garota, desconhecendo o sofrimento pelo qual ela passa ao ser incapaz de verbalizar as pressões avassaladoras da puberdade. Sob o ponto de vista de Natsu, uma aspirante a escritora de 30 anos assombrada pelas dificuldades sofridas na juventude, desenrola-se a história dessas três mulheres reunidas em um bairro pobre de Tóquio. Ao longo dos poucos dias que passam juntas, o silêncio de Midoriko será um catalisador para que cada uma delas enfrente os próprios medos e dissabores.

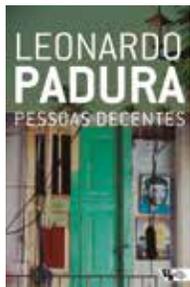


Peitos e ovos

MIEKO KAWAKAMI
Trad.: Eunice Suenaga
Intrinseca
478 págs.



DIVULGAÇÃO



Pessoas decentes

LEONARDO PADURA
Trad.: Monica Stahel
Boitempo
342 págs.

Conhecido e celebrado por mesclar acontecimentos históricos à literatura, o cubano Leonardo Padura tem no detetive Mario Conde mais uma vez o protagonista de um romance. O ano é 2016 e o cenário é Cuba. A visita histórica de Barack Obama, um show da banda inglesa Rolling Stones e um desfile da marca francesa Chanel foram alguns dos acontecimentos daquele ano e que são transportados para a literatura pelas mãos do autor de **O homem que amava os cachorros**. Manuel Palacios procura Mario Conde, antigo companheiro de farda, quando um importante político da ilha, Reynaldo Quevedo, é assassinado durante a visita do ex-presidente dos Estados Unidos. Quevedo tinha muitos inimigos, pois no passado havia atuado como censor para garantir que artistas do país não se desviassem dos slogans da revolução. Déspota e cruel, acabou com a carreira de quem não queria se curvar a suas extorsões. Quando, alguns dias depois de se reverem, um segundo cadáver é encontrado, Conde precisa descobrir se as duas mortes estão relacionadas e o que está por trás dos assassinatos.

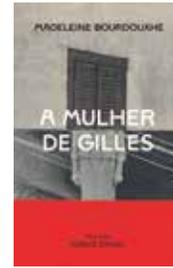


No rastro de Enayat

IMAN MERSAL
Trad.: Nisreene Matar
Rua do Sabão
310 págs.

Em 1963, no Cairo, o suicídio de Enayat al-Zayyat se torna sinônimo de talento tragicamente interrompido. **O Amor e o silêncio**, seu único romance, publicado após sua morte, define até ser esquecido. Nas três décadas seguintes, é como se Enayat nunca tivesse existido. No entanto, quando a escritora Iman Mersal se depara com o livro, nos anos 1990, fica imediatamente viciada. Quem foi Enayat? Quais os motivos do seu suicídio? Por que seu livro desapareceu da história literária? Para responder a essas perguntas, Iman Mersal traça a vida de Enayat, entrevista familiares e amigos, rastreia residências, escolas, institutos arqueológicos e sanatórios entre os quais Enayat dividia seus dias. Passando por antidepressivos duvidosos, abuso doméstico e a lei do divórcio, pelas ocupações espalhadas na Cidade dos Mortos e o glamour do cinema egípcio da Era de Ouro, a obra reconstrói a imagem de uma artista mulher que se esforçou para viver em seus próprios termos.

Inédita no Brasil, a autora belga Madeleine Bourdouxhe foi uma militante pelos direitos da mulher e citada por Simone de Beauvoir em sua obra mais célebre, **O segundo sexo**. No enredo, Gilles se aproxima de Victorine, irmã de sua esposa Élis, enquanto o tempo de Élis, protagonista da história, é consumido pelos cuidados com as filhas gêmeas e por uma gravidez adiantada. Movida pela desconfiança, Élis tem suas suspeitas confirmadas, mas assume uma posição inesperada.



A mulher de Gilles

MADELEINE BOURDOUXHE
Trad.: Monica Stahel
Carambaia
168 págs.

Em **Águas-vivas não têm ouvidos**, Louise F. é uma surda oralizada, que desde os cinco anos precisa preencher as lacunas provocadas por uma deficiência auditiva, atravessando o que descreve como “ondas movediças do silêncio”. As horas que passou treinando leitura labial, interpretando, deduzindo e reconhecendo sons esparsos fizeram com que ela transitasse no mundo dos ouvintes, mas sem deixar de sentir as dificuldades próprias das pessoas com surdez. Com o tempo, a perda auditiva de Louise progride, e chega um momento em que ela precisa decidir se opta pelo implante coclear ou mergulha de uma vez no silêncio.



Águas-vivas não têm ouvidos

ADÈLE ROSENFELD
Trad.: Flavia Lago
Fósforo
194 págs.

Este romance de Jabari Asim se passa em uma região não especificada no sul dos Estados Unidos, por volta dos anos 1850, na fazenda Placid Hall. Nela, os escravizados — ou “sequestrados”, como se autodenominam — são submetidos aos caprichos de um tirânico e excêntrico captor e nunca sabem o que pode lhes ocorrer além do trabalho físico desumano de todos os dias: um castigo brutal ou a venda inesperada de um ente querido. Porém, o que mais fere William, Cato, Margaret, Pandora e o Pequeno Zander é a falsa crença de que são incapazes de amar.



Em algum lugar lá fora

JABARI ASIM
Trad.: Rogerio W. Galindo
Instante
256 págs.

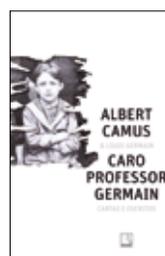
Françoise Sagan scandalizou a França dos anos 1950 com **Bom dia, tristeza**. A cativante e egocêntrica Cécile, de dezessete anos, é pura amoralidade. Dividida entre o remorso e o culto ao prazer, conhece pouco do amor. Ao ficar livre das restrições sufocantes do internato onde estuda, Cécile e Raymond, seu pai viúvo ainda jovem e galanteador, tornam-se unha e carne. Durante o verão, Cécile desfruta dos momentos de espírito livre, assim como o pai, enquanto investe nas próprias aventuras sexuais com um estudante de direito alto e, às vezes, bonito.



Bom dia, tristeza

FRANÇOISE SAGAN
Trad.: Ivone Benedetti
Bertrand Brasil
144 págs.

Assim que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, Albert Camus escreveu a seu antigo professor em Argel, sem o qual, segundo o próprio Camus, nada disso teria lhe acontecido. Neste livro, são reunidas pela primeira vez cartas que Albert Camus e Louis Germain trocaram ao longo dos anos, repletas de carinho e admiração mútuos. Além disso, contém o texto *A escola*, de **O primeiro homem**, romance inacabado de Camus no qual Germain é a inspiração para o personagem Bernard, um professor severo, rigoroso, mas, acima de tudo, extremamente afetuoso e apaixonado pelo magistério.



Caro professor Germain: cartas e escritos

ALBERT CAMUS E LOUIS GERMAIN
Trad.: Ivone Benedetti
Record
94 págs.



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

A MORTE DE IVAN ILITCH

1.

Não há morte literária mais conhecida do que a de Ivan Ilitch, funcionário Judiciário da Rússia Imperial. O autor da proeza, Liev Tolstói, gostava mais de grandes painéis romanescos, mas aqui deu descanso a si mesmo, escrevendo uma narrativa em que retrata o tempo final de um homem mortalmente enfermo. Sabe-se, portanto, que a personagem central morrerá. Aí o gosto de quanto se sabe previamente como um romance termina: começamos a ler, não para o banal prazer da surpresa e, sim, para o prazer de descobrir como a ficção se organiza para chegar a esse fim já sabido.

2.

A estrutura da narrativa é a que chamamos *in media res* [mais ou menos: “nos meios do assunto”], isto é, não começa no “início” da história, mas, sim, num pouco mais adiante, e Tolstói radicalizou, pois começa quando a personagem já está morta, semelhante ao Brás Cubas. Seus colegas, juízes de uma corte regional, leem a notícia de seu falecimento e, antes de qualquer comentário sobre as belas qualidades de Ilitch, o que sempre se faz, começam logo a discutir quem vai sucedê-lo no posto, e estabelecem hipóteses de futuras promoções, e um deles diz que será ele mesmo o escolhido para o posto, o que já lhe estava prometido há tempos, e essa promoção significará, segundo suas contas, um aumento de 800 rublos.

3.

A propósito, nada mais aleatório e volitivo do que o início de uma história; e porque, muito simples, não existem histórias na vida; a vida é um caos de coisas que se entreveram, se superpõem umas às outras, em que há espaço para coincidências, atos para sempre inexplicáveis. O ficcionista é que inventará essa coisa absurda e artificial que é uma ficção e tentando vender sua mercadoria como se aquilo fosse verdade. Seu único compromisso é com a qualidade estética da obra. Talvez ficasse enfadonho se Tolstói começasse a inventar sua história desde os primeiros sintomas de Ivan, agravando-os no decorrer do tempo. Assim, a estrutura *in media res* conduz o leitor ao interesse pelo livro, já não para surpreender-se, mas para algo bem mais sofisticado, que será o de descobrir a organização dos materiais narrativos, as ações irrisignadas de Ivan que se transformam, aos poucos, na aceitação do inevitável.

4.

A morte de Ivan, ou o percurso em direção a ela, abre um inédito caminho para uma pessoa até então superficial e carreira, com uma versão burguesa e petrificada da vida. Em outras palavras: é um caminho em que entram em jogo duas questões filosóficas complementares: a moral e a metafísica.

5.

As preocupações morais, até então encarceradas numa visão utilitarista da vida e das outras pessoas, aparecem em cheio quando Ivan se vê, de repente, solitário; sua casa se movimenta sem que ele seja necessário. Sua esposa e sua filha resolvem tratar de suas vidas, vestindo-se bem, passeando e frequentando o teatro; o médico que o assiste sempre aparece rosado, alegre, em plena saúde, com suas palavras previsíveis e frívolas. Em suma: Ivan, na engrenagem de seu conhecido mundo, que o enche de glórias judiciárias e dinheiro, passa a ser supérfluo.

6.

Há um topo literário que os ficcionistas evitam; não sabem o que fazer com ele, como tratá-lo e, por fim, o ignoram. É a dor física. Quanto à dor moral, bem, parece que os ficcionistas não têm

outro tema; só a dor moral parece nobre, porque, isto é, implica sofrimento elevado, digno de literatura. A dor física só entra na literatura se for um sintoma concorrente a agravar o conflito ou como deflagrador de ações pontuais (a chamada de um médico, de uma ambulância). Não sei como vocês entendem o assunto, mas esse fenômeno sugere que a dor corporal, na sua brutalidade intrínseca, fechada em si mesma e sem nenhuma idealização, não nos inspira nada; é uma fatalidade, apenas, como um raio que destrói uma casa ou uma enchente que submerge uma cidade.

7.

Tolstói resolveu enfrentar o tabu: “E essa dor, uma dor surda, abafada, não cessava um minuto sequer, parecia receber, em consequência das palavras imprecisas do médico, um sentido novo, mais sério”. Há um momento em que Ivan se dá conta do sem-sentido da dor: “Mas para que esta dor? Seria bom se ela se aquietasse por um instante, ao menos”. “E começou a gemer”. Nada o pode ajudar: “...e sempre a dor, sempre a dor, sempre a angústia, é sempre o mesmo. Sozinho, sente uma angústia terrível, dá vontade de chamar alguém, mas sabe que, em presença de outras pessoas, é pior”.

8.

O criado entra no rol do moralismo: Guerássim é personagem valorizada em excesso pelos leitores e críticos, encarnando o tipo do criado solidário e fiel. Previsível, ele entende o patrão, cuida dele, dá banho, dá remédios. Sim: o moralismo sempre terá sua relevância (aliás, corresponde às ideias solidárias do Tolstói daquele período), mas não possui a originalidade do grande tema da novela, que é de natureza metafísica, e na qual são discutidas as maiores interrogações humanas.

9.

Então, sob o aspecto transcendental, **A morte de Ivan Ilitch** é obra soberba, é a presença do grande Nada que, de repente, surge no horizonte até então límpido. Para certas pessoas, a vida é um *continuum*, e, como diz Heidegger, o deslizar para morte é uma indesejável anomalia, e nós acabamos por generalizá-la com abstrações, como “morre-se”; é fácil dizer e todos aceitamos; o problema é aceitar “eu morro”, e essa passagem é mais dolorosa se nunca tivermos pensado nela; assim, a doença mortal sempre será uma surpresa, ou, como dizia Goethe, a morte é uma impossibilidade absoluta que, de um momento para outro, se transforma

numa absurda realidade. A morte, como o fim da dor, acaba por ser a solução para Ivan, e o final é um tratado metafísico, mas nem por isso, deixa de ser humano:

“Como é bom e como é simples” — pensou. — “E a dor?” — perguntou em seu íntimo. — “Para onde foi? Ei, onde estás, minha dor?”

Prestou atenção.

“Sim, aqui está ela. Ora, e então? Que venha a dor.”

“E a morte? Onde está?”

Buscou o seu habitual medo da morte e não o encontrou.

Onde ela está? Que morte? Não havia nenhum medo, porque também a morte não existia.

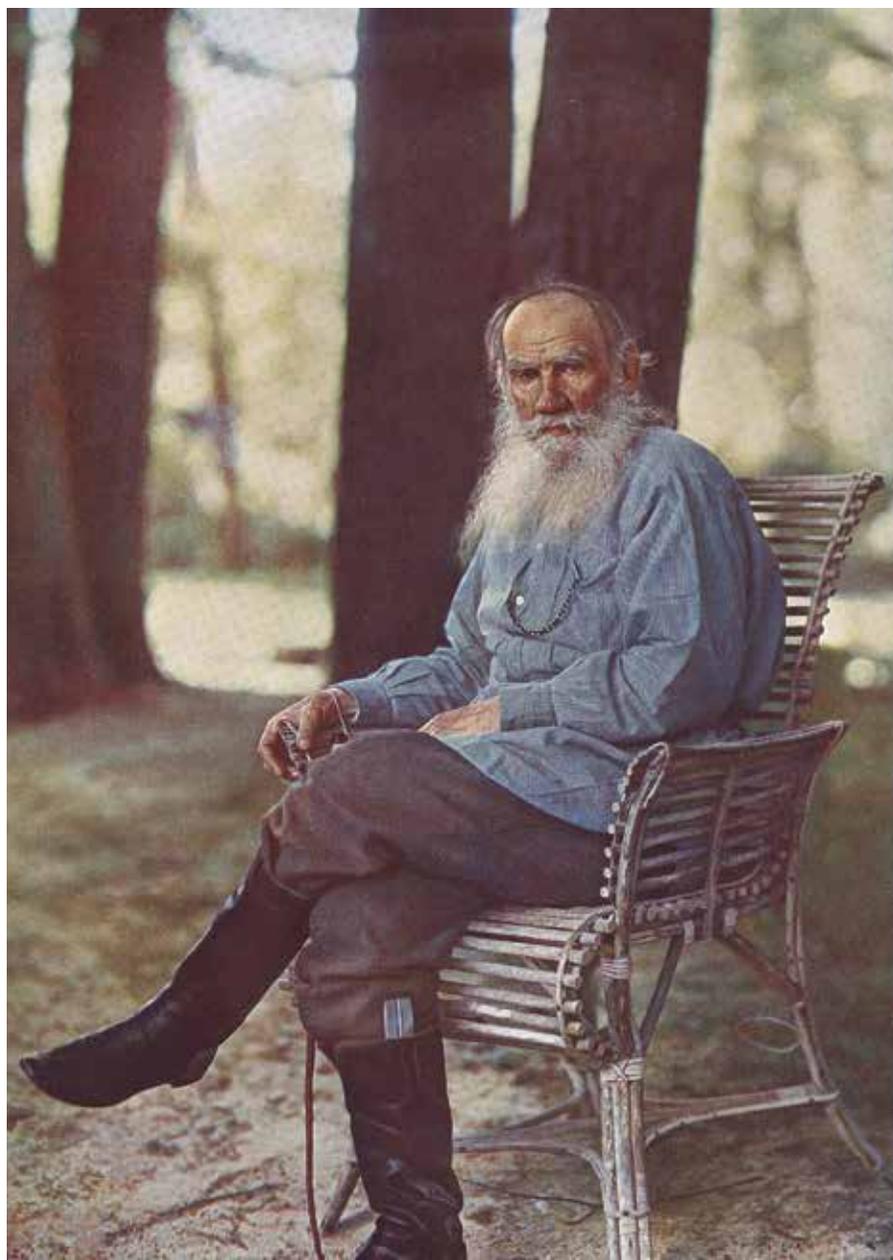
Em lugar da morte, havia luz. — Então é isto! — disse. — Que alegria! [...]

— Acabou! — disse alguém por cima dele.

Ele escutou e disse para si: “A morte terminou. Ela não existe mais”. Aspirou ar, deteve-se em meio do suspiro, contraiu-se e morreu.

10.

Nada mais a ser dito. E nós ficamos com a sensação que sempre temos perante uma obra canônica: esse final eu queria para mim, para minha literatura — e para minha vida — e daí que vai para a mochila com toda essa ideia de coisa completa e irretocável. **!**



Tolstói, autor de **A morte de Ivan Ilitch**

A MORTE DE IVAN ILITCH
LIEV TOLSTÓI

A morte de Ivan Ilitch

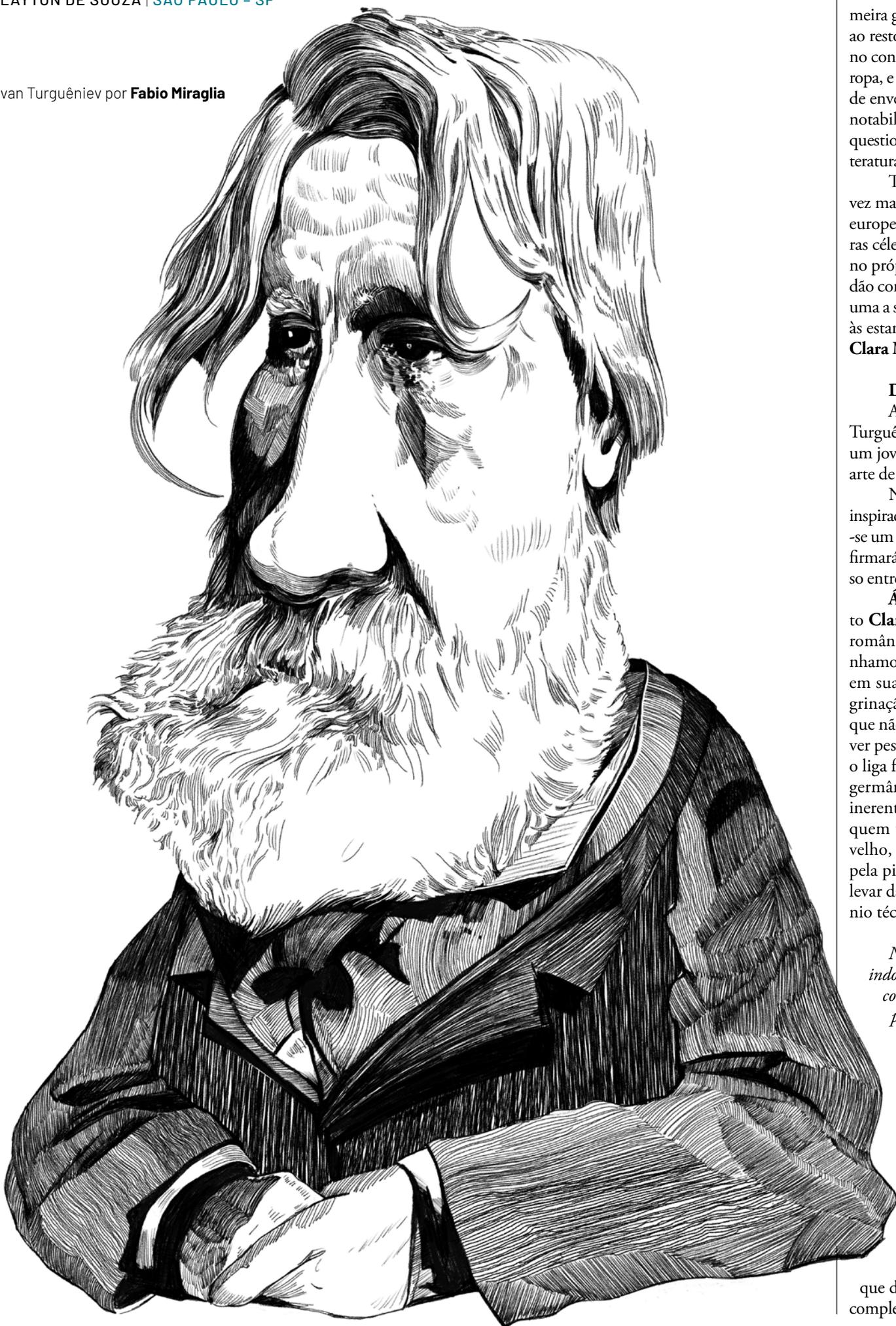
LIEV TOLSTÓI
Trad.: Cecília Rosas
Grua
108 págs.

Duas trágicas donzelas

Nas novelas **Ássia** e **Clara Militch**, Ivan Turguêniev canalizou o que entendeu ser a essência trágica feminina na juventude

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

Ivan Turguêniev por **Fabio Miraglia**



No mundo atual, no universo dos livros e dos praticantes obstinados do hábito de os ler, falar em literatura russa e conhecê-la é algo bastante natural, vale dizer até mesmo incontornável se o assunto é tratar de grandes e influentes autores. Mas nem sempre foi assim. Seja pela barreira linguística, ou por questões geográficas, ou mesmo econômico-sociais, durante muito tempo o que se produzia em território russo não repercutia pela Europa, e pelo resto do mundo, como o faziam sem muita dificuldade as obras inglesas e francesas, por exemplo. Não “fazia escola” pelas colônias americanas, como lograram fazer aquelas duas literaturas, e o caminho para que enfim os autores russos fossem lidos e apreciados não foi aberto com facilidade.

Para que nomes como Tolstói, Dostoiévski e Tchekhov viessem a se tornar o que são hoje no âmbito mundial da literatura, foi precioso abrir caminho, de modo que a Europa, e depois os demais continentes, soubessem que a velha Rússia abrigava autores de primeira grandeza, cujas obras tinham muito o que dizer ao resto do mundo. O início dessa empreitada se deu no contexto em que o Romantismo vigorava pela Europa, e estava em seu auge. Foi então que autores russos de envergadura, como Aleksandr Pushkin, ganharam notabilidade pelo continente; um outro nome que inquestionavelmente contribuiu para a visibilidade da literatura do país além das fronteiras foi Ivan Turguêniev.

Turguêniev é, dentro os grandes russos, o que talvez mais intensamente se relacionou com a literatura europeia, seja nas relações que estabeleceu com figuras célebres, como Flaubert e Zola, por exemplo, seja no próprio aspecto estético-formal de sua obra. Disso dão conta duas novelas de destaque, importantes cada uma a sua maneira na trajetória do artista, que chegam às estantes brasileiras pela Editora 34 e Grua: **Ássia** e **Clara Militch**, respectivamente.

Duas donzelas singulares

Antes de ser o autor do consagrado **Pais e filhos**, Turguêniev lutava contra sua condição: a de se saber um jovem talento promissor, contudo praticando sua arte de forma mais diletante que profissional.

Nesse contexto de sua trajetória, a novela **Ássia**, inspirada num episódio verídico de sua vida, configura-se um ponto de virada essencial; após ela é que o autor firmará os passos e escreverá suas grandes obras, inclusive entre elas o célebre romance pelo qual é conhecido.

Ássia é uma novela consistente, tanto quanto **Clara Militch**, ambas mais caudatárias da prosa romântica que do Realismo. Nessa novela acompanhamos o narrador-personagem N., de origem russa, em sua estada numa região alemã, após uma peregrinação irrequieta pela Europa, sem outro motivo que não um desassossego interior e um capricho por ver pessoas e conhecer seus costumes. Já esse aspecto o liga fortemente ao autor. O que o retém em terras germânicas não é, contudo, o local e seus atrativos inerentes, mas um casal de irmãos conterrâneos com quem trava conhecimento. Gáguin, o irmão mais velho, é um pintor amador, um jovem apaixonado pela pintura, mas sem a disciplina necessária para o levar das leves e despreziosas pinceladas ao domínio técnico e profissional:

“Não estudei como devia, é verdade, e a maldita indolência eslava tem seu preço. Enquanto sonhamos com o trabalho, voamos como a águia, é como se pudéssemos mover o mundo. Mas, quando passamos à execução, sentimo-nos imediatamente fracos e cansados.”

Como soam dolorosamente verdadeiras tais palavras aos que praticam toda e qualquer arte! Pressente o leitor, relativamente informado da trajetória inicial do autor, que nesta novela o narrador-personagem e Gáguin são extensões do escritor, em seus diferentes aspectos.

Contudo, o verdadeiro trunfo da obra está em **Ássia**, a irmã mais nova de Gáguin, que desperta em N. sentimentos conflitantes. Toda complexa e rica interioridade de um personagem está

presente nesta garota meio espevitada, meio melancólica, a correr e saltitar em torno dos dois jovens, buscando chamar a atenção, mas também ocultando um intenso universo interior.

É interessante a mescla de sentimentos que a garota rebelde, que tangencia a nevropatia, provoca no personagem principal:

Ássia parecia evitar-me, mas já não se permitia nenhuma daquelas travessuras que tanto me haviam surpreendido nos dois primeiros dias em que nos conhecemos. Dava a impressão de, no íntimo, estar amargurada ou perturbada; até ria menos (...) Em suma, parecia-me uma criatura meio enigmática. Com seu orgulho exacerbado, atraía-me até mesmo quando eu estava irritado com ela.

O mundo oculto dessa “criatura meio enigmática” é o que magnetiza a atenção do leitor que se aventura por essa novela, mas a grande questão de que ela trata é da incapacidade do jovem protagonista de, a despeito de seus intensos sentimentos, ser incapaz de transcender sua natureza de “homem supérfluo”, isto é: o homem que sabe ter sentimentos nobres e inteligência apurada, mas que permanece em imobilidade quando chamado pelo mundo real a agir, a tomar um passo decisivo em sua vida.

Clara Militch

De certa forma, é o que também ocorre nesta que vem a ser a última obra escrita por Turguêniev, **Clara Militch**. Na figura do jovem Iákov temos, *mutatis mutandis*, as características inerentes ao “homem supérfluo”, preso ao seu solipsismo existencial, incapaz de dar o passo definitivo em direção à ação.

Nesta novela acompanhamos o jovem autodidata que vive uma vida reclusa, na companhia da tia, focado exclusivamente em seus estudos. Instado pelo único amigo que se permite ter, acaba aceitando comparecer em uma matinê lítero-musical (ensejo para que o autor destile mordazmente alguns petardos aos círculos sociais próprios de seu país); nessa matinê, reencontra uma figura que, em outra ocasião, na residência de uma “mecenas” da arte local, havia entrevisto. Trata-se de Clara Militch, atriz promissora.

Sua performance ali não é de natureza a inebriar o exigente rapaz, mas Iákov logo tem a atenção prendida pela exótica beleza da moça, de ascendência cigana. Porém, tanto como na novela anterior, aqui a relação estabelecida entre Iákov e Clara reveste-se, por parte do rapaz, de uma ambiguidade desconcertante:

No seu modo de ver, a imagem dela não coincidia absolutamente em nada com a da mulher; da moça ainda desconhecida a quem ele se entregaria por comple-



Ássia

IVAN TURGUÊNIEV
Trad.: Fátima Bianchi
Editora 34
96 págs.



Clara Militch

IVAN TURGUÊNIEV
Trad.: Giselle Moura
Grua
112 págs.

to, que o amaria, que se tornaria sua noiva, sua esposa... Ele raramente sonhava com isso: era virgem de corpo e alma, mas a figura da pureza que então surgia na sua imaginação era evocada por outra imagem, a da falecida mãe.

Como se vê acima temos, para além dos impulsos contraditórios que dividem Iákov, todos os elementos próprios de um Romantismo tardio. O anseio pela pureza, pelo virginal, que tanto tortura o jovem romântico, e que parece apenas ser alcançado pela figura materna. Acresce a tudo isso o elemento sobrenatural, que de forma inusitada, a certa altura da narrativa, conduz os acontecimentos a seu dramático desfecho.

À parte todos esses elementos tipicamente românticos, a força real da novela é, não apenas a forma com que traça a pintura dos perfis sociais que brevemente se fazem presentes, mas a análise interior do protagonista:

A pureza de espírito e o “idealismo” de Iákov fascinavam-no, talvez em contraste ao que ele encontrava e via todos os dias; ou talvez nessa atração pelo “idealismo” do jovem refletia-se, na verdade, o seu sangue, de todo modo, germânico.

Sem falar, evidentemente, da personagem título, em toda sua singularidade:

Duas semanas antes do casamento (ela tinha só 16 anos) foi à casa do noivo e, cruzando os braços com os dedos martelando os cotovelos (era sua pose favorita), de repente, deu-lhe um bofetão na bochecha rosada com sua mão grande e pesada! (...) “Por quê?”, ela pôs-se a rir e foi embora. (...) Corri até ela e falei: “Kátia, querida, o que deu em você?”. E ela me deu como resposta: “Se ele fosse homem de verdade, teria batido em mim, mas aquilo é uma galinha morta”.

Cotejar as duas donzelas dessas distintas novelas é um exercício interessante. Nelas, aparentemente Turguêniev canalizou o que entendeu ser a essência trágica feminina quando na flor da idade. Ássia e Clara têm em comum essa intensidade das emoções, essa precipitação no agir, esse esforço em consumir seus anseios tomando a iniciativa nas ações. O trágico da condição de ambas é verem-se às voltas com jovens invulgares, mas incapazes de serem “homens de ação”. No interior de ambos, N. e Iákov, há inteligência e riqueza de ideias, mas vacilam sempre quando chamados à atitude diante do mundo real, no simples cotidiano.

Ocorre que a natureza dessas donzelas não admite nada menos que o impetuoso, a disposição positiva. A primeira vez tem que ser a última chance. Quando postas então diante da desoladora realidade, ambas reagem com o ímpeto que desejaram encontrar em estado puro no objeto de desejo delas.

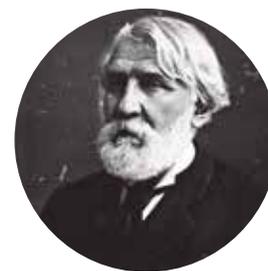
O tema amoroso é assim matizado de um trágico tom para Turguêniev. Em ambas as novelas, o plano das ideias não se coaduna com o dos sentimentos, e o amor limita-se a ser uma pintura bela, até mesmo idílica, mas apenas uma pintura.

Vale ressaltar ainda que a arte é tema transversal importante em ambas as novelas, e a reflexão sobre sua prática e de que forma deva se dar está bem presente. Não só em **Ássia**, como acima demonstrado, mas também em **Clara Militch**:

Os verdadeiros artistas vivem somente para a arte, para o teatro... Todo o resto empalidece diante daquilo que eles consideram sua vocação...

É por certo uma noção que acompanhou o autor durante muito tempo, não sem um tanto de angústia, depreende-se.

Ambas as novelas têm envergadura, mas certamente não estão dentro do que justificaria a inserção do autor no cânone da literatura mundial. Ainda assim, são obras de qualidade, ótimas portas de entrada para sua arte. 📖



O AUTOR

IVAN TURGUÊNIEV

Nasceu em 1818, em Oriól (Rússia). Filho de proprietários de terras, teve o conforto suficiente para se dedicar a sua carreira literária, bem como o ensejo de visitar diferentes países europeus, sendo um dos autores russos que mais manteve diálogo com a tradição literária do velho continente, bem como tornou-se amigo de grandes figuras dessa tradição em seu tempo, como Flaubert, Sand, James, Zola etc. Estreou no romance em 1856 com **Rudin**. Sua principal obra é **Pais e filhos**, publicado em 1862. Faleceu em 1883, de câncer.



Ássia e Clara têm em comum essa intensidade das emoções, essa precipitação no agir, esse esforço em consumir seus anseios tomando a iniciativa nas ações.

TRECHO

Clara Militch

E eis o porquê: um mensageiro tinha lhe trazido um bilhete com os seguintes dizeres, numa escrita feminina, grande e irregular: “Se adivinhar quem lhe escreve e se não o incomodar, venha amanhã depois do almoço ao bulevar Tverskoi lá pelas cinco horas e espere. Isso não lhe tomará muito tempo, mas é muito importante. Venha!”

**raimundo carrero**

LUTA VERBAL

SOB O SIGNO DA DEMÊNCIA

Durante muitos anos, e por quase toda vida, Gabriel García Márquez — não só Prêmio Nobel, o prêmio talvez seja apenas um incidente, mas sobretudo um gênio criador — viveu com a suspeita de um diagnóstico nunca suficientemente explicado: o de portador de demência, que os filhos Rodrigo e Gonzalo tentaram justificar em diversos documentos, mesmo quando tentavam ser discretos.

No melancólico **Gabo & Mercedes — uma despedida**, fazem várias revelações sobre a doença, mas não dedicam um capítulo, com documentos médicos, que justifiquem o diagnóstico.

“Ele fala com uma propriedade que nos faz esquecer, a alegria do momento, que está há anos afundado na demência”, escreve Rodrigo García, confirmando que não é algo passageiro, mas uma incrível e arrasadora realidade.

Uma pergunta imediatamente se impõe?

Como um autor tomado por algo assim escreve obras tão decisivas para a humanidade? De onde vem esta força? E este equilíbrio alia harmonia de livros magistrais?

Resposta mesmo não há. Sequer especulação. Consulto médicos e eles me asseguram que esta doença chega, se instala e não sai nunca mais. Não há progressão ou regressão. De propósito, tomo de empréstimo o seguinte texto do livro de Rodrigo:

Uma tarde, um médico jovem — chefe dos internos do hospital, filho de pai colombiano — passa para cumprimentar meu pai. Pergunta como ele se sente, e a resposta do meu pai é “Fodido”, e que o homem com quem falamos quase não está mais presente, nem entende nada e simplesmente ele.

Por tudo isso, entre perplexo e incrédulo, é que me pergunto: como um homem assim pôde escrever livros tão organizados e harmoniosos como este **Em agosto nos vemos**, com tradução sempre magnífica de Eric Nepomuceno?

Sabe-se, entre outras coisas, que a novela é o encontro de cinco versões ou contos que García Márquez escreveu em épocas diferentes, harmonizados pela personagem Ana Magdalena Bach, fio condutor de todo enredo, por si mesmo um enredo cheio de hiatos sem perder a horizontalidade, isto é, sem perder o rumo, com verticalidade exata, onde aparecem os vínculos entre as narrativas — sendo esta a versão 5 —, uma organização que rejeita qualquer ideia de demência ou de desorganização mental.

A novela começa com um pretérito perfeito — *Voltou* — que sugere um passado vivo, pulsante, conhecido, de quem retorna a um ponto conhecido, com função de presente do indicativo e um futuro narrativo. Não é apenas uma volta qualquer, mas uma volta necessária, que sugere uma narrativa que vem passando e que tem continuidade, sobretudo no pretérito imperfeito — *usava* — que estabelece uma progressão temporal permanente, conforme nos ensina Flaubert, tão elogiado por Proust.

Em seguida, o narrador apresenta um perfil físico-psicológico que não só mostra a personagem como sugere as primeiras ações, numa técnica admirável:

Usava calça jeans, camisa xadrez no estilo escocês, sapatos simples de salto baixo sem meias, carregava uma sombrinha, sua bolsa de mão e, como única bagagem, a maleta de praia.

Uma mulher de extrema simplicidade, revelada na roupa detalhada, que define alguém metódica, lenta, por isso mesmo com sapato baixo, em meias, a sombrinha e bolsa destacam esta enigmática mulher cercada de cuidado e zelo, pronta, talvez, para um período de férias. Isso parece definitivo na frase seguinte: “Na fila de táxis do cais foi direto para um modelo velho, carcomido pelo salitre”.

Ocorre que, embora a situação pareça toda conduzida pelas mãos hábeis de autor escondido no narrador, a próxima questão revela um novo dado que estabelece novo conflito:

O chofer a recebeu com um cumprimento amigável e a conduziu aos solavancos pelo povoado miserável, com casas de pau a pique, telhados de folhas de palmeira amarga e ruas de areia ardente diante de um mar em chamas.

Um povoado decadente do Caribe? Mesmo assim servindo para turismo?

Um show de técnicas; um show de técnicas... Enfim, uma personagem simples apressada ou lenta? Como se revela?

Finalmente, parou no hotel mais velho e decadente.

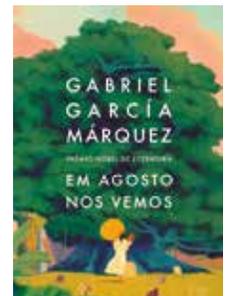
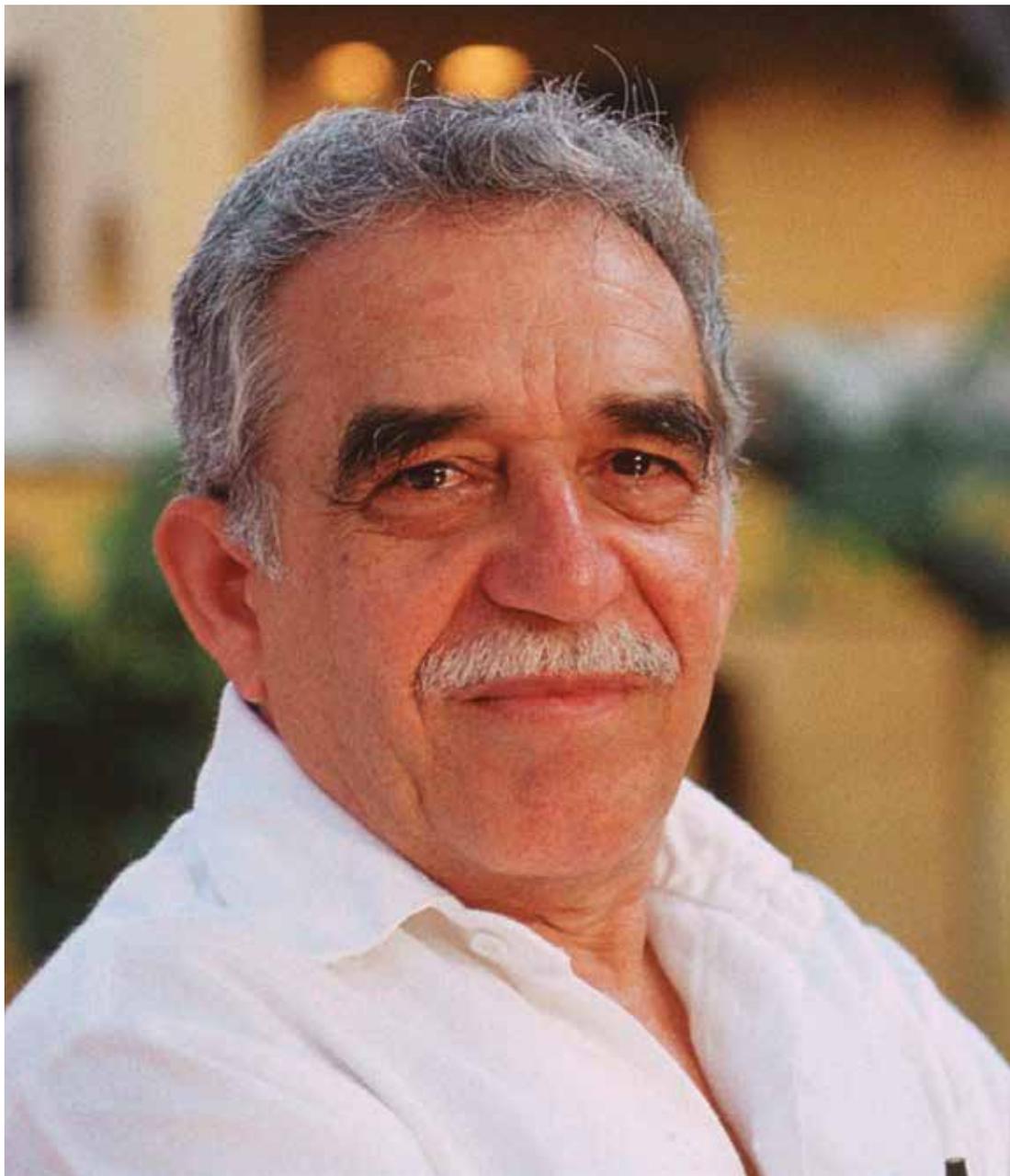
O recepcionista esperava por ela com a ficha de hóspede pronta e as chaves do único quarto do segundo andar que dava para a lagoa.

Portanto, a personagem não é tão desconhecida assim, o recepcionista esperava por ela. Uma inteligência lúcida e desafiadora. Aqui, fica internamente claro por que a personagem “Voltou” e o seu desenvolvimento na narrativa. Na sequência:

Subiu a escada com quatro passadas largas e entrou no quarto pobre com cheiro de inseticida recém-aplicado e ocupado quase por inteiro pela enorme cama de casal.

Há em tudo um paralelismo objetivo entre os cenários e os perfis da mulher, a provocar no leitor uma sensação de equilíbrio e harmonia de forma a levar o leitor a questionar esta sensação de que o humano e o material são elementos de um só universo que reclama mãos de arquiteto para evitar a confrontação.

Para uma mente demente, algo que só se entende no mundo da lúcida criação literária. **📖**

**Em agosto nos vemos**

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Trad.: Eric Nepomuceno

Record

132 págs.

Gabriel García Márquez, autor de **Em agosto nos vemos**

Crème de leite de la crème

Na HQ **Fiordilatte**, Miguel Vila nos desnuda, com a alta carga erótica e obsessiva de seus personagens grotescos e intrigantes

RAQUEL MATSUSHITA | SÃO PAULO - SP

Fiordilatte, segunda obra escrita e desenhada por Miguel Vila, surpreende de imediato pelo design elegante e sofisticado, próximo a um roteiro de cinema. O primeiro livro do autor, **Padovaland**, recebeu o prêmio Cecchetto de “Artista revelação”, em 2021.

Não é difícil notar que nada neste livro existe por acaso. As imagens e os diálogos estão cheios de intenções. Num livro ilustrado, em geral, as imagens possuem diferentes status: podem ser isoladas (livros com ilustrações independentes, sem que haja uma sequência narrativa); sequenciais (imagens que pertencem a uma narrativa articulada, na qual um quadrinho é parte do todo); e associadas (entre os polos das isoladas e das sequenciais, são imagens justapostas e articuladas, nem independentes nem dependentes por completo). Nos quadrinhos é mais recorrente que a narrativa esteja apoiada em imagens sequenciais. No entanto, em **Fiordilatte**, o autor mescla imagens sequenciais com associadas e cria inusitados movimentos de câmera e um forte apelo artístico. Como diz o francês Benoît Peeters (romancista, roteirista e estudioso de quadrinhos), “a tensão da imagem da história em quadrinhos está entre seu desejo de autonomia e sua inserção na narrativa”. Essa mesma tensão entre autonomia e dependência é estendida também aos personagens desta história.

O design “livre”, segundo o autor, o ajudou a descrever cada cena de maneira adequada. A proporção dos quadrinhos (o letramento acompanha) varia entre tomadas de página inteira e quadrinhos bem pequenos, cerca de 2 cm ou menos, para mostrar uma única e discreta ação. O contraste de tamanho intensifica detalhes-chave da narrativa. “É como controlar o espaço e o tempo”, diz Vila. Os quadrinhos nem sempre são quadrados. Muitas vezes, são circulares. O layout, segundo Vila, teve influência de Chris Ware, autor indie dos EUA, principalmente na mistura de painéis quadrados e circulares na páginas.

Há também a inserção de brancos, seja entre os quadrinhos ou numa página inteira. Para o autor, esses espaços silenciosos têm a função de remodelar o layout para que a leitura flua melhor com os elementos geometricamente harmonizados.

O caráter voyeurístico da obra, desde a capa, traz uma tensão, algo prestes a cair, seja um sutiã, uma vida a dois (ou a três) ou um tempo presente. A tensão se potencializa pelo resultado de mensagens opostas: uma paleta de cor suave em rosa e bege sugere um mundo quase cor-de-rosa, em oposição à aparência um tanto grotesca da personagem em plano americano, seminua, com olhar sinistro e traços não muito agradáveis. Logo na primeiríssima página do livro, antes mesmo do frontispício, reconhecemos a personagem da capa — agora mais jovem — unicamente por sua verruga no queixo. Somos surpreendidos por uma breve cena de sexo entre ela e um outro, que não aparece. A cena se encontra fora de contexto, dando a sensação de um lapso, uma lembrança fora do lugar. Só então nos deparamos com a página de rosto, o ponto de partida de uma história. Os outros dois protagonistas dão início à narrativa: o casal Marco e Stella. Fiel ao jogo de opostos, Stella é atrevida, briguenta e provocativa, enquanto Marco usa panos quentes para evitar brigas e discussões. Esse ponto de tensão entre eles aumenta na medida em que ele se mostra inerte às provocações (também sexuais) da parceira. Estamos diante das forças do desejo e da brochada.

As cenas são carregadas de humor, ora sutil, ora debochado, que nos aproximam dos personagens, ainda que, logo adiante, possamos sentir repulsa por eles, por suas ambiguidades, contradições e obsessões eróticas.

A escolha das cores — uma paleta suave, dessaturada — é um sinalizador do tempo. A narrativa incorpora momentos simultâneos do presente com lembranças do passado. A história em tempo linear do presente — colorida — é entrecortada por flashbacks monocromáticos. Segundo o autor, a paleta de cor, que imita a estética real da periferia veneziana com as fachadas dos prédios em tons pastéis, destaca uma “sensibilidade visual” em cada elemento da história, com a qual o leitor saboreia desde os doces até o seio de uma mulher.

Outro recurso interessante é o contraste entre aproximação e distanciamento das cenas. Como num filme, cenas aéreas e supercloses compartilham o espaço das páginas duplas, intensificando ambas as tomadas.



Fiordilatte

MIGUEL VILA
Trad.: Michele Vartuli
Veneta
176 págs.



O AUTOR

MIGUEL VILA

Nasceu em Pádua, norte da Itália, em 1993. Frequentou a Academia de Belas Artes de Bolonha. Em 2020, publicou **Padovaland** (Canicola), sua primeira HQ, com a qual ganhou o prêmio Cecchetto de “Artista revelação” no Treviso Comic Book Festival de 2021.

TRECHO

O deserto e sua semente

Aqueles que a viram todos os dias de agosto, setembro, outubro e novembro de 1964 ficaram com a impressão de que a matéria daquele rosto havia sido completamente liberada da vontade de sua dona e que podia se transmutar em qualquer forma nova, tingir-se dos matizes reservados aos crepúsculos mais intensos e dançar em todas as direções, enquanto, no centro, o vaidoso nariz resistia por ser o único elemento artificial do rosto anterior.

O narrador onisciente nos revela facetas dos personagens que são ignoradas entre eles. O autor põe em xeque os desejos, as aparências e joga luz (ou holofote) nos cantos mais escuros e escondidos de todos em cena. Ao leitor, resta ser cúmplice de todas as contradições que existem ali.

Pelos diálogos também se constrói o personagem. A ausência de vocabulário de Ludovica, a Lulu, personagem da capa, vai de encontro à sua falta de autoestima, de higiene e de escrúpulo. Aos olhos de Stella, Lulu “parece um elfo com duas tetonas caídas”. Em meio a desejos obscuros, o julgamento de um é o desejo do outro.

Aqui um parêntese: enquanto pensava sobre **Fiordilatte**, fui tomada pela sensação de voyeurismo e procurei o autor nas redes sociais. Depois de nos seguirmos mutuamente, tomei a liberdade de lhe enviar uma mensagem no particular sobre a escrita dessa resenha e mais três perguntas. Ele, muito solícito, respondeu e agora finalizo o texto com a nossa breve conversa:

• Como surgiu a ideia para Fiordilatte?

O livro nasceu de maneira acidental. Inventei a personagem da Lulu para o Instagram. Desenhei, sem motivo, a personagem borrifando leite materno em uma xícara de café. Pensei que seria apenas uma arte engraçada e grosseira, no entanto, a personagem me inspirou para criar a história. Estava tão convencido de que daria um livro que propus à minha editora logo após meu projeto anterior, **Padovaland**. A história se passa em uma cidade fictícia no nordeste da Itália. Os novos subúrbios lá embaixo parecem muito kitsch e têm cores pastéis, assim como nas páginas de **Fiordilatte**. Além disso, o livro em si é uma jornada “sensível”: seja sobre degustação de sorvetes ou de carne humana. Aquelas cores rosadas pareciam perfeitas para representar o mundo em que a história se passa.

• Conte-nos um pouco sobre a construção de seus personagens, suas ambivalências e suas obsessões eróticas.

As pessoas dizem que meus personagens são pura maldade e nojentos, como se não tivessem nada a ver com eles. No entanto, para mim, eles são realmente pessoas normais, com suas fraquezas e desejos sexuais estranhos. Talvez eles simplesmente não sejam como esperamos vê-los. Além disso, é mais interessante trabalhar com um personagem que não pode ser definido como “bom” ou “mal”, pois enriquece a história em múltiplos cenários.”

• Percebi uma linguagem cinematográfica na sua narrativa, na forma como você fez os enquadramentos e os movimentos das cenas. Os filmes são uma influência para você? Existem outras?

Claro, acho que o cinema é a fonte de inspiração mais eficaz para a arte em quadrinhos. Ambas as mídias compartilham, por exemplo, a edição dos planos (que podem ser os próprios painéis), os gestos dos personagens, os silêncios nas entrelinhas etc. Esses detalhes técnicos podem parecer simples, mas são essenciais para que os iniciantes entendam o quão figurativo funciona a narração de histórias. Acima de tudo, o que sempre sugiro é que se inspire na arte em quadrinhos nunca será suficiente para fazer a própria arte em quadrinhos. É preciso encontrar inspiração em outros lugares como a pintura, a literatura, a fotografia e, claro, o cinema.

Fiordilatte e Vidas passadas

Já que Miguel Vila tem o cinema como grande inspiração, resalto uma das semelhanças entre **Fiordilatte** e *Vidas passadas*, dirigido por Celine Song (2023). No filme algumas cenas nas quais é retratado o reencontro de um casal (um amor de infância), a câmera isola cada personagem no espaço da tela ao invés de filmar os dois juntos, dando a sensação de que se trata muito mais de um mergulho individual em cada um do que da própria relação entre eles. O mesmo acontece na cena de sexo com Ludovica na primeiríssima página do livro. No entanto, Vila mergulha ainda mais fundo. Não parece estar em busca de um amor adolescente, mas de um amor (ou desamor) primeiro: o da mãe. E o do pai. 🗨️



nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

OS IMPASSES HUMANOS À LUZ DA LITERATURA

Ilustração: **Maira Lacerda**



O tema desta coluna já estava escolhido. Duas obras, uma de 2016, outra de 2023, estariam conosco na discussão do potencial da literatura para caminhar com o humano nos momentos mais difíceis da existência, em especial na elaboração de tragédias coletivas, experiências que levam o humano ao esgarçamento de sua própria condição, como revela Primo Levi na obra **É isto um homem?**. Em um campo de concentração nazista, o escritor invoca Dante para lembrar ao companheiro que fomos feitos para a sabedoria e a experiência. Na elaboração que propicia, a literatura é vital para o retorno à natureza humana, e é por meio dela que Levi convoca Pikolo a não se conformar com a desumanização a que estão submetidos, mas a agir como seres dotados de inteligência e afeto.

Reler **Um dia, um rio**, de Leo Cunha e André Neves, e **Tempo de colher flores**, de André Zamboni, em meio às notícias do que acontece neste momento no Rio Grande do Sul, é especialmente doloroso. Experimentar, na literatura, o luto e a perda que latejam em cada reportagem de televisão, nas notícias de pessoas queridas que chegam pelas redes sociais, na impotência expressa de quem, solidário e à distância, pouco pode fazer, reaviva sofrimento e angústia. Por outro lado, essas leituras permitem refletir sobre os impasses humanos e abrem perspectivas, à custa de esforço e trabalho, para a elaboração de situações incompreensíveis à percepção sensível e reflexiva dos seres humanos.

Anos atrás, um ato terrorista na Colômbia matou uma criança pequena, e as diretoras da escola em que estudava correram à escritora e crítica Yolanda Reyes, que havia trabalhado com a menina em seus *talleres* de literatura, pedindo indicação de livros que ajudassem o grupo a lidar com a enorme perda. Em extremo sofrimento, Yolanda recorreu à amiga Marina Colasanti, cuja resposta está no magnífico artigo *Lendo na casa da guerra*. Qualquer “livro entre os muito bons” [...] tirado ao acaso “do grande saco universal dos livros” seria propício a isso, diz. Enfatizando o acolhimento e a hospitalidade que caracterizam a literatura, Marina sublinha o quanto ela pode acalmar “pequenos corações cheios de medo”. Voltando ao nosso contexto, os dois livros selecionados por nós têm presentes essa dádiva, essencial para ultrapassar os impasses comuns à existência humana, muitos dos quais, vividos coletivamente, têm reverberações individuais bastante específicas.

Um dia, um rio apresenta a história do rio Doce, devastado em circunstâncias de crime ambiental, em cuja raiz estão a ambição e a omissão. Ao escolher dar voz ao rio, e, nessa escolha, optar por uma voz de infância, os autores chamam à cena a criança grata, em face da natureza dádiva do rio:

*Minha dança colore os mapas,
Meu canto refresca as matas.*

*Também a criança crítica é convocada na passagem
do discurso de um tempo presente para um tempo passado:*

*Meu leito virou lama,
Meu peito, chumbo e cromo.
[...]
Eu era doce,
Hoje sou amargo.*

Como em todo livro ilustrado, a narrativa se dá em duas instâncias, que se articulam na construção de sentidos. A força das imagens de André Neves é de extrema relevância na significação dramática, atuando em forte colaboração com o conteúdo verbal, desde a personificação do rio até a paleta cromática, com tons de marrom e vermelho invadindo o branco das páginas iniciais, para marcar a extensão da lama e o sangramento do rio. No momento crucial de ruptura da barragem, as palavras silenciam, deixando o impacto entregue às manchas de tinta que redefinem a paisagem.

No transtorno da própria natureza, ao perder tudo o que fluía com ele em direção ao mar, marcando caminho de vida, o rio descobre a solidão e, nela, a ação necessária.

*Ninguém pra contar a história.
Hoje quem conta a história
Sou eu.*

Contar a história, se é o que parece restar a fazer nessas circunstâncias, é igualmente abrir o fluxo do discurso para ferir o impasse e vislumbrar um futuro:

*Flores nascem no deserto,
A água brota na rocha
E a luz da escuridão. Serei um rio,
UM DIA.*

Contar a história para uma única ouvinte atenta é a via escolhida na segunda obra que trazemos aqui, **Tempo de colher flores**. Um relato de luto, realizado na impossibilidade do direito de enterrar seus mortos, um dos pilares da nossa humanidade, não ignora uma questão fundamental:

Lembro meu pai dizer “É um erro essa barragem”. Disse isso e mostrou a pele toda arrepiada. [...] “Sempre achei errado, não sei dizer o porquê. Mas sinto o arrepiado, há muitos anos, é um erro.”

A voz da personagem aponta a diferença entre tragédia, como alguns nomearam, e crime ambiental, o que de fato ocorreu. Sem se ocupar da questão, a narrativa não deixa, no entanto, que passe em branco. O rompimento da barragem de Mariana, em Minas Gerais, coloca em evidência a dor que se acrescenta àquela provocada pela morte:

“Presumidamente morto”, é o que a advogada diz. [...] Sim, dão ao meu filho um tipo de morte que não acaba, que continua na Justiça, sabe-se lá por quanto tempo, não uma morte finalizada no atestado de óbito, mas que começou horas atrás quando o bombeiro-chefe deu por encerradas as buscas por desaparecidos.

Nos encontros com a psicóloga no postinho, Magnólia narra o vivido, com tudo aquilo que cabe num luto: dor, culpa, revolta. A tônica de sua fala é o jardim que o filho plantou e que teve as flores arrancadas antes de poderem ser colhidas. Metáfora pungente, o tempo das flores estrutura a narrativa, fundada na expectativa ceifada de fruição na colheita. O texto da crítica Fabíola Farias, em publicação recente no Facebook, considera:

Seu texto bonito e pungente afasta qualquer possibilidade de facilidades que histórias como essa podem ter. Penso que livros como este precisam chegar às salas de aula, às bibliotecas e às livrarias, para que muitas pessoas, de todas as idades, possam ler nossas tragédias, que estão longe de ser apenas pessoais.

Reforçamos o pensamento de Fabíola de que livros como esses precisam estar nas mãos de crianças e jovens, escolhidos pelos autores como leitores implícitos de suas obras. A literatura, de forma geral, precisa estar, como prognostica Zamboni, na reconstrução dessas vidas, tocadas direta ou indiretamente por tais acontecimentos. Tal foi a ação de Jella Lepman, na Alemanha pós-guerra, utilizando os livros como meio de amparo à infância e construindo a Biblioteca Internacional da Juventude de Munique como local do encontro possível com a vida.

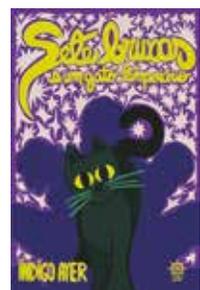
Para Umberto Eco, a literatura nos ensina a morrer, e porque ensina a morrer, ensina a viver. Nesse processo, ao qual é inerente o ato de renascer, a confiança na renovação brota das reconhecidas incoerências da vida, como no texto final de **Um dia, um rio**. A flor assegura a semente, a palavra diz a impossibilidade e, como expresso em **Tempo de colher flores**, dá maior espessura ao tecido fino que é a felicidade. **🕒**

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

Kililana song é o primeiro livro do artista francês Benjamin Flao publicado no Brasil. Trata-se de uma história em quadrinhos de aventura. Aos 10 anos, Naim vive em um dos últimos paraísos terrenos, a cidade portuária de Lamu, no Quênia. O pequeno esquivo encontra alegria na vida, mas o Patrimônio Mundial de Lamu enfrenta a ameaça de especuladores imobiliários e de autoridades submissas. Assim como Macunaíma e Tom Sawyer, Naim se destaca como um herói corajoso e livre. O jovem órfão conhece melhor as ruelas de Lamu do que os versos do Alcorão, e não aguenta mais ouvir os conselhos e as cobranças do irmão mais velho. Aos 11 anos, recusa-se a ser tratado como uma criança. Suas muitas escapadas levam Naim a interagir com personagens pitorescas de diferentes graus de honestidade, desde turistas ingênuos até traficantes de drogas, prostitutas, agentes imobiliários e jihadistas. Num determinado dia, seu caminho se cruza com o do velho Ali, o guardião da árvore sagrada, ao pé da qual repousa o corpo gigante de Liongo Fumo, o último herói de seu povo.



Kililana song
BENJAMIN FLAO
Trad.: Fernando Scheibe
Nemo
272 págs.



Sete bruxas e um gato temporário
ÍNDIGO AYER
Galera Junior
304 págs.

Sete bruxas e um gato temporário é a história de um gato e o clã de bruxas que ele encontra pelo caminho. A narrativa de Indigo Ayer apresenta a história de Bijoux, que gosta muito do próprio trabalho. Como funcionário do Disk Katz, ele está sempre pronto para ser convocado por uma bruxa precisando de um Gato Temporário (popularmente conhecido como GT) para algum feitiço. Mas a mais recente tarefa de Bijoux pode ser coisa demais para as suas patas aguentarem. Porque a vida como Gato Temporário não é exatamente fácil. Após tantas bruxas, tantos feitiços, e muitos apertos, Bijoux percebe que, na verdade, o que mais gostaria é simplesmente de uma bruxa para chamar de sua. Uma poltrona confortável para dormir, aquele afagozinho gostoso nas orelhas e ser visto não como temporário, mas um gato amado por uma bruxa. Entre feitiços elaborados, clãs de bruxas e vizinhos intrometidos, será que Bijoux conseguirá dar entrada na sua aposentadoria como GT e se tornar um Gato Oficial?



Morte e vida severina
JOÃO CABRAL DE MELO NETO
Adaptação ilustração: Odyr
Quadrinhos na Cia.
176 págs.

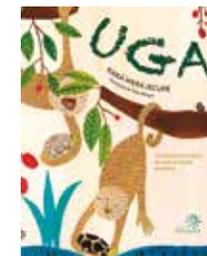
O auto de Natal **Morte e vida severina** é a obra mais popular de João Cabral de Melo Neto e aborda o tema da seca nordestina, dando voz aos retirantes que fazem o duro percurso entre o rio Capibaribe e Recife. O autor descreve a viagem de um sertanejo chamado Severino, que sai de sua terra natal em busca de melhores condições de vida. Desde sua primeira publicação, em 1956, o livro ganhou mais de 100 edições, sem contar as inúmeras adaptações para a televisão, o cinema, o teatro, entre outros. Extremamente popular, a obra-prima de João Cabral de Melo Neto alia a força de sua poesia ao engajamento social, explorando com surpreendente harmonia a tensão entre o erudito e popular. Esta combinação ganha agora forma e cor no traço do artista Odyr. Ilustrada, a jornada de Severino transcende e ressignifica este que é um dos grandes clássicos de nossa literatura.

O jovem Bakar é um habitante da Tabanka de Tabató, região habitada pelo povo mandinga. Ao entrar em contato com uma cultura muito distante da sua por meio da prática de capoeira, Bakar e seu mestre João levam o leitor a uma incrível viagem de autoconhecimento. **Campo de Mandinga** é o primeiro volume da Coleção Patrimônio Gráfico, desenvolvida no âmbito do programa Brasil em Quadrinhos, uma parceria da Bienal de Quadrinhos de Curitiba com o Instituto Guimarães Rosa, do Ministério das Relações Exteriores.



Campo de mandinga
FELIPE MALDONADO
Veneta
64 págs.

Neste livro, Kaká Werá Jecupé apresenta o jeito indígena de contar histórias, trazendo as fábulas como importante patrimônio imaterial dos povos originários. Na história, Uga e Jabu, velhos amigos, caminham pela floresta em busca de deliciosas jabuticabas. O trajeto é longo, e eles, quelônios que são, andam muito devagar. Passo a passo, eles refletem sobre a vida e a amizade, enfrentam desafios e acabam por descobrir o valor da solidariedade. Os animais das florestas brasileiras representam aqui o poder da diversidade e da sabedoria em um enredo que também põe em evidência diferentes pontos de vista.



Uga: A fantástica história de uma amizade daquelas
KAKÁ WERÁ JECUPÉ
Ilustrações: Taisa Borges Peirópolis
64 págs.

História de dois amores une os mestres da literatura brasileira Carlos Drummond de Andrade e Ziraldo. Juntos eles dão vida à improvável amizade entre o elefante Osbó, chefe da manada, e a pulga, ou melhor, o pulgo Pul, instalado atrás da orelha do elefante. A relação, no entanto, é posta à prova quando a ambição de Pul por ter um amigo tão importante sobe à cabeça e ele começa a distribuir patadas por aí.



História de dois amores
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
Ilustrações: Ziraldo
Record
64 págs.

Nesta enciclopédia para crianças, Louise Vercors compila 200 perguntas sobre assuntos variados, como animais e plantas, corpo humano, ciências, histórias e relações humanas. “Por que pergunto por quê?”, por exemplo, é uma das questões mais filosóficas. A resposta fala de curiosidade e sobre como fazer perguntas foi importante para a evolução dos seres humanos na Terra. Na mesma seção, chamada *Vida*, também há soluções para dúvidas sobre a variedade de tons de pele, línguas e formatos de famílias que existem no mundo, além de respostas a por que nossos pais trabalham e por que queremos crescer muito rápido.



Minha enciclopédia dos porquês
LOUISE VERCORS
Ilustrações: Benoit Perroud
Trad.: Frank de Oliveira VR
110 págs.

Escrito em português monárquico, cheio de bordões e toques de enciclopédia científica, este conto fantástico, inspirado em uma história popular do Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, se passa em qualquer cidade do interior onde haja uma praça, uma farmácia e um castelo mequetrefe. De que bicho uma princesa pode se valer para escapar de um casório indesejado? E quem poderá salvá-la da maldição de aceitar calada tudo o que os outros querem para ela?

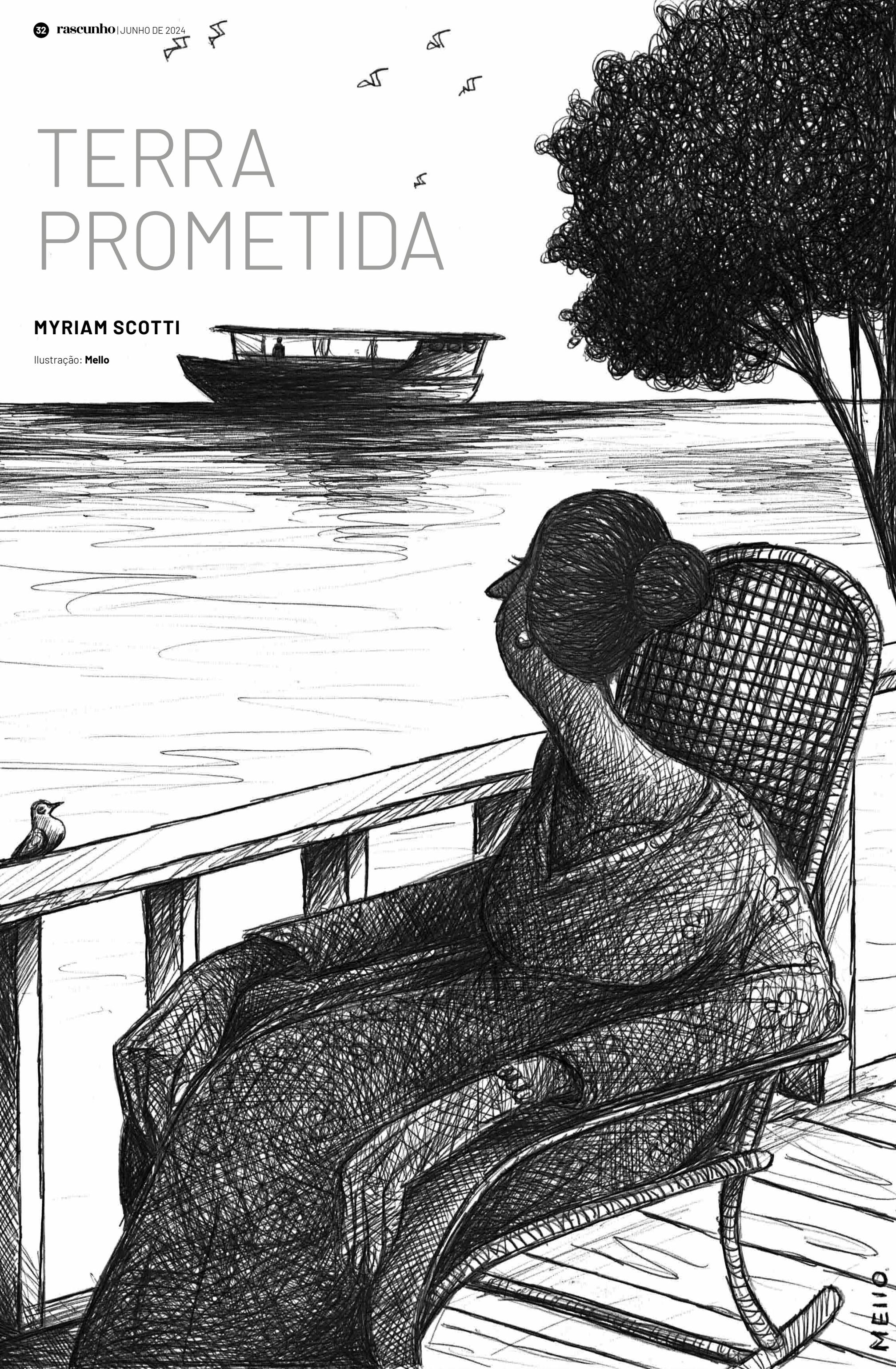


E a princesa não queria casar
ANA ELISA RIBEIRO
Ilustrações: Angelo Abu Yellowfante
96 págs.

TERRA PROMETIDA

MYRIAM SCOTTI

Ilustração: **Mello**



MEIIO

— Lá, a miséria prostrava-se companheira e, generosa, habitava em cada lar. Onde está a terra promissora de meus antepassados? Questionava meu pai. Aquilo que experimentávamos não podia ser chamado de promessa. Apenas duas pessoas eram respeitadas pelo outro povo: Saul, o médico; e Sultana, a nossa sabedoria ancestral e quem, não raras vezes, resolvia mais mazelas que o próprio médico. Ainda assim, minha família e eu apreciávamos o Marrocos. Se ao menos tolerassem nossos costumes, nunca procuraríamos outro lugar para viver. Mesmo sem fartura, podíamos ser felizes naquele país de tantas belezas. De tudo o que o Marrocos oferecia, as praias detinham a minha adoração. Enquanto papai se entretinha na banca de doces, eu aproveitava para fugir e ver o mar e os navios que costumavam atracar para descarregar mercadorias dos lugares mais diversos.

— Estás sonhando em viajar num desses?

— E tu, não gostarias?

Moisés também fugia da quitação do pai para me fazer companhia. Ficávamos os dois a sonhar com as terras distantes.

— O sol está se pondo, melhor voltarmos antes dos portões da medina se fecharem.

— Por mim, entrávamos num desses e fugiríamos daqui.

— Estás variando? Nossas mães nos matariam quando nos encontrassem.

— Elas nunca mais saberiam do nosso paradeiro, Moisés.

— Acho que estás com fome, anda logo, estás falando besteira demais.

No entanto, à noite, durante o jantar, desconfiei que papai andara escutando minha conversa com o meu amigo.

— Não aguento mais viver com medo de que façam alguma coisa contra mim, contra vocês ou nos saqueiem. Chega! Vamos embora desse lugar. Já sabemos que podemos prosperar onde teu tio já fez fortuna, Ruth. Não há mais o que esperar. Onde está a carta que recebeste essa semana?

— Estás vendo? Aqui ele conta como está bem e que nos espera. Já existe até sinagoga e uma rua de famílias sefarditas.

— Do que falas, meu pai? Deixaremos o Marrocos?

— Em algumas semanas, meu filho. Achei que não precisaríamos, mas aqui nunca seremos respeitados. Andaremos sempre de cabeças baixas, como se estivéssemos pedindo desculpas apenas por existirmos.

— Judá, escuta, Isaac ainda é pequenino para uma viagem tão longa. Atravessaremos o oceano!

— Vai dar certo. Não quero mais adiar nossa ida para a tal terra prometida. Aqui corremos mais perigo que no trajeto.

— Mas, meu pai...

— Não escutarei mais nada. Você e seu irmão fazem o que ordeno.

Dessa noite em diante, papai só falava dessa nova terra da promessa, deslumbrado pelas cartas de meu tio-avô. Fazia dez anos que ele partira para a misteriosa Amazônia, a fim de encontrar o lar que o Marro-

cos nunca pôde ser por completo. Para nós, já não havia mesmo razões para permanecer ali. Depois que meus avós paternos e maternos morreram, tornaríamos uma pequena família de quatro integrantes. Mamãe vivia chorando de saudade de suas irmãs que, depois de se casarem, mudaram-se para as cidades vizinhas, onde seus maridos mantinham comércio. Desse modo, mamãe acatou a decisão de papai sem nem tentar dissuadi-lo da ideia. Pelo contrário, pôs-se a vender para os vizinhos os poucos móveis que tínhamos, enquanto meu irmão Isaac e eu tentávamos ajudar a escolher o que levaríamos. O mais difícil foi dar adeus ao meu único amigo, com quem esperava ainda compartilhar aventuras. Ele tinha sonhos tão grandes quanto os meus. Mas sua família era numerosa e seus pais nem cogitavam sair do Marrocos. No dia de nossa partida, ficamos nos despedindo até ele se tornar um pontinho distante e indistinguível. Foi a primeira vez que senti a dor da saudade.

Depois de meses navegando, chegamos a Manaus no início do século 20, auge do período da borracha. Jamais esquecerei do fascínio que aquela paisagem exerceu sobre todos nós. No céu, umas nuvens ligeiras indicavam que ali só havia verão. O calor era abafado, minha pele e meus cabelos de repente umedeceram. Depois de tantos meses navegando, não contive o mal-estar causado pelo enfado, bem como as ânsias que me embrulhavam o estômago. Ainda assim, meus olhos se fixaram no negrume e na imensidão das águas, que contrastavam com o azul anil de um céu que era outro céu; um céu destemido, que eu não sabia ser possível existir. Quantas cores meus olhos captavam onde tudo recaía em abundância. Eu me sentia transbordar diante daquele desconhecido que me contemplava e me chamava para desvendá-lo. Além disso, deparamo-nos com uma prosperidade nunca vista. Milhares de toneladas de látex eram exportadas e por isso a cidade recebia cada vez mais imigrantes vindos de vários países da Europa, sem falar nos nordestinos, que, fugindo da seca, chegavam aos montes.

Instalamo-nos no centro da cidade, na rua descrita na carta, onde outras famílias judaicas já habitavam. Andávamos pelas calçadas com sorrisos abertos, cabeças levantadas, sentindo-nos iguais entre tantos desiguais. Éramos estrangeiros, sem sermos; pois na nova terra, sentíamos-nos acolhidos, envolvidos por uma cultura diferente, que logo se mesclou com a nossa. Papai, como tantos outros que aqui chegavam, tornou-se regatão, um comerciante dos rios. Saía percorrendo os interiores da Amazônia, em pequenas embarcações que alcançavam lugares longínquos, onde as populações ribeirinhas aguardavam ansiosas as quinquilharias que abasteciam, principalmente, os seringais.

No período em que papai se embrenhava no mato, mamãe cuidava da casa, de mim e de Isaac com os mesmos costumes marroquinos. Ela temia que esquecêssemos nossa língua e nossos rituais. Ela não fazia questão de aprender o português, orgulhava-se de não compreender os nativos e pouco saía, demonstrando desinteresse pela nova cidade. Nem mesmo na sinagoga ela disfarçava o descontenta-

mento. Quando tinha oportunidade, queixava-se ao rabino sobre as viagens contínuas de papai.

— Nunca nos separávamos quando estávamos no Marrocos. Agora ele me abandona e passa meses longe de mim e das crianças. Não está certo isso.

O rabino escutava com boa vontade e pedia-lhe calma.

— Venha mais vezes aqui, junte-se às mulheres para os festejos de nosso calendário. O tempo passará mais rápido.

Mas mamãe não obedecia e continuava aborrecida.

Os dias em Manaus eram sempre calorentos, por isso, enquanto mamãe se ocupava dos afazeres domésticos, Isaac e eu gastávamos as tardes no mercado Adolpho Lisboa, descobrindo os prazeres de uma terra que dava tantos frutos que seria preciso mais de uma vida para conhecê-los e saboreá-los. Curioso foi logo perceber que aqui, os frutos eram mais doces do que os poucos que eu provara no Marrocos; eu desconfiava que isso se dava na calada da noite, quando possivelmente *D'us* derramava açúcar na terra já germinada. Talvez por isso essa gente fosse tão afável, tão sorrisos. Os frutos, quando eu os botava na boca, percorriam todos os meus sentidos, envolvendo-me em alegrias até então desconhecidas. A barriga muito cheia era um fenômeno ao qual eu não estava acostumado. Isaac e eu experimentávamos, pela primeira vez em nossa curta vida, o que os regionais há muito já conheciam: sentir-se empanturrados. Eu, ainda tão pouco vivido, logo descobri que a felicidade genuína vinha do estômago satisfeito. Assim, meu irmão e eu passávamos os dias nos divertindo com os nomes engraçados das frutas, das pessoas, dos objetos. A cidade ilhada era o oásis a que nunca tivemos direito quando morávamos no Marrocos.

Nenhuma alegria, entretanto, era maior do que ver papai voltar de viagem carregado de novidades que agora faziam parte das nossas vidas, enchendo nossa despensa com especiarias amazônicas, como o açai, a castanha, a farinha d'água, o tucupí e tantas delícias que logo aprendemos a apreciar. Em pouco tempo, eu me senti abençoado por ter abandonado o meu país de origem. Lá eu era sempre estrangeiro. Aqui, mesmo sendo uma Babel, com idiomas dos mais diversos falados a cada esquina, pertencíamos. Manaus, enfim, a terra promissora e prometida.

Aos poucos, passei a dominar a cidade como se aqui sempre tivesse sido o meu lugar. Já sabia de cor caminhar pelo centro, ir até o mercado, onde eu já era freguês dos comerciantes e saía carregando a cesta de cipó com as compras do dia para mamãe preparar o almoço. Bem próximo ao mercado, ficava a área portuária de Manaus, por onde eu perfazia o caminho de volta para casa.

Alguns anos se passaram sem eu perceber que havia crescido. Como as estações eram quase as mesmas o ano inteiro, alternando entre muita ou pouca chuva, o tempo, para nós, permanecia estancado. Quando dei por mim, estava no comando de embarcações que percorriam os rios da Amazônia brasileira e peruana. O tempo em que estava em terra firme era gasto pensando em quanto tempo

faltava para eu voltar para os rios. Somente neles eu cabia. Andar pelas ruas já não tinha mais graça. Eu até me perdia, em meio à saudade das águas negras e barrentas. Só voltava para a cidade porque minha mãe me esperava.

De tempos em tempos, eu a via no mesmo lugar, aguardando ansiosa eu descer da embarcação para receber meu abraço. Doía-me saber-lhe tão triste. Mamãe passou a vida em abandonos. Primeiro abandonou seu país e ficou longe das irmãs que tanto amava para acompanhar o marido a uma terra desconhecida, levados tão somente pela esperança de viver dias mais tranquilos e fartos. Depois, passou a amargar as saudades de meu pai, que passava semanas longe de casa em seu novo ofício. Não demorou muito para que meu irmão pedisse para acompanhar papai nas viagens, deixando um vazio também em mim. Por último, eu descobrira na minha profissão a razão de viver; é como se navegando eu me diluísse junto com as águas. Talvez eu não me diluísse, mas dissolvesse o peso que carregava das muitas dificuldades que passamos no Marrocos.

Mal pisava em terra firme, acabava aceitando uma nova viagem e partia, deixando mamãe enrustecida e sozinha em casa. A cada retorno meu, ela estava mais magra. Eu perguntava se ela estava doente, se não tinha fome. Mas ela se guardava em silêncio, um silêncio que me perturbava. Eu sabia quais eram suas fomes. Não

eram de alimento. Eram de gente. Sua gente. Para ela, não importava que a nossa rua fosse cheia de seus iguais e que a vizinhança lhe fosse cara. Ela acreditou que ao deixar o Marrocos, encontraria o sossego, mas não foi como ela sonhara.

Com o tempo, vi minha mãe desbotar. Ela nos exigia instantes cada vez mais completos, e nós, seus filhos e marido, ávidos pela vida nova e próspera que experimentávamos, não lhe supríamos os quereres. Ela não queria ser apenas parte, ela queria ser o todo em nossas vidas. Para nós, Manaus representava tudo o que até então no Marrocos era impossível: prosperidade e paz. Todavia, para minha mãe, Manaus acabou se tornando o lugar de ausências que não tinham como ser sanadas.

Um dia, ao chegar de uma viagem, encontrei-a largada na cadeira de embalo, admirando o céu laranja por conta do sol forte. Sorrateiro, perguntei: “O que há, minha mãe?”. Como se saída de um transe, voltou-se para mim e, quase num suplício, confessou: “Estou cansada de como vocês não me olham”. Aquelas palavras, que me soaram tão ásperas, significavam a guerra para a qual mamãe não se preparara: a solidão. Lembro-me de que logo que chegamos a Manaus, e meu pai voltava das viagens, minha mãe o recebia como um rei. A casa o aguardava impecável, a mesa posta com tudo o que ele gostava, fazíamos nossos *Shabats* juntamente com os nossos vizinhos, havia música, havia riso.

À medida que o tempo foi passando e a casa ficando cada vez mais vazia, porque meu irmão e eu agora também tínhamos saído em busca dos nossos sonhos, mamãe foi se tornando, além de triste, amarga. Já não nos recebia com sorrisos e sim com uma ponta de insatisfação por chegarmos e ocuparmos espaços que não mais nos pertenciam. A cada volta, o quarto que eu dividia com meu irmão, era ocupado com algo só dela, a mensagem de que ali não mais cabíamos. Logo após, começou a reclamar dos rancos do meu pai e pediu que ele substituísse a cama de casal por duas de solteiro, assim ficaria longe dos barulhos que não a deixavam dormir nos poucos dias em que ele ficava em casa, antes de partir para a próxima viagem. Durante os jantares, mantinha a cabeça baixa, perdida em devaneios que não mais compartilhava. Nós nos entreolhávamos e temíamos que se procurássemos saber de suas queixas, ela vociferasse o que guardava havia tanto tempo. Sua mudez era inversamente proporcional ao barulho que havia dentro dela. Um barulho que aos poucos a adoceceu.

Em agosto de 1912, cheguei de uma longa viagem e encontrei a porta da casa escancarada. Mal me aproximei do portão de entrada e nossa vizinha já foi me arrastando para o quarto de meus pais, me dizendo que minha mãe não estava bem, que o médico acabara de sair e o diagnóstico não era bom. Algo ruim crescia em sua barriga

e nada mais poderia ser feito, a não ser esperar. Fiquei desnorreado, sem saber que mal era esse.

Os dias que se seguiram foram de uivos, amorticados somente quando o médico a visitava e lhe fazia perder os sentidos. Meu pai chegou dias depois e quando a viu se esvaindo, debruçou-se sobre ela e chorou feito criança. Pedía perdão por sua ausência, por não ter notado que ela adoecia enquanto ele se afastava mais e mais. Em seguida, entrou meu irmão, mudo, contido, com olhos arregalados de quem evita piscar para não perder qualquer instante, os últimos instantes. Ficamos em volta daquela mulher moribunda de quem éramos obrigados a nos despedir. Nos raros momentos em que ela abria os olhos, encarava-nos com semblante de dor. Seu semblante, porém, ainda parecia mais sereno que o nosso de desespero. Após sussurrar o que nos parecia uma bênção, apagou-se, como se alguém lhe tivesse soprado. Deixei-a aos cuidados das mulheres que ali se juntaram e fui cobrir os espelhos da casa, a fim de que não olhássemos duramente para nós mesmos e enxergássemos a culpa que nos espreitava. **📖**



A AUTORA

MYRIAM SCOTTI

Nasceu em 1981, em Manaus (AM). É escritora, crítica literária e mestre em Literatura pela PUC-SP. Com o romance **Terra úmida**, venceu o Prêmio Literário de Manaus 2020. Em 2021, seu romance juvenil **Quem chamarei de lar?** (Pantograf) foi aprovado no PNLD literário e escolhido pelo edital Biblioteca de São Paulo. Em 2023, lançou o livro de poemas **Receita para explodir bolos** (Patuá).

A DECISÃO

LÍLIAN ÁVILA

Emílio decidiu-se por Tonga. Não, Tonga não era uma suposta namorada ou um exótico prato de restaurante. Era um lugar. Para ele, o melhor lugar. O único lugar. Mas onde era Tonga? Não sabia, só ouvira o nome. Gostara. Parecia longe, bem longe. Um desses lugares dos quais se diz *onde Judas perdeu as botas* ou *o vento faz a curva*. Já se via em Tonga. Sim, cidadão de Tonga, com todas as regalias dos cidadãos de Tonga. Não sabia quais seriam, mas imaginava que um lugar tão longe e com um nome desses devia ser cheio de regalias.

Decisão tomada à noite, na cama, enquanto olhava o teto e escutava Caetano. Baixinho. Quase um sussurro nos ouvidos. Levaria quase nada. Documentos, alguma roupa. Sempre algodão branco, admitindo alguma estampa em tons de verde. Abandonaria tudo em favor do menos. Havia possibilidades para um computador,

jamais um celular. A casa com janela aberta, nada de trancas, nem cerca, nem alarme, nem firma de segurança. Muito menos circular de condomínio. Um bangalô singelo à beira da restinga, mistura de troncos com palha e sem telha. Para quê? Telhado só quando a gente precisa estar seco, passado, engomado, esticado, o que não seria o caso em Tonga.

Sem trânsito, sem carros e ainda haveria uma lei contra as buzinas. Tonga seria algo entre o primitivo e o confortável. Entre o azul e o dourado. Nada de cinzas que não tivessem um toque de chuva. E sol. Claridade ideal para óculos escuros estilo aviador. Dormir sem hora. Sem relógio. Sem despertador. Sem barulho de secador. Sem saltos altos no corredor às quatro e vinte e cinco da manhã. Haveria uma lei contra eles também. Permitido apenas chinelos, com premiação para os que escolhessem apenas as solas dos pés. Sem chefe, supervisor, gerente, fis-

cal, atendente. Burocracia resumida ao formulário de chegada, com apenas uma página.

Nada de conta em banco, nem cartão, nem múltiplas senhas. Sem reservas em restaurantes ou convites RSVP. Sem o carro do ano, o último escândalo, o novo presidente, o velho presidente, a mesma notícia em todo jornal todo santo dia. Essa seria Tonga. Sua Tonga. Ilha, cidade, departamento, bairro, o que fosse. Só precisava ter mar e silêncio e dias de vento e dias de sol e dias de chuva. Lugar onde todos os segundos pingariam sem pressa, sem correria. Viver o tempo, vestir-se de tempo, sorver lentamente o tempo. Degustá-lo com a satisfação de um *sommelier* seria o propósito. O único.

Emílio sentia até mesmo o gosto de Tonga. Lembrava alguma coisa entre o macio e o crocante, acidez na medida certa, alguma doçura e com pouco de sal, banquete na praia. E a praia seria longa e branca como a cambraia vestindo um corpo de mulher, onde andaria vagarosamente, abandonado do mundo, solto e só. Os pés de Emílio, na cama, já pisavam as areias de Tonga. Areia fresca, pele fresca, brisa fresca. Frescor quase maduro, mas ainda verdejante, ponto de colheita.

E para Tonga o coração de Emílio batia. O pensamento de Emílio acendia. O desejo de Emí-

lio ardia. Amanhã descobriria Tonga nos mapas e compraria a passagem, faria as malas e seria então cidadão de Tonga. Com todas as regalias. Dormiu sorrindo, madrugada alta, sem escutar a buzina na esquina seguida por um xingamento. Acho que sonhava com Tonga, o vento e a vida.

O despertador acordou Emílio. Sua mulher também. Pularam da cama. A escova de dentes, o banho, o café, a gravata, sapato, algazarra de crianças, cadernos de crianças, a chave do carro. Lá fora as primeiras buzinas, as primeiras vozes. Portas batiam no corredor do prédio. Emílio engoliu o café e atrasado correu com a caçula para o estacionamento. Sua mulher com os outros dois. Era preciso fugir do engarrafamento, fechar o relatório, pagar contas no horário do almoço, buscar as crianças, supermercado a noite. E Tonga? Onde a decisão da noite insone, entre os ponteiros da madrugada? Teria se perdido em algum lugar entre a escova de dentes e as chaves do carro?

Ele virou a esquina e parou no sinal. Uma moça de vestido branco atravessou a faixa. Branco cambraia, espuma do mar. Por alguns segundos vi em seus olhos um tênue lampejo, carregado de alguma coisa. Nostalgia? Desejo? Brisa? Acho que era um grão de areia, uma estrela, ou uma sereia, que logo desapareceram quando o sinal abriu e o carro arrancou. Para frente, sem volta. Ele olhou para o banco de trás, a caçula sorria, batia palmas. Teimava em fazê-lo sorrir. E ele sorriu. Para frente. Sem voltar. **📖**



A AUTORA

LÍLIAN ÁVILA

Formada em Ciências Sociais e Artes Plásticas, atua no mercado editorial como ilustradora desde 2010. Publicou oito livros infantis. Desde 2022, ministra aulas de desenho na Gibiteca de Curitiba para crianças e adultos.

MUITO CHÃO PELA FRENTE

**IACYR
ANDERSON
FREITAS**

Ilustração: **FP Rodrigues**



Meu avô colheu esta história na sua juventude, numa hospedaria de Umuarama, creio que no inverno de 19. Contou-me sem poupar detalhes, quase meio século depois, quando a ocorrência já se tornara uma lenda. Guardei-a sem compreender muito bem suas obscuras derivações. Já nem sei mais, na verdade, o quanto do acontecido tomou novas formas sob as malhas da memória, dando lugar àquele tipo de incerteza que governa tudo o que se perdeu no tempo. Mas o certo é que, quando a retomo, um vago torpor ainda me assalta.

Quem narrou o acontecido para meu avô foi um tropeiro de idade bastante avançada, Castilho Cruz, homem que viajara, por mais de três décadas, dos pampas até os ermos do pantanal, carregando todos os tipos de mercadorias e mantimentos. Ninguém resistiria tanto tempo a trabalho tão árduo — medindo a terra no lombo de bestas dia após dia — sem levar no sangue muito preparo e muita obstinação. Os roubos de cargas eram frequentes, não raro acompanhados do assassinio cruel dos tropeiros. Castilho Cruz era um homem desconfiado e violento. Atirava muito bem e dizem que não fraquejava quando a peleja dependia do braço ou da faca. Não havia outro meio de sobreviver aos perigos que a sua própria labuta lhe oferecia. Além disso, sempre viajava em grupo, tendo a seu lado pelo menos quatro companheiros leais e experientes.

Pois bem: Castilho Cruz não deveria ter mais de trinta e cinco anos de idade quando começou a fazer alguns carregamentos especiais para Jorge Torres, homem de posses, dono de grandes armazéns e de largas glebas de terra fértil às margens do Paraná. Neste dia, aliás, o próprio Jorge Torres acompanhava a tropa, junto com gente de sua confiança, pois tinha negócios a tratar em Cuiabá. Numa picada próxima a Caarapó, ao pé de um minadouro e de duas pequenas grutas, o grupo decidiu fazer pouso. Os tropeiros desmontaram e alguém avistou, por acaso, diversos fragmen-

tos de cerâmica espalhados num desvão. Coisa velha, desconhecida dos demais.

Essa descoberta bastou para que meia dúzia de tropeiros começasse a inspecionar o mato cerrado. Talvez algum objeto de valor pudesse ser encontrado ali. A vegetação foi sendo desbastada. O que se parecia com a base de uma considerável coluna surgiu aos poucos, bastante danificada, no meio de uma das grutas. Havia inscrições, letras grossas e gastas, vincando uma das faces daquele imenso bloco de madeira. Jorge Torres se aproximou. Era homem instruído e nunca deixava de levar a Bíblia no alforje, preso ao lombo da cavalgadura. De todo o bando, composto de tropeiros e capangas de diversas paragens, talvez apenas ele soubesse ler e escrever. Mas os sinais tallados naquele resto de coluna, mesmo após toda a limpeza que fizeram, mesmo após arrastarem com dificuldade o pesado bloco para a duríssima luz daquela tarde sem nuvens, eram indecifráveis: “Isso não é da nossa língua. Não é francês nem latim. Não parece pertencer também à língua geral”.

Foi quando um tropeiro conhecido como Bugre, sujeito calado e franzino, saiu do fundo da picada e cravou os olhos nas inscrições. Agachou-se em frente. Ficou

um bom tempo em silêncio. “Eu sei o que está escrito”, disse. Todos o olharam. Com a voz embargada, teceu uma sequência de sons sem sentido. Fez uma nova pausa e arrematou: “Em memória do nosso maior guerreiro, para a eternidade”. Jorge Torres parecia espantado. Bugre apoiou o braço no que então, a partir daquele instante, parecia corresponder à base de algum antigo monumento: “É isso o que tallaram aqui. O nome do guerreiro deveria ficar na parte de cima”.

Bugre aprendera com os pais, ainda na infância, a trazer para o papel a língua de sua tribo, dizimada pelos paraguaios na época da guerra. Os próprios pais inventaram esse código escrito, talvez no início do século 19, a partir da convivência direta com os nativos. Jorge Torres calçou o chapéu contra o peito e sorriu: “O maior dos guerreiros, cujo nome desapareceu... A língua marcada nesse pedaço de madeira não teve melhor sorte” — olhou o mato em torno com desprezo — “e tudo isso em memória... da eternidade”.

Bugre continuou agachado, em silêncio.

Jorge Torres apontou para os cavalos e disse: “Não vamos pousar aqui. O sol ainda demora um pouco a se pôr e temos muito chão pela frente”. **📍**



O AUTOR

IACYR ANDERSON FREITAS

Nasceu em Patrocínio do Muriaé (MG), em 1963. Já publicou mais de vinte livros de poesia, de ficção e de ensaio literário. Sua obra foi traduzida para diversas línguas, tendo sido divulgada em muitos países, como Argentina, Chile, Colômbia, Espanha, Estados Unidos, França, Inglaterra, Itália, Portugal e Suíça. É autor, entre outros, de **Trinca dos traidos**, **Quaradouro**, **Viavária**, **Ar de arestas** e **Os campos calcinados**. Vive em Juiz de Fora (MG).

LANGSTON HUGHES

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

The negro speaks of rivers

I've known rivers:
I've known rivers ancient as the world and older than the flow
of human blood in human veins.

My soul has grown deep like the rivers.

I bathed in the Euphrates when dawns were young.
I built my hut near the Congo and it lulled me to sleep.
I looked upon the Nile and raised the pyramids above it.
I heard the singing of the Mississippi when Abe Lincoln went
down to New Orleans, and I've seen its muddy bosom turn all
golden in the sunset.

I've known rivers:
Ancient, dusky rivers.

My soul has grown deep like the rivers.

O negro fala dos rios

Conheci rios:
Conheci rios tão antigos quanto o mundo e mais velhos que a
correnteza de sangue humano nas veias humanas.

Minha alma tornou-se profunda como os rios.

Banhei-me no Eufrates quando eram jovens as auroras.
Ergui minha cabana junto ao Congo e ele me embalou até
dormir.
Contemplei o Nilo e construí pirâmides sobre ele.
Ouvi as canções do Mississippi quando Abe Lincoln foi a New
Orleans, e vi o seio barrento do rio dourar ao pôr do sol.

Conheci rios:
Antigos e empoeirados rios.

Minha alma tornou-se profunda como os rios.

Suicide's note

The calm,
Cool face of the river
Asked me for a kiss.

Bilhete do suicida

O rosto calmo
E tranquilo do rio
Me pediu um beijo.

Cross

My old man's a white man
And my old mother's black.
If ever I cursed my white old man
I take my curses back.

If ever I cursed my black old mother
And wished she were in hell,
I'm sorry for that evil wish
And now I wish her well.

My old man died in a fine big house.
My ma died in a shack.
I wonder where I'm gonna die,
Being neither white nor black?

Cruz

Meu velho era branco
Minha velha mãe, negra.
Se algum dia amaldiçoei meu velho
Recebi a maldição de volta.

Se algum dia amaldiçoei minha velha mãe
E desejei que ela estivesse no inferno,
Sinto muito por ter pensado o pior
Pois agora só lhe quero o melhor.

Meu velho morreu numa bela mansão.
Minha mãe, num barracão.
Fico pensando onde é que vou morrer,
Pois não sou branco nem negro.

When Sue wears red

When Susanna Jones wears red
Her face is like an ancient cameo
Turns brown by the ages.

Come with a blast of trumpets,
Jesus!

When Susanna Jones wears red
A queen from some time-dead Egyptian night
Walks again.

Blow trumpets, Jesus!

And the beauty of Susanna Jones in red
Burns in my heart a love-fire sharp like pain.

Sweet silver trumpets,
Jesus!

Quando Sue veste vermelho

Quando Susanna Jones veste vermelho
Seu rosto fica igual a um antigo camafeu
Oxidado pelo tempo.

Venha com uma explosão de trombetas,
Jesus!

Quando Susanna Jones veste vermelho
Uma rainha de alguma ancestral noite egípcia
Volta a andar.

Sobre as trombetas, Jesus!

E a beleza de Susanna Jones em vermelho
Queima em meu coração um amor que incendeia
como a dor.

Doces e prateadas trombetas,
Jesus!

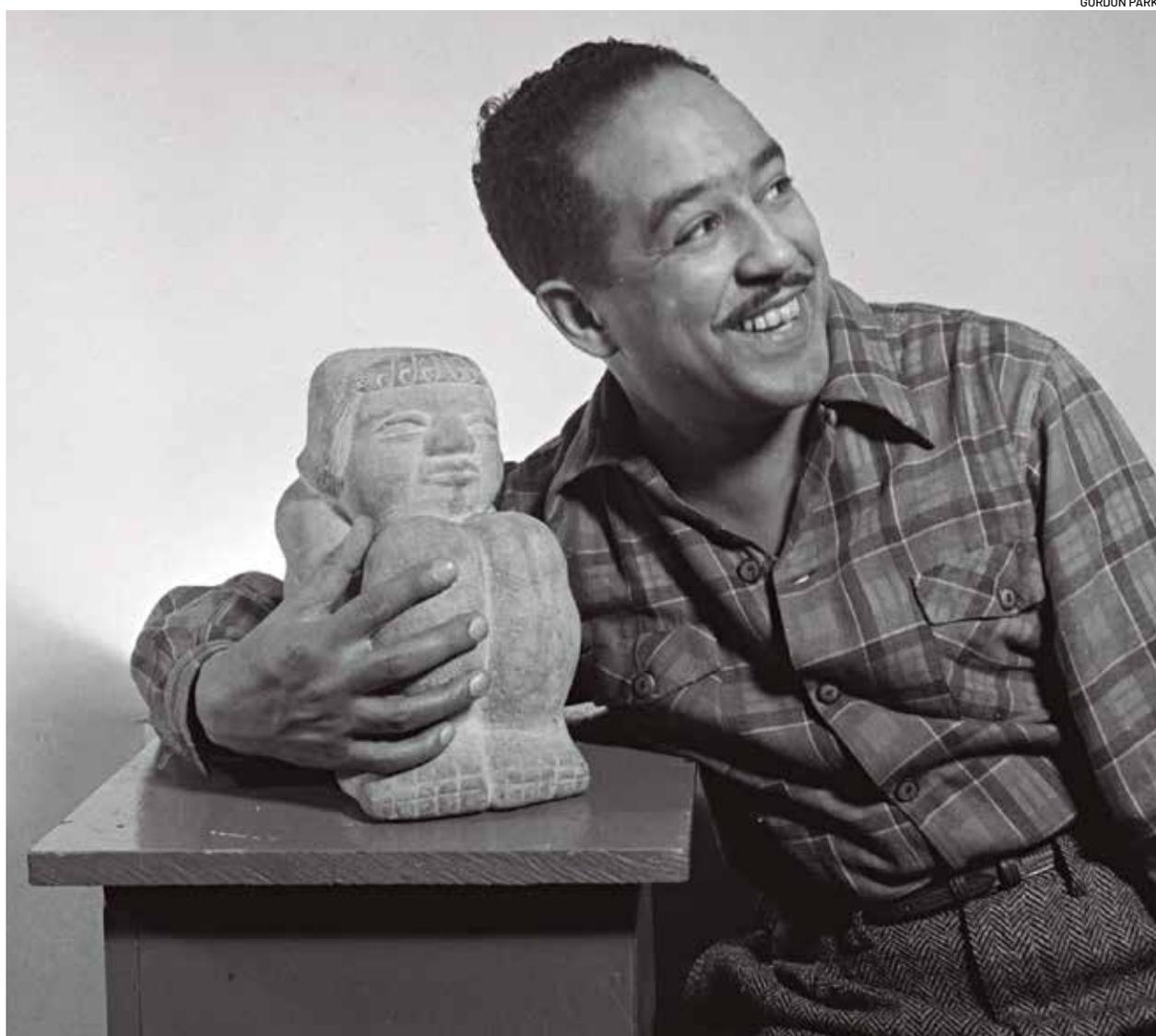
Drum

Bear in mind
That death is a drum
Beating for ever
Till the last worms come
To answer its call,
Till the last stars fall,
Until the last atom
Is no atom at all,
Until time is lost
And there is no air
And space itself
Is nothing nowhere,
Death is a drum,
A signal drum,
Calling all life
To Come! Come!
Come!

Tambor

Tenha claro
Que a morte é um tambor
Batendo para sempre
Até que venha o último verme
Atender ao seu chamado,
Até que caiam as últimas estrelas,
Até que o último átomo
Nem mesmo átomo seja,
Até que se perca o tempo
E não haja mais ar
E que o espaço em si
Nada seja em lugar algum,
A morte é um tambor,
Um tambor que avisa,
Chamando todas as vidas
Para que venham! Venham!
Venham!

GORDON PARKS

**LANGSTON HUGHES**

O Harlem Renaissance foi o primeiro grande movimento de afirmação identitária negra nos Estados Unidos. Ocorreu em Nova York, no bairro do Harlem, mais ou menos entre 1918 e meados da década de 1930. Incluiu música, dança, romances e poesia, e pavimentou o caminho para muita coisa que veio depois, como a expansão do blues e do jazz e os movimentos de Martin Luther King e Malcom X. Langston Hughes (1902-1967) foi um dos principais poetas do movimento.

Silhouette

Sothern gentle lady,
Do not swoon.
They've just hung a black man
In the dark of the moon.

They've hung a black man
To a roadside tree
In the dark of the moon
For the world to see
How Dixie protects
Its white womanhood.

Southern gentle lady,
Be good!
Be good!

Silhueta

Elegante senhora sulista,
Não desmaie na rua.
Acabaram de enforcar um negro
Na escuridão da lua.

Enforcaram um negro
Numa árvore junto à estrada
Na escuridão da lua
Para que o mundo veja
Como Dixie¹ cuida bem
De sua feminilidade branca.

Elegante senhora sulista,
Seja gentil!
Seja gentil! 🗣️

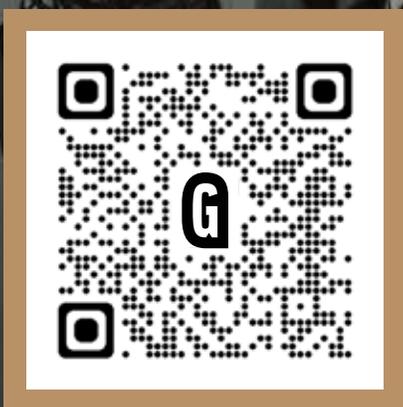
NOTA

1. Dixie era o apelido que os brancos sulistas davam ao país rebelde formado pelos estados confederados que tentaram se separar dos Estados Unidos para manter a escravidão. O apelido gerou mapas e canções, foi usado até bem dentro do século 20, e ainda hoje é usado por grupos supremacistas brancos.

CORACÃO DE CACHORRO

DE MIKHAIL BULGAKOV

O regime soviético
proibiu este livro



Baixe agora!

Acesse: gazedopovo.com.br/coracaodecachorro

GAZETA DO POVO

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

OS PESCADORES

A noite ainda envolvia o dia quando a velha kombi roncava no terreiro de casa. A manhã logo esgarçaria os braços por entre as flores e cedros da chácara onde morávamos, num acordo um tanto estranho: trabalhávamos pela moradia e uns trocados no fim do mês. Na decisão de rumar para C. — quando éramos crianças e nossos pais ainda ostentavam certo viço da juventude —, trocamos a penúria da roça pela incerteza de uma cidade de prédios e carros. O homem gritava *Vamos, que o dia será de muito peixe*. Eu e meu irmão mais velho, com a remela nos olhos, levávamos o pacote do almoço: uns sanduíches de aspecto grotesco de pão caseiro e mortadela. Apesar da alegria da breve viagem, íamos sempre com a certeza de que algo poderia sair dos trilhos — o que invariavelmente acontecia.

Aboletado ao fundo, sobre o motor trepidante da kombi de idade incerta, havia um menino, enteado do velho. Certo dia, simplesmente surgiu entre nós. Um menino muito diferente de todos nós: viera de uma cidade imensa, um lugar que ele descrevia como um reino encantado, onde tudo era possível. Nós o ouvíamos abismados. E sempre desconfiamos de que ele e a mãe fugiam de algo. Nosso imaginário infantil nada tinha de ingênuo. Mas o pequeno cosmopolita, na ida para o meio do mato, nas pescarias, encolhia-se feito um caracol assustado e se rendia à nossa matuta sabedoria: afinal, até então, tínhamos sido criados como animais numa roça hostil e miserável. Éramos desde sempre especialistas em sobrevivência. E não abríamos mão do nosso insípido poder.

M. me olha espantada e feliz. O peixe salta da água, preso ao anzol. É pequeno e brilhante. *Papai, eu peguei um peixe*, grita no gramado às margens do açude. O corpo de M. é magro e delicado, veste uma calça larga, que a deixa ainda mais frá-

gil. Estávamos há um bom tempo olhando a água parada, atentos à rolha que boiava, sem qualquer menção de afundar. *Quando afundar, você puxa*, eu dizia a M., com a segurança de um experiente pescador. Sempre fui um péssimo pescador. Na margem oposta, L., meu outro filho, olha fixo para a água. Está ali apenas para nos fazer companhia. É um sujeito solidário na arquitetura possível da vida familiar.

Era uma terra meio inóspita. Após a viagem de quase duas horas, abríamos uma porteira e entrávamos numa espécie de fazenda, cujo dono, ao que parece, era amigo do velho. Além do rio, havia apenas muitos pés de goiaba ladeando a margem. Enquanto o pai e o velho pescavam, nós (três meninos magricelos) ficávamos pulando de galho em galho, colhendo goiabas, jogando pelotas de barro um no outro. Gastávamos a infância na precariedade que a vida nos entregava. Era comum aparecerem porcos. Eles ficavam vagando até que um homem os levava embora. Nunca vi nenhum chiqueiro por perto. Além dos porcos, um cachorro magro abanava o rabo diante da porteira. O resto era um silêncio pesado, quebrado apenas por um ou outro pássaro cantor e pelo chiado da água que prometia abrigar muitos peixes.

O rio corria fazendo pequenas curvas por entre a vegetação rasteira. Meu pai e o velho ficariam o dia todo, entre anzóis, iscas (em geral, minhocas numa lata com terra úmida), varas, al-

guns peixes e as garrafas de cachaça. Sempre acabavam o dia bêbados. Talvez gostassem realmente de pescar: a pescaria não era um pretexto para entornarem goles volumosos de álcool. Isso era uma rotina em nossas vidas em C. O pai e o velho — nosso patrão na chácara — viviam bêbados. E nós vivíamos com medo deles.

M. me pergunta *O que faço agora, papai?* O pequeno peixe debate-se preso ao anzol. Eu o envolvo entre as mãos e com cuidado retiro o anzol. *Vamos devolvê-lo à água*, digo a M, enquanto deslizo o peixe (cuja espécie desconheço) para dentro do açude. Ela me olha e diz *Vou continuar pescando*. Coloco nova isca no anzol de M. Ela, com as calças largas, o cabelo escorrido na testa, olha atentamente para a rolha que boia na água turva. O sol da tarde começa a perder forças por entre as árvores.

O pai não era um grande pescador. Talvez nem gostasse de pescar. E nunca nos ensinou nada sobre pescaria. Mas ficava lá na beira do rio, ao lado do velho, o dia todo. Conversavam, bebiam, davam risada e, aos poucos, os peixes enchiam os samburás. O velho pescava a maioria. Mas, ao final, dividiam os peixes em partes iguais. E tínhamos de limpá-los no tanque atrás de casa: raspar as escamas com uma faca, abrir a pança com uma tesoura e arrancar todas as vísceras. O cheiro não era agradável.

Uma tarde, à beira do rio, quando já recolhíamos as coisas para ir embora, o pai retirou a linha da água. E, para surpresa de

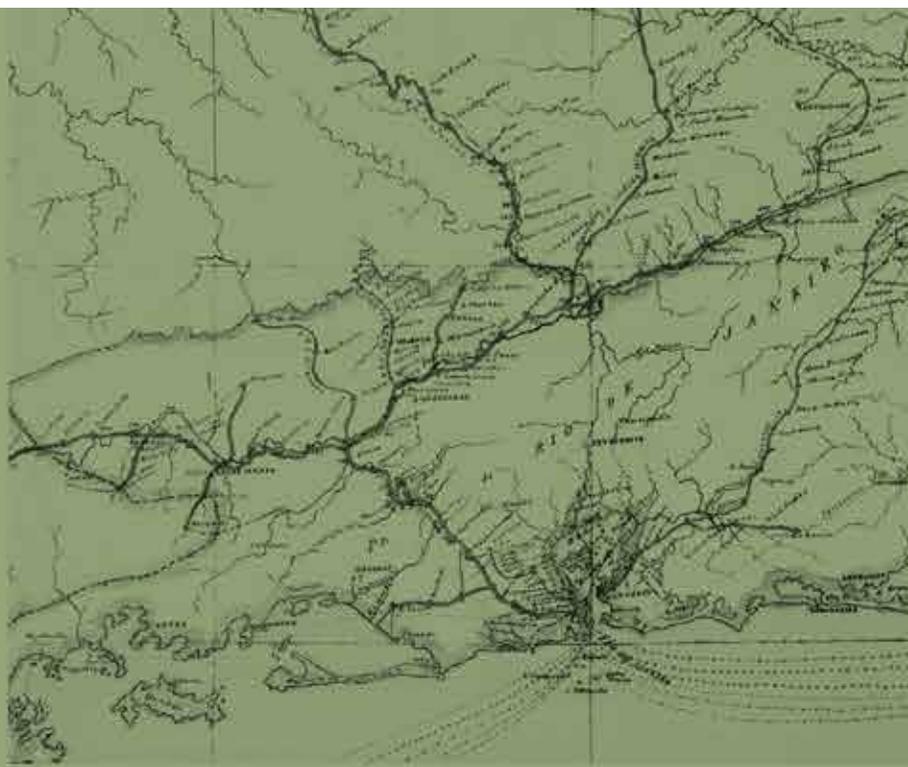
todos, um bagre graúdo, de barbatanas afiadas, saracoteava preso ao anzol. Na embriaguez, o pai nem notara que o peixe havia sido fígado. Talvez estivesse ali há um bom tempo. O pai retirou o peixe da água e desenhou um sorriso de exímio pescador. Por alguns segundos segurou o bagre próximo ao rosto, como um tolo troféu. Não sei por quê, mas naquele momento achei o pai um grande idiota. Meu irmão, ao meu lado, parecia orgulhar-se da conquista dele. Ele (meu irmão) é um excelente pescador e, infelizmente, também um espelho do pai diante de uma garrafa de cachaça.

Ao volante, o velho arrasta a kombi serra acima. O veículo percorre lento a rodovia. Paramos numa lanchonete e compramos um cacho de bananas. O retorno para casa: três meninos comendo bananas sobre o calor do motor de uma velha kombi; dois homens meio bêbados fedendo a peixe no banco da frente. Assim, sempre chegamos em casa. Limpávamos os peixes no tanque, ouvíamos as reclamações da mãe e torcíamos para que a cachaça não transformasse o pai num demônio. Ou ele nos batia feito o coisa-ruim ou dormia feito um porco cansado. Sempre torcíamos para o pai transformar-se num inofensivo suíno.

O velho, muitos anos depois, suicidou-se ingerindo um dos venenos utilizados na chácara de flores. Encontram-no duro e gelado entre as samambaias penduradas nas estufas de plástico. Adulto, seu enteado foi assassinado numa cidade próxima a C. Meu irmão me contou sobre o crime em uma das poucas conversas que tivemos na vida: não falo com ele (meu irmão) há anos — não que haja animosidade entre nós. Apenas vivemos em planetas distintos. Nada disso tem a ver com pescarias.

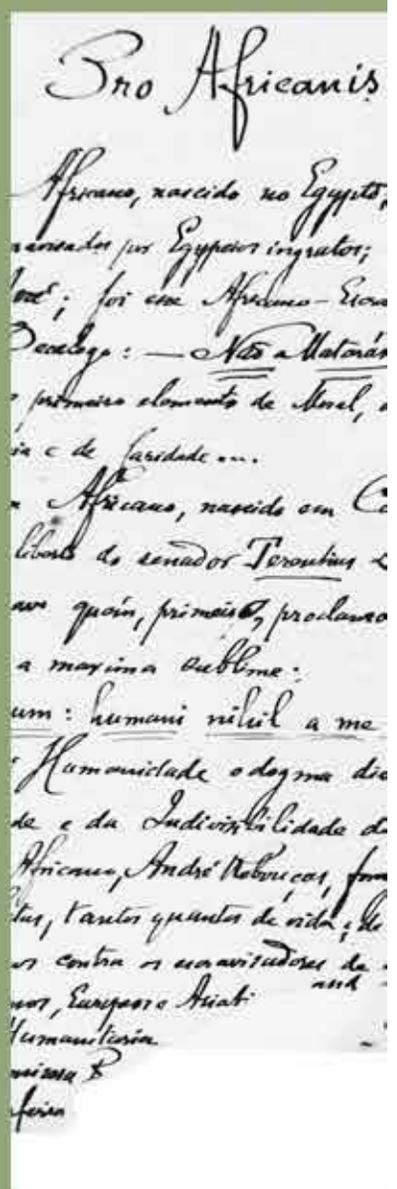
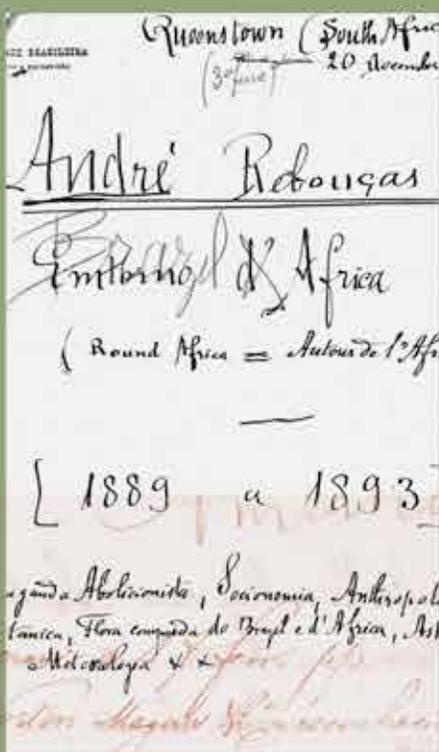
Deixamos os anzóis à beira do açude. O restaurante-fazenda em breve fechará. O fim de tarde já ameaça encobrir o dia com a escuridão. Temos de ir embora. A pescaria foi a última atividade. M. está feliz: andou a cavalo, de pedalinho com o irmão, e pescou um peixe. *O papai não pegou nenhum peixe*, diz sem qualquer maldade diante do meu fracasso. Ameaço confessar que nunca gostei de pescar. Mas apenas a olho e esboço um sorriso meio sem graça. **1**

Ilustração: **Carolina Vigna**



ANDRÉ REBOUÇAS

Cartas e diários de um dos mais importantes intelectuais negros brasileiros



NAS LIVRARIAS



www.chaoeditora.com.br

Facebook and Instagram icons followed by the text 'chaoeditora'

