



DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

rascunho

291

Jul. 2024

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



Todas as cartas de amor são ridículas. Não seriam cartas de amor se não fossem ridículas. Também escrevi em meu tempo cartas de amor, como as outras, ridículas. As cartas de amor se há amor, têm de ser ridículas. Mas, afinal, só as cartas de amor que nunca escreveram cartas de amor é que são ridículas.



ARTE DA CAPA: MARCELO FRAZÃO

**eduardo ferreira**

TRANSLATO

ALGO SOBRE SÊNECA

Trata-se de uma seleção de textos do autor romano Lúcio Aneu Sêneca, publicada como **Obras**, em 1957, pela editora Atena. A tradução ao português é de Giulio Davide Leoni, que também agregou à edição um estudo introdutivo. Extraio de Sêneca algumas ideias que pretendo aplicar ao terreno da tradução.

Em primeiro lugar, uma breve palavra sobre a tradução de Leoni, que, a propósito, não comenta seu trabalho no estudo introdutivo, escrito com o objetivo de apresentar vida, obra e moral do autor latino.

As notas que aparecem ao final do livro e que, aparentemente, não são de autoria do tradutor, trazem informações úteis para situar o leitor em meio à grande quantidade de referências a nomes de pessoas, personagens, topônimos, mitos e obras.

Não há nas notas comentários sobre a versão de Leoni, com uma única exceção: na tradução da tragédia *Medeia*, aponta-se que o tradutor, “para uma melhor compreensão da peça”, decidiu fazer ajustes de caráter editorial no texto, introduzindo divisão em episódios e intermédios e inserindo didascálias entre colchetes. Além disso, nota-se, sobre a grafia dos nomes de divindades, que se usaram em geral as denominações latinas mais conhecidas.

Pode-se acrescentar ainda o esforço do editor (supõe-se, autor das notas) em explicar e ilustrar dois provérbios, um latino e outro grego, que representam alguma dificuldade de leitura e tradução — como em geral acontece com os adágios, em especial os mais antigos.

Quanto ao próprio Sêneca, o filósofo aborda brevemente questão tradutória em sua carta ao amigo Aneu Sereno. Ao tratar do equilíbrio da alma, Sêneca comenta a questão do uso (ou não) de palavras emprestadas de outros idiomas, posicionando-se como “purista da língua”: diz preferir o termo “tranquilidade” (em latim) ao original grego “euthymia” (equilíbrio da alma), argumentando que seria inútil tomar palavras de empréstimo a língua estrangeira e imitar seu invólucro. Sustenta que o que se deveria exprimir é a ideia por trás da palavra, “por meio de um termo que tenha a significação da palavra grega, sem no entanto reproduzir a forma”.

O estoíco, assim, coloca-se ao lado dos que defendem uma tradução mais domesticadora, por meio do uso, na medida do possível, de palavras e expressões vernáculas. Trata-se, claro, de uma discussão absolutamente infundável e que conta, aqui, com contribuição pontual de um nome de relevo.

A atenção de Sêneca a questões tradutórias não seria de fato algo a estranhar, já que militava

na interseção de filosofia, ciência e literatura — searas nas quais a tradução naturalmente se coloca como tema de análise.

Na já citada carta a Sereno, o filósofo-dramaturgo advoga por uma expressão não convencional — que podemos, com alguma liberalidade, estender à tradução. Algo que não pareceria distante de sua proposta domesticadora, que envolve sempre um grau maior ou menor de transformação.

Defende ele que a expressão do majestoso e do grandioso depende de certo arrebatamento — um sair de si, um descolar-se do padrão. É preciso, assim, que o autor/tradutor se desvie do caminho habitual; que sua criatividade o liberte e “o faça subir a alturas onde jamais ele se arriscaria por si mesmo”.

Para o filósofo romano seria conveniente, sim, “afrouxar as rédeas à exuberância e à liberdade e fazer uma interrupção momentânea à sobriedade austera demais”. Citando Platão e Aristóteles, respectivamente, reforça que “é em vão que o homem de sangue frio bate à porta das Musas” e que “não se vê jamais um gênio que não tenha seu grau de loucura”.

Extrapolando, com prodigalidade, pode-se sustentar que também o tradutor, driblando talvez excessos de sobriedade, poderia lançar mão de certo grau de inventividade e ousadia para lograr uma versão elevada do original.

**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

Allysson Casais
André Caramuru Aubert
Arthur Marchetto
Bruno Nogueira
Carolina Vigna
Claude Mckay
Cléo Busatto
Cristiano de Sales
Diego Rezende
Gisele Barão
Haron Gamal
Luísa Destri
Mariana Ianelli
Ramon Ramos
Sabina Anzuategui
Sérgio Tavares
Willi Cather

ILUSTRADORES

Amy Maitland
Carina S. Santos
Carolina Vigna
Conde Baltazar
Fabio Abreu
Fabio Miraglia
Marcelo Frazão
Raquel Matsushita
Thiago Lucas
Thiago Thomé Marques

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

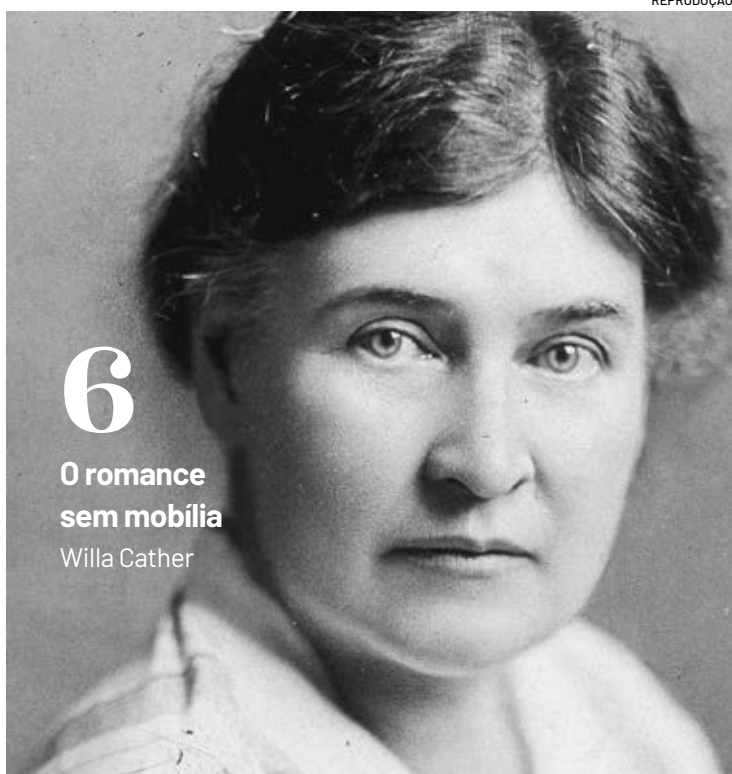
FELICIDADE CLANDESTINA: UMA ABORDAGEM (3)

Ainda sobre as personagens do conto *Felicidade clandestina*. **A colega:** é antagonista da narradora-menina, que cuida em criar da outra uma imagem efetivamente desfavorável, negativa. A colega é caracterizada como “gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos”. Tem “um busto enorme” e costuma encher “os dois bolsos da blusa [...] com balas”. Possui um talento “para a crueldade”. É “pura vingança, chupando balas com barulho”. Submete a narradora-menina a “humilhações”, exercitando “com calma ferocidade o seu sadismo”. Tem um plano “tranquilo e diabólico” contra a outra. Escorre “fel”

de seu “corpo grosso”. É tida como arditosa, mentirosa, porque, como informa a própria mãe, o livro de Monteiro Lobato nunca foi emprestado (“nunca saiu daqui de casa”). A própria mãe, como indica a narradora-menina, se assusta com a filha que tem: “Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler! [...] E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha”. Consolida-se, aqui, a imagem da perversidade, de pessoa indigna, indesejada. O único ponto positivo que a narradora-menina vê na colega é o fato de ela ter “um pai

dono de livraria”. Mas aqui há ironia — a qualidade é do pai e não da filha. **A mãe:** constitui o eixo moral do conto. Dá um corretivo na filha e é acolhedora com a narradora-menina, cedendo-lhe o livro (“E você fica com o livro por quanto tempo quiser”). A narradora-menina a tem como uma “mãe boa”. Note-se que, aos olhos da narradora-menina, tanto a mãe (por ter interferido contra a filha e por ter senso de justiça ao emprestar-lhe o livro) quanto o pai (por ser “dono de livraria”) são pessoas do bem. A colega é, como já indicado, a imagem da pessoa indesejada (espécie de sombra dessa família).

REPRODUÇÃO



6

O romance sem mobília
Willa Cather

FABIO H. MENDES



17

Inquérito
Carlos Eduardo Pereira

8

Dentro de tudo, a noite, de Marana Borges

Allysson Casais



9

Raio, de Eucanaã Ferraz

Cristiano de Sales

13

Passeio com o gigante, de Michel Laub

Sabina Anzuategui

25

O túnel, de Ernesto Sabato

Luiz Antonio de Assis Brasil

29

Nó de víboras, de François Mauriac

Mariana Ianelli



32

ofício de desapareção

Diego Rezende

ILUSTRAÇÃO: FABIO MIRAGLIA



20

Tetralogia napolitana, de Elena Ferrante

Arthur Marchetto

ISABELLE FRANCIOSA

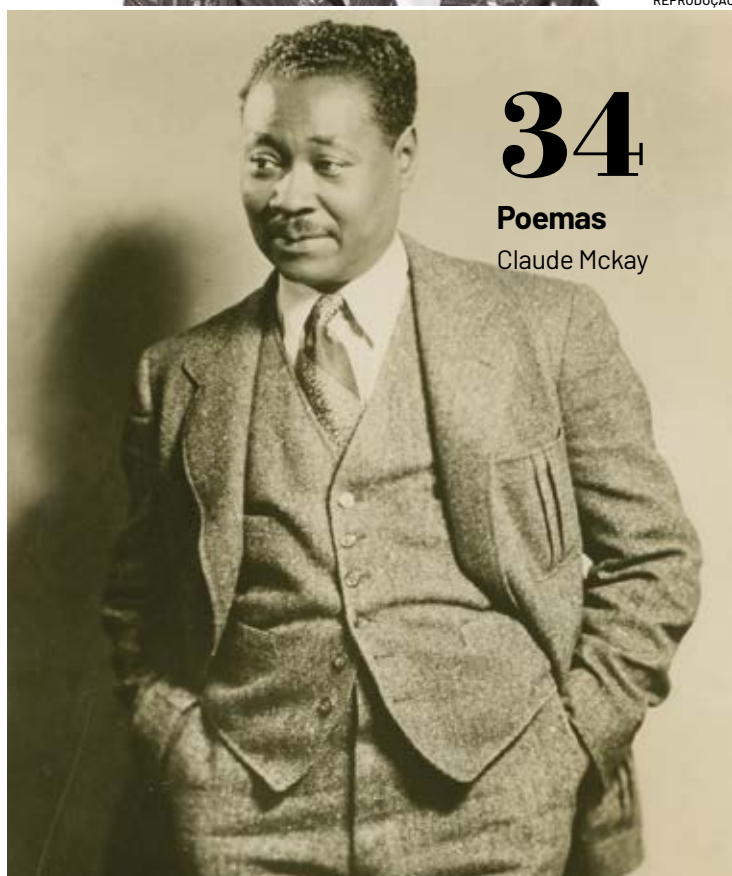


30

Chumbo, de Matthias Lehmann

Carolina Vigna

REPRODUÇÃO



34

Poemas
Claude McKay

36

Dança
Cléo Busatto

ILUSTRAÇÃO: AMY MAITLAND

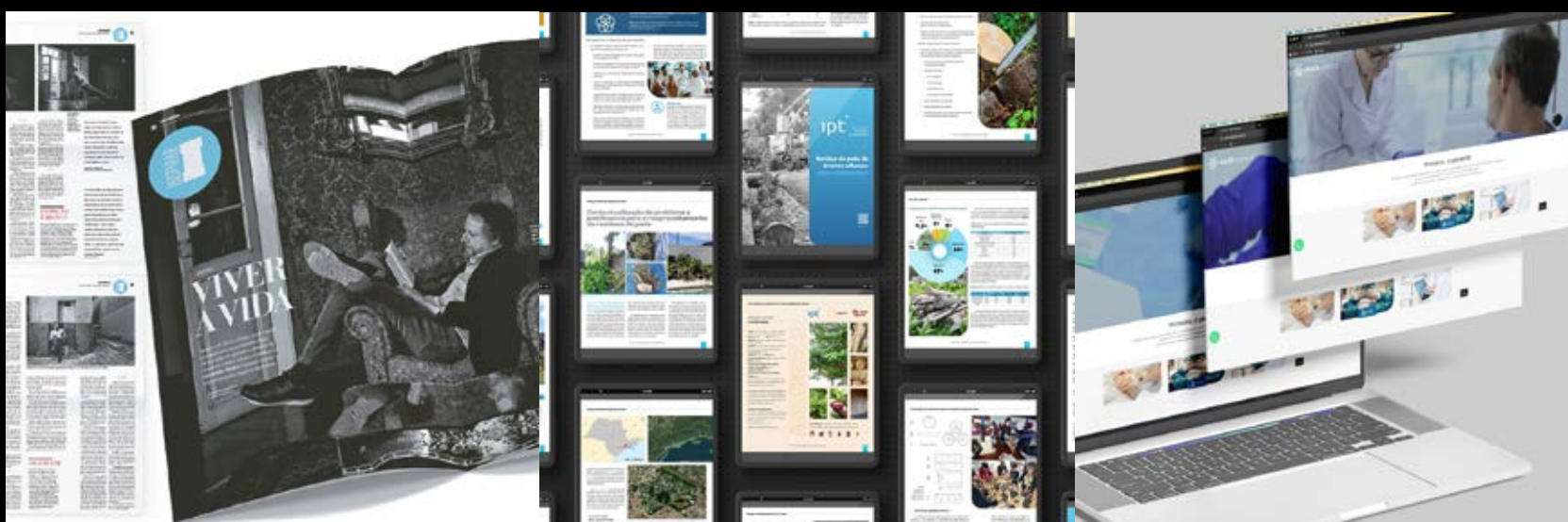


ARTE DA CAPA:
MARCELO
FRAZÃO



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

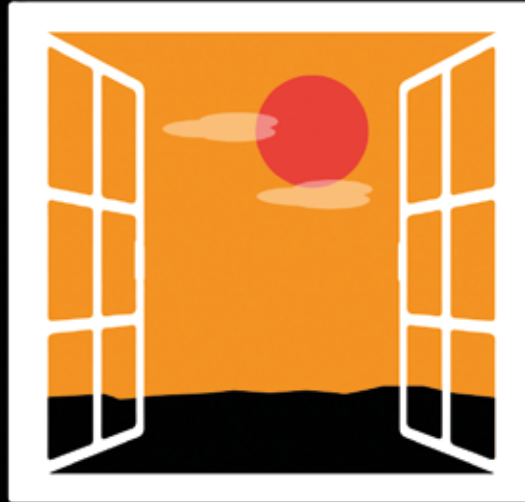
contato@thapcom.com

**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

Ilustração: **Thiago Lucas**

O HOMEM DA CAIXA D'ÁGUA



Acreditei um dia, um dia muito distante, que descobri uma maneira de me esconder do mundo. Um caminho para me tornar um homem invisível. Só na meia idade, de cabelos grisalhos, entendi que fugir do mundo é impossível. Hoje, com os cabelos brancos, meu pensamento, de novo, se revira e entendo que sim, eu descobri uma maneira de me esconder das aflições do mundo, mas, com a maturidade, eu a reneguei. Só a velhice a traz de volta.

Sei que meu pensamento é confuso. Tento explicar melhor. Menino, eu passava as férias no sítio da família, em Teresópolis. A casa vivia cheia de visitantes. A movimentação de seres estranhos, ainda que amáveis, me oprimia. Já não conseguia respirar. Passei a sofrer de asma. Eu precisava fugir. Minha dor se estendeu até um episódio banal, mas esmagador. O sítio estava em obras. Entre as reformas, trocavam a caixa d'água erguida sobre o pequeno banheiro do jardim. Por distração, um dos trabalhadores esqueceu, encostada ao banheiro, uma longa escada de madeira.

Ao anoitecer, cheio de esperança, eu a escalei. Queria ver o que se via daquela altura que, para mim, aos 7 ou 8 anos, era um abismo. A escada era tosca e bamba. Agarrado a sua borda, em passos lentos, cheguei enfim ao topo. Lá estava a nova caixa d'água, branca, desumana, ali deixada como o ovo de um dinossauro. Ela brilhava na noite. Com medo de cair, a ela me agarrei. Ali no alto, vislumbrei um mundo — creio que mais um olhar, do que um mundo — que eu desconhecia.

Hoje, quando penso nessa primeira visão invertida da realidade, o telhado da casa logo abaixo de meus pés e as janelas lá no fundo, perdidas na escuridão, constato que foi ali, no topo daquela escada, que aprendi a ser. Essa visão primeira, que inaugurou minha vida, sempre me volta, disfarçada em um sonho, ou em um livro. Outro dia, esbarrei com ela em uns versos do Harutyun Sayatyan, o poeta armênio do século 18: “O mundo é como uma janela/ e estou cansado desses arcos/ quem olha através deles se queima”. No topo do banheiro, uma janela se abriu, deformando tudo o que o mundo, até ali, parecia ser. Na noite aberta, e graças à escada, cheguei ao fogo da vida.

Tentei explicar a meu pai minha descoberta. “Não diga tolices”, ele me corrigiu, “você só subiu uma escada”. Ao me erguer do chão, contudo, novos arcos e janelas, ainda que imaginários, se abriam sobre o jardim. Nos recortes de meu olhar, eles des-

velavam um mundo desconhecido. Neles, antecipando a leitura dos versos de Sayatyan, eu me queimava. Agora sei que o mundo não se define pelas planícies e pelos desertos, mas pelos cortes e pelos rasgões. Basta subir em uma cadeira, ou em um banquinho de cozinha, para a realidade se inverter e tudo despençar.

Todo fim de tarde, eu escalaria a escada e me refugiava no topo do banheiro. Era um segredo, ninguém podia saber. Um ritual secreto, como se eu fosse degolar uma virgem à beira de um vulcão. Costumava levar comigo um livro, mas raramente o lia. Não me lembro qual era esse livro, mas era sempre o mesmo. Lá do alto, eu via. Via um mundo que ninguém mais via, e que era só meu. “Um dia desses, você vai cair e se quebrar”, meu pai reclamava. Nunca entendeu que aquela escada era minha asa. Que ali, no terraço do banheiro, eu flutuava sobre a existência. Meu primeiro voo. Em direção a mim mesmo, a quem mais?

Lembro-me do dia em que peguei no sono encostado à caixa d'água. A família entrou em pânico. Minha mãe gritava e, se eu estivesse desperto, poderia ouvir: “Alguém o raptou”. Eu me raptiei. Quando enfim acordei, em plena escuridão, entendi tudo. Sim, no meio da noite, em um desmentido, tudo se tornava inteiramente claro. Ali estava o mundo, aquilo era a vida, nada mais havia a descobrir, ou a inverter. Volto hoje, com temor, aos versos de Sayatyan: “Vi tudo claro e extremamente nítido, e compreendi que a vida me tinha abandonado”. A claridade mata.

Quando a reforma do banheiro ficou pronta, a escada foi retirada. Perdi meu refúgio, mas já o carregava em meu interior. Dentro de mim, ainda hoje, existe uma escada. Todos levamos escadas escondidas no peito, mas poucas vezes ousamos escalá-las. Ainda ecoa a voz de meu pai, que não se cansava de dizer: “Você vive no mundo da Lua. Isso não vai acabar bem”. Tentou me disciplinar. Fez de tudo. Ensinou-me a andar a cavalo, mas, um dia, atrapalhado com os arreios, escorreguei e caí. Tentou me ensinar a nadar, mas eu me afogava. Usou de vários expedientes para fazer de mim um adulto, mas fracassou. Um dia, esgotado, me disse: “Você não tem jeito. Você não aprende que a vida é reta e que, por isso, só os homens retos vencem”.

Até hoje sou um homem torto — aquela escada, essa escada que ainda hoje arrasto em meu peito, me entortou. Em um ato desesperado, pouco antes de morrer, já no hospital, meu pai me chamou para uma conversa. “Meu filho, não seja teimoso”, conseguiu dizer. “Não brinque com as regras do mundo.” Eu já tinha mais de 30 anos, não era nem um rebelde, nem um subversivo. Vivía minha vida correta e com certo equilíbrio, mas a escada em meu peito nunca deixou de abrir asas e me erguer. Lembro que disse a meu pai: “Eu o amo. Você fez o melhor. Mas eu sou assim”. Morreu acreditando que errou. Muitos anos depois, também minha mãe, no leito de morte, me disse: “Meu filho, me perdoe. Fui uma péssima mãe. Não consegui fazer de você um homem”. Mas que homem?

Nenhum dos dois chegou a entender que, ao errar, ou ao achar que erravam, acertavam. Carregavam na mente, ainda, a ideia perigosa da educação. Ninguém educa ninguém. Tudo o que você pode fazer é dar asas. Ou melhor: apontar as asas que já estão ali e que não se consegue ver. Tudo o que se pode fazer é largar escadas pelo jardim, para que alguém as encontre e, ainda que trêmulo, ouse escalá-las. Não se trata de crescer, mas de se erguer.

Ainda hoje sou fascinado por escadas. Certa vez, em Córdoba, visitando o Palacio de la Merced, esbarrei com a célebre Escalera Negra. Nada mais naquele palácio me interessou. Subi e desci a escada por várias vezes seguidas. “Você parece um menino. Nunca viu uma escada na vida?” — me disseram. Era o menino que, torto e feliz, continuava a se erguer. **1**

O ROMANCE SEM MOBÍLIA

WILLA CATHER

O romance, por um longo tempo, foi mobiliado demais. O cenógrafo esteve tão comprometido em suas páginas, a importância dos objetos concretos e a apresentação nítida deles foi tão reforçada, que chegamos a ter a certeza de que, qualquer um que possa comentar e escrever em língua inglesa, pode escrever um romance. Com frequência, considera-se a última habilidade desnecessária.

Em qualquer debate sobre ele, é preciso deixar claro se o foco está no romance como uma forma de distração, ou como uma forma de arte, uma vez que elas servem a propósitos muito diferentes, de variadas maneiras. Não se pretende que o ovo que se prepara no café, ou o jornal pela manhã, seja feito da matéria da imortalidade. O romance produzido para entreter grandes multidões deve ser considerado exatamente como um perfume, um sabonete barato ou uma mobília sem valor. A qualidade do refinamento representa uma desvantagem diferenciadora em produtos criados para um sem número de pessoas que não desejam a qualidade, mas a quantidade, que não querem uma coisa que “sirva”, mas querem a variedade — uma sucessão de coisas novas que rapidamente se gastam e podem ser descartadas sem inconvenientes. Alguém viria fingir que, se as vitrines da Woolworth estivessem atulhadas até o alto de esculturas em terracota de Tânagra a dez centavos, elas poderiam competir no gosto popular, por um instante que fosse, com as bonequinhas vestidas de noiva de Kewpie? A distração é uma coisa; o prazer da arte é outra.

Todo escritor que seja um artista sabe que seu “poder de observação” e seu “poder de descrição” integram somente uma pequena parte de seu instrumental. É certo que deve dispor de ambos, mas ele sabe que o mais comum dos escritores quase sempre observa muito bem. [Prosper] Mérimée escreveu em seu notável ensaio sobre Gogol:

L'art de choisir parmi les innombrable traits que nous offre la nature est, après tout, bien plus difficile que celui de les observer avec attention et de les rendre avec exactitude.

[A arte de escolher entre as inúmeras características que a natureza nos oferece é, afinal, muito mais difícil do que observá-las cuidadosamente e reproduzi-las com precisão.]

Há uma crença popular em que o “realismo” se manifesta na catalogação de uma grande quantidade de objetos concretos, na explicação de processos mecânicos e de métodos de operar produtos e negócios, e na descrição crua e minuciosa das sensações físicas. Mas não é o realismo, mais do que qualquer outra coisa, uma atitude mental adotada pelo escritor diante de seu material, uma vaga indicação da simpatia e da franqueza com os quais ele acata, mais do que escolhe, o seu tema? Terá a história de um banqueiro infiel à mulher e que se arruína em negociatas por tentar incondicionalmente satisfazer os caprichos da amante, mais impacto graças a uma exposição magistral do negócio bancário, de todo o nosso sistema de crédito e dos métodos de operação cambial? Claro, se a história é enfadonha, estas coisas a reforçam em um sentido — qualquer naco de carne vermelha que se atire faz a balança vergar. Mas, de toda maneira, vale a pena que se escreva sobre o sistema bancário e as operações cambiais? Coisas desse tipo terão algum lugar próprio na arte da imaginação?



A AUTORA

WILLA CATHER

Nasceu em Gore, Virginia (Estados Unidos), em 1873. É autora de romances icônicos sobre a ocupação por imigrantes católicos das terras do Oeste dos Estados Unidos, protagonizados por mulheres fortes e determinadas. Em 1923, recebeu o prêmio Pulitzer de Melhor Ficção por **One of ours**. Faleceu em 1947.

O romance produzido para entreter grandes multidões deve ser considerado exatamente como um perfume, um sabonete barato ou uma mobília sem valor.

Balzac e Tolstói

A resposta automática para esta questão é o nome de Balzac. Com certeza, Balzac experimentou o valor da literalidade no romance, experimentou-o até o limite mais extremo, assim como Wagner experimentou o valor da literalidade cênica na ópera. Experimentou, inclusive, com a paixão da descoberta, com o entusiasmo inflamado de uma curiosidade sem precedentes. Se o calor daquela fornalha não conseguiu dar consistência e nitidez aos acessórios materiais, nenhum outro cérebro jamais o fará. Reproduzir no papel a verdadeira cidade de Paris; as casas, o estofamento, a comida, os vinhos, o jogo do prazer, o jogo dos negócios, o jogo das finanças: uma ambição estupefaciente — entretanto, ao fim, indigna de um artista. Tão mais exatamente ele conseguiu ser bem-sucedido em expor em suas páginas aquela quantidade de tijolos, morteiros, mobílias e processos de falência, quanto superou sua finalidade. As coisas pelas quais ele ainda vive, os tipos de ganância, avaria, ambição, vaidade e perda da inocência de coração que criou são tão vitais hoje quanto foram então. Mas as circunstâncias materiais delas, com as quais ele dependeu tanto trabalho e sofrimento... o olho passa por cima delas. Temos tido muito do decorador de interiores e do “romance de negócios” desde a sua época. A cidade que construiu no papel já está se desintegrando. Stevenson dizia que gostaria de editar uma boa parte das “descrições” de Balzac — e ele amava-o acima de todos os romancistas modernos. Mas onde está o indivíduo capaz de cortar uma frase das histórias de Mérimée? E quem quer algum detalhe a mais de como Carmencita e suas jovens colegas operárias faziam charutos? Alguma outra espécie de romance? De fato. Seria de uma espécie melhor?

Nessa discussão, outro grande nome naturalmente aparece. Tolstói era um belo amante das coisas materiais, quase tanto quanto Balzac, quase tão igualmente interessado nas maneiras pelas quais as refeições eram preparadas, as pessoas se vestiam e as casas eram mobiliadas. Todavia, há a seguinte diferença determinante: as roupas, os pratos, o interior assombroso daquelas antigas residências moscovitas são sempre uma parte significativa das emoções das pessoas em que eles estão perfeitamente sintetizados; eles parecem existir, nem tanto na mente do autor mas na penumbra emocional dos próprios personagens. Quando há uma fusão como esta, a literalidade cessa de ser literalidade — ela, simplesmente, participa da experiência.

Processos de simplificação

Se o romance é uma forma de arte da imaginação, não pode ser ao mesmo tempo uma forma de jornalismo clara e brilhante. Fora do caudaloso e cintilante fluxo do presente, ele deve selecionar o material eterno da arte. Há sinais alentadores de que alguns dos escritores mais jovens estão tentando escapar da mera verossimilhança e, seguindo o desenvolvimento da pintura moderna, interpretar imaginativamente a investidura material e social de seus personagens; apresentar seus cenários mais pela sugestão do que pela enumeração. Os processos artísticos mais elevados são todos processos de simplificação. O romancista deve aprender a escrever e, a seguir, deve desaprender; da mesma forma o pintor moderno aprende a desenhar, e em seguida aprende quando desarrumar totalmente sua habilidade, quando subordiná-la a um efeito mais elevado e verdadeiro. Somente nesta direção, me parece, o romance pode resultar em alguma coisa mais variada e perfeita do que todos os que vieram antes.

Um dos mais tradicionais romances americanos pode muito bem servir como uma sugestão para escritores mais modernos. Em **A letra escarlate**, com que verdadeiro espírito da arte a *mise-en-scène* se revela. Aquele serviçal, o estudante de ensino médio com um tema de redação, dificilmente poderiam ser enviados para lá a fim de obter informações sobre os costumes, as roupas e a decoração dos interiores da sociedade puritana. A investidura material da história é apresentada como se de maneira inconsciente; pela mão discreta e obstinada do artista, não pelos dedos vulgares de um apresentador ou pelo empenho técnico de um vitrinista de lo-

É preciso deixar claro se o foco está no romance como uma forma de distração, ou como uma forma de arte, uma vez que elas servem a propósitos muito diferentes, de variadas maneiras.

NOTA

O ensaio *O romance sem mobília* integra a coletânea **Para maiores de quarenta**, que apresenta, pela primeira vez em língua portuguesa, ensaios e perfis biográficos de Willa Cather. O livro será lançado em agosto pela Graphia, com tradução de Luciana Viégas.

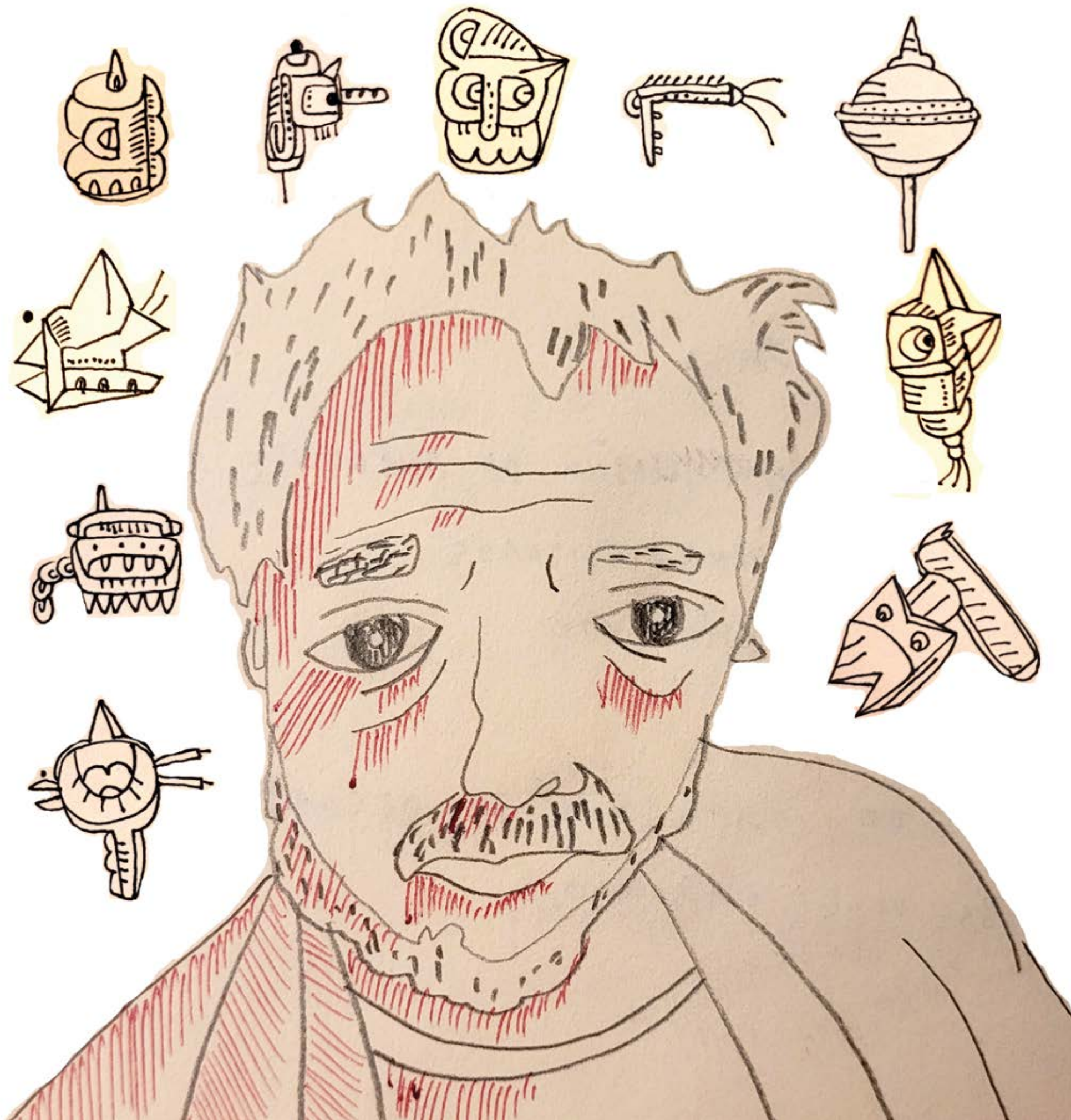
ja de departamentos. Pelo que me lembro, na melancolia crepuscular daquele livro, em seu humor consistente, é possível que se vejam tenuemente os verdadeiros contornos das pessoas; e eles são melhor sentidos à sombra.

Tudo o mais é percebido sobre a página sem estar especificamente nomeado ali — aquilo que, diga-se, é criado. A presença inexplicável do que não é nomeado, o sobretom adivinhado pelo ouvido mas não escutado, a disposição verbal, a aura emocional do fato, da coisa ou da ação, fornecem alta qualidade ao romance ou à peça, tanto quanto à poesia em si. A literalidade, quando aplicada à descrição das reações mentais e das sensações físicas, parece ser não muito mais eficaz do que quando aplicada às coisas materiais. Um romance abarrotado de sensações físicas não é menos um catálogo do que outro abarrotado de mobília. Um livro como **O arco-íris**, de D. H. Lawrence, nitidamente remete a quão vasta é a distância que reside entre a emoção e as reações meramen-

te sensoriais. Os personagens podem ser praticamente desumanizados mediante um estudo de laboratório sobre o comportamento de seus órgãos corporais sob estímulos sensoriais — podem ser reduzidos, na verdade, a uma simples massa animal. Pode alguém imaginar alguma coisa mais terrível do que a história de Romeu e Julieta reescrita em prosa por D. H. Lawrence?

Como seria maravilhoso se pudéssemos atirar pelas janelas toda a mobília; e com ela, todas as reiterações insignificantes que se referem a sensações físicas, todos os cansativos velhos modelos, e deixar a sala tão desnuda quanto o palco de um teatro grego, ou quanto aquela casa sobre a qual a glória de Pentecostes se espalhou; deixar a cena nua para o jogo de emoções, grandes ou pequenas — pois os contos da carochinha, não menos do que as tragédias, são liquidados pela abundância de mau gosto. O velho Dumas afirmou um grande princípio quando disse que, para criar uma obra, um homem necessitava de uma paixão, e de quatro paredes. **U**

Ilustração: **Conde Baltazar**



Declínio delirante

Dentro de tudo, a noite comprova a habilidade de Marana Borges de deixar as coisas subentendidas ao longo da narrativa

ALLYSSON CASAIS | NITERÓI - RJ

Em uma série de 16 gravuras água-forte, Giovanni Battista Piranesi retratou o interior de prisões imaginárias. No projeto, conhecido como *Carceri d'invenzione*, o italiano figura subterrâneos e escadarias em dimensões épicas. As gravuras impressionam pelo aspecto onírico e cenários obscuros, que geram um efeito labiríntico.

Referências a Piranesi marcam o enredo de **Dentro de tudo, a noite**, romance de Marana Borges sobre a reforma de um casarão no interior de São Paulo no início do século 20. A trama segue a falência de uma família que vê na reforma a possibilidade de retornar à glória a antiga fazenda de café. Quando Aparecida, a protagonista de sete anos, não identifica como prisões os espaços representados nas figuras de Piranesi em um livro de seu pai, uma questão é posta ao leitor: pode uma casa aprisionar?

Tal dúvida não é inédita na literatura de Marana Borges. A noção de lar como prisão também está presente em **Mobiliário para uma fuga em março**, romance de estreia da escritora, vencedor do prêmio Minas Gerais de Literatura e indicado ao prêmio Oceanos. No primeiro livro, apesar de se afastar fisicamente da casa de sua infância, a protagonista não consegue se desvincular daquele espaço. Enclausurada pelo legado familiar, a narradora não encontra morada após partir. Nesse sentido, **Dentro de tudo, a noite** retoma temas do romance anterior e lança luz sobre o projeto literário em construção de Borges.

Em entrevista a Marcelo Nocelli, editor do romance, a autora explica que **Dentro de tudo, a noite** é o segundo livro de uma trilogia sobre a casa iniciada por **Mobiliário para uma fuga em março**. A terceira obra seria um livro de poemas ainda não publicado. Dessa forma, o projeto parece ser marcado por uma variedade estética. Se o último livro é de poemas, o primeiro é caracterizado pelo forte lirismo da narração em primeira pessoa. No romance mais recente, Borges opta pela narrativa em terceira pessoa, construindo a história a partir da perspectiva de um narrador onisciente. O fio condutor do projeto, portanto, é temático. Como posto pela autora na mencionada entrevista, o interesse está na “casa vista não só nesse *topus*, nesse também lugar comum, como lugar acolhedor. [A casa] não é abrigo mais; é prisão”.

O declínio

Ambientado no Vale do Paraíba, **Dentro de tudo, a noite** tematiza a decadência dos barões de café no final do século 19 e início do 20. O vale, situado entre o sul fluminense e parte do interior de São Paulo, foi um polo de produção de café para exportação durante a monarquia. Com o esgotamento do solo e dificuldades econômicas, a região entrou em franca derrocada. Além disso, as fazendas dependiam fortemente do trabalho de pessoas escravizadas e foram afetadas pela proibição do tráfico negreiro em 1850. Esse último ponto recebe especial atenção no romance, o atrito entre personagens negros e brancos trabalhado ao longo da narrativa.

A exploração de uma mão de obra livre, o preconceito religioso, a ameaça de estupro de trabalhadoras negras — todos são pontos figurados de forma sutil por Borges no livro. A opção por não retratar os conflitos raciais de maneira explícita, deixando-os subentendidos, é sagaz. O efeito gerado é de uma constante tensão ao longo do ro-



Dentro de tudo, a noite

MARANA BORGES
Reformatório
238 págs.



A AUTORA

MARANA BORGES

Escritora e crítica literária, doutorou-se pela Universidade de Lisboa com uma tese sobre Proust. É autora também de **Mobiliário para uma fuga em março** (Dublinense, 2021), vencedor do prêmio Minas Gerais de Literatura e indicado ao prêmio Oceanos.

TRECHO

Dentro de tudo, a noite

*Dentro de noites, há noite.
A casa é uma sucessão de
quadrados abertos à força,
dentro de outros quadrados,
de quartos, dentro de livros,
dentro de quadros, da tarde
que desanda e cai, de pedras,
da torre que se ergue e avista
lá do alto o céu turvar e o
mar virar do avesso, abrindo
a tempestade.*

mance representativa da dissimulação do racismo brasileiro. A cena entre o pai de Aparecida e Nanan, uma mulher negra empregada pela família, ao final do livro é o ponto mais alto dessa estratégia. A aflição gerada na interação está no que não é dito pelos dois personagens, mas compreendido pelo leitor: a ameaça que o pai representa para Nanan.

Se em **Mobiliário para uma fuga em março** a protagonista está aprisionada mesmo após sair de casa, os personagens de **Dentro de tudo, a noite** estão enclausurados por se recusarem a ir embora. A família anseia pelo retorno de uma glória passada. O pai rejeita a República, escrevendo cartas em defesa da monarquia. A mãe, nascida quando já estavam em decadência, nunca viajou para fora do Vale do Paraíba e vê na reforma a salvação da fazenda. A avó, a única a ter experienciado o findado prestígio, se encontra à beira da morte.

Ainda ouviria dizerem “se acabou”, as próprias filhas fazendo as malas, crescidas de corpo e cabelos, a roupa dobrada às pressas, todas fugindo do vale, mais uma década e tudo estaria vazio. A mão da baronesa sobre os ombros delas todas, a pedir que ficassem. O cansaço lhe entorpeceria a voz, a vista, a vastidão do corpo. Talvez que as rugas das pessoas que ficam sejam maiores. Sobraria a caçula, que agora ela trazia no ventre.

Quando por fim resolvesse fugir, a baronesa já não teria forças para cruzar o vale, apegada demais ao absurdo que era a vida, ali.

A narrativa transita entre dois tempos. O romance é majoritariamente situado no início do século 20, mas retorna em certos pontos para falar da juventude da avó — a baronesa. Nesses momentos, Borges figura a antiga pompa da família, mas também o início da decadência. A preocupação com o preço do café e a deserção de pessoas do vale servem para representar o declínio da região. As filhas da baronesa fogem, o casamento visto como saída da família que se arruína. A única que fica é a mãe de Aparecida, que já nasce em meio ao colapso. Dessa forma, vida e morte ganham valor simbólico no romance.

É com o falecimento do barão ainda no final do século 19 que a família começa a entrar em apuros. A doença da baronesa no tempo presente da narrativa simboliza o estado das coisas. Sofrendo de tuberculose, sua morte é lenta e penosa. Seu perecimento se estende dolorosamente ao longo do tempo. A mãe de Aparecida acredita que a reforma do casarão é modo de restabelecer a saúde da baronesa. Nesse sentido, a avó é metonímia da fazenda: salvar a primeira significa recuperar o renome da segunda. No entanto, o plano falha. A baronesa morre, a obra do casarão para e a família sofre sua queda final. A morte do barão inicia o colapso, a da baronesa o encerra.

Com a saída da baronesa e da mãe de Aparecida de cena, o pai ganha principal destaque na segunda metade do romance. Introduzido na narrativa de forma periférica, o pai de Aparecida é inicialmente figurado como detentor da razão. Enquanto a mãe se fixa na ideia de reformar o casarão, convencida de que ele irá desabar a qualquer momento, o pai demonstra total desinteresse pelo assunto. Contudo, com o desenvolver do enredo percebe-se que seu apego ao passado beira o desvario. Referências a Dom Quixote e à dedicação do personagem aos livros deixam a entender que sua sensatez é aparência. Desse modo, o romance encerra com ironia astuta, apresentando uma dúvida ao leitor: quem de fato são os loucos dessa família?

A marca mais interessante da escrita de Marana Borges é sua habilidade de deixar as coisas subentendidas. Sem figurar questões explicitamente, Borges possibilita ao leitor a chance de ler o que fica nas entrelinhas do texto. A força maior de **Dentro de tudo, a noite** está aí. A narrativa prende o leitor por confiar em sua inteligência. Só que, ao contrário das prisões figuradas por Piranesi, aquela criada por Borges está longe de ser desagradável. **1**

O peixe, a pedra, o sol

Raio, de Eucanaã Ferraz, reelabora influências implacáveis da poesia moderna brasileira

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

Livro ensolarado esse **Raio** de Eucanaã Ferraz. Repleto de amarelos (evidência já lançada na capa), os versos desse poeta que vive cercado do calor do Rio de Janeiro evocam, entretanto, o outono. O outono de onde vem o lírico (poeta) e o lirismo (poética). Que permite reencontros fundamentais como o com sua mãe, “Sei que é maio porque de dentro de uma canção/ triste que alegre tudo por onde passa [...] é minha mãe que vem”, e também com seus poetas, Drummond sobretudo.

Sobre o viés drummondiano falaremos adiante com um pouco mais de critério. Antes, vale saber, talvez, da ambiguidade do raio. Não é apenas de sol, mas também de relâmpago. Se, no que compõe a plástica da memória, predomina o raio de sol, quando nos voltamos para certa arquitetura de composição, ou mesmo para alguma metapoesia, o que vemos é a rapidez do relâmpago: “Se chegássemos a dizer uma só palavra no tempo do raio poderíamos ver as sílabas riscadas nítidas no espaço”.

Aqui encontramos uma sugestão de palavra como rastro, mais comum à imagem dos raios que vêm das tempestades, em céu sem brilho, do que àquelas tão onipresentes vindos do sol. Estes, os do sol, se impõem mais como espessuras em cuja carne se pode ver e sentir o mundo. Paradoxalmente, os raios onipresentes do sol revelam, por meio da transparência maior, a luz, o opaco do mundo. Assim o poeta coloca o raio no limite do que vemos, o risco no céu, e do que permite ver, a carne de luz.

Mas por que razão tornar opaco o que aparentemente está claro, nítido, dado desde a capa? Eis então que passa a interessar de maneira especial a arquitetura poética do livro. Entre o límpido e o opaco está a chave de uma lírica apreendida com os mestres, Drummond e Cabral, porém revertida, quem sabe, em liberdade contraditória dissimulada de leveza.

Explico. Na evocação do outono, com tudo de aparentemente equilibrado que ele possa trazer (temperatura, cores, introspecção), **Raio** parece se oferecer como livro de águas mansas em tempos de tempestades. A própria orelha do livro sugere um retorno

à “leveza que marca sua trajetória [a do poeta] desde o início”.

No entanto, a ambiguidade do opaco com o transparente, ou, o ponto de toque entre o raio do relâmpago e o raio de sol nos chama novamente para uma tensão fundamental que influenciou poetas surgidos na segunda metade do século 20, a saber, a pedra.

A pedra, que em Drummond se colocava como incerteza, monólito moderno, evidência de um mundo torto, de dor, e ao mesmo tempo caminho a ser palmilhado, se manifesta, aqui, no olho do peixe, em princípio, morto na feira. O poema que traz essa imagem, a meu ver, nuclear para todo o livro, começa com “A feira de sempre/ o sempre de sempre”. Esses dois versos contundentes formam a estrofe de abertura e ao mesmo tempo a menor estrofe de todo o poema, que, nota-se, é relativamente longo se comparado aos demais poemas da obra. E o que dá à brevidade da abertura certa contundência é o taxativo ponto final. Ou seja, depois de aparentemente quase nada dizer, já que a palavra “sempre” se repete três vezes num intervalo muito curto, a forte interrupção marcada pelo ponto final revela estratégia semelhante à usada por Drummond no emblemático *No meio do caminho*.

Conversa com Drummond

Aqui nossas antenas já se apuram. O anúncio aponta que o assunto não é novo. Dito de outra maneira, é uma dialética com a tradição moderna que fatigou as pupilas na inspeção do mundo. É conversa com Drummond.

Desta vez o que fará as vezes da pedra é o olho do peixe morto: “Foi quando sem mais/ na banca de peixes/ o peixe me olhava”. Nova estrofe curta e tensa que, em redondilhas populares, como numa feira, apresenta o drama (o flâneur foi fígado), o incômodo, a pedra.

No entanto, como toda boa dialética moderna (que não busca síntese), não se trata de alegorizar ou, o que seria mais pobre, emular o poeta que exerce a influência (Drummond), trata-se antes de reconhecer diferentes camadas de sentido por meio do raio (de sol e de tempestade) e se valer das palavras já ditas, “o sempre de sempre”, para dizer outras coisas,

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

EUCANAÃ FERRAZ

Poeta nascido no Rio de Janeiro (RJ), é também professor na UFRJ. Sua carreira já soma mais de três décadas de poesia. Escreveu, entre outros, **Sentimental** (2012), vencedor do Portugal Telecom, **Escuta** (2015) e **Retratos com erro** (2019).



Raio

EUCANAÃ FERRAZ
Companhia das Letras
96 págs.

propor outras opacidades. Se lá o sujeito lírico recebe a verdade de uma máquina, aqui, quem o vê, o olho do peixe, é que interpela sobre ela, a verdade.

*me olhava perplexo
embora parado
como se pedisse
uma explicação:*

As perguntas que vêm na sequência do poema são de ordem existencial e acabam esgarçando a dialética com o poeta de Itabora.

*por que de repente
me perdi de tudo?
Por que sem aviso
me tornei a pedra
que de longe eu via?*

Mas o olho do peixe, que em princípio operaria como pedra no caminho do poeta, assume outro caráter. Não se trata mais de se fazer acesso ao reconhecimento da dor do mundo roto, trata-se mais de materializar-se como ponto ambíguo onde opacidade e transparência coexistem, “seu olhar vidrado/ seu cristal atônito”.

A imagem do cristal é a própria plasticidade que nos remete ao que deixa ver, porém sem deixar de se fazer também um pouco opaco. Esse olho já não é mais monólito que precisa ser tangenciado. É o próprio instante do rasgo, do raio, da poesia que indaga sobre o mundo.

O “vasto mundo” da feira de Eucanaã revela também uma sorte de “sentimento do mundo” drummondiano, o de incomunicabilidade, “Mal entendo a língua/ com que os homens falam”. Entretanto, a língua que o poeta aqui quer entender não é a dos homens, mas sim a do peixe, que é uma “língua olho/ língua enigma”.

Tudo parece remeter a Drummond, e de fato remete, mas ao colocar o olho na pedra, ou a pedra no olho, Eucanaã não apenas subverte a máquina de explicação, transferindo esse suposto poder ao homem hesitante na feira (em alguma medida o poeta mineiro já tinha feito isso), mas ele também apresenta um revés na falta de sol dos poemas niilistas e enigmáticos daquele Drummond de 1951. Lá, um tímido sol ao fim do livro, um breve risco de pomba se permitindo azul, aqui, um sol que se adensa para mostrar que, apesar da dor do mundo, existe um maio, um outono, um amarelo, apesar do escuro do tempo,

*(O sol bateu cego
no dorso da lâmina
e a adaga desceu
na carne do mundo.)*

Sabemos que *O relógio do Rosário*, no fim de **Claro enigma**, vai substituindo a sombra pelo sol, e isso parece revelar sempre uma janela aberta no niilismo de Drummond, mas no poema de Eucanaã esse sol não conota apenas um fio de esperança, uma flor no asfalto, ele sugere, quando refletido na escama do peixe e na faca, que o sol fecunda em raio o poema e o mundo. Impossível não ver João Cabral aqui. Essa faca que desce, lembremos, é o que faz a carne do mundo mais espessa, assim como o corte faz a faca mais faca.

O sol no livro, associado à faca, encarna a própria poesia. E nesse movimento de Drummond a Cabral vemos reelaborada uma pedagogia da pedra. Impressiona ver como Eucanaã, nesse belo poema, não sintetiza os dois monólitos da nossa lírica moderna, antes, ele fecunda em sol para nossa poesia contemporânea as contradições da nossa mais implacável herança, aquela que nos ensinou a botar olho em pedra para sermos vistos não apenas de outro ângulo, mas também de outra substância.

O que de enigmático a crítica ainda terá de desdobrar nesse livro **Raio** talvez seja a tentativa dos poemas em prosa, nada usual na trajetória desse escritor que tão bem conhece o corte. Para mim, que pouco entendi sobre essa opção, fica apenas a impressão de que estão lançadas aí novas pedras de complicação do ritmo. Pedras que, ao sol de outono, ainda têm muito a dizer na “feira de sempre”. Pedras que, se atiradas ao rio, revelarão que as águas nunca estão calmas, nem mesmo em maio. **📖**

AS OBRAS DE B. TRAVEN (1)

Quando, ao lado de meu querido amigo Celso Queiroz, me dispus a dirigir uma coleção de livros de narrativas marcantes e de leitura saborosa, a ser editadas pelo selo literário Quimera, o primeiro nome que me veio em mente, sem hesitação alguma, foi o de B. Traven. **O navio da morte** foi uma das leituras mais inesquecíveis de minha vida: uma daquelas que revelam que um livro pode levá-lo a certas viagens psíquicas das quais não se volta o mesmo. Celso tinha a mesma impressão e, pronto, foi justamente esse título que escolhemos para dar largada à coleção.

A lembrança do nome de B. Traven, porém, não se deu apenas por conta desse livro. Ele absolutamente não é autor de *one hit wonder*, mas um escritor prolífico, com várias obras extraordinárias. Vou repassar aqui brevemente o conjunto mais relevante dessas obras, que tanto mais pode interessar ao leitor brasileiro porque quase nada dele chegou a ser editado no país, e o que chegou a sê-lo sequer foi tradução direta da língua original.

Explico-me.

Há inúmeras controvérsias a respeito das obras de B. Traven. Tanto as que colocam em dúvida a identidade do autor, como ainda a própria língua e a forma final dos seus textos. Isto porque, a despeito de os originais serem certificadamente alemães e de quase todos os livros de Traven terem sido editados em alemão, nas décadas de 1920 e 1930, muito antes das demais línguas, há mudanças importan-

tes nas edições norte-americanas dos livros, que ele mesmo assume como sendo de lavra própria, embora se saiba que se devem a intervenções imensas do seu editor americano, Bernard Smith.

O caso teria se passado assim: Traven enviou para a editora Alfred Knopf, de Nova York, já nos anos 1930, as traduções que ele próprio fez para a língua inglesa dos originais alemães de **O navio condenado**, **O tesouro de Sierra Madre** e **A ponte da selva** — os três já tendo sido publicados na Alemanha na década anterior. O editor americano gostou dos livros, mas considerou que as traduções não estavam suficientemente boas, devendo receber um novo tratamento por um falante nativo. No caso, a editora destacou Bernard Smith para fazer esse trabalho.

Jonah Ruskin, um dos principais biógrafos de Traven, a despeito de ser detestado pelos atuais herdeiros da sua obra, explica o caso assim:

Smith sentiu que eles eram impúblicáveis daquela forma, mas uma vez que havia claro interesse em ficção proletária, e uma vez que os livros de Traven eram, nas palavras de Smith, “verdadeiramente proletários”, ele fez um acordo com Traven no qual “tratou”, como ele o chamou, cerca de um quarto do material. Traven gostou do trabalho de Smith. Ele sentiu que Smith respeitou seu estilo, maneira, e especialmente suas ideias. Acima de tudo, nos primórdios dos anos trinta, Traven estava ansioso para alcançar leitores da classe trabalhadora norte-americana.

O resultado foi que Traven permitiu que Smith prosseguisse com o seu “tratamento” das traduções para o conjunto dos livros, de que resultaram livros bem maiores do que os originais alemães, com partes suprimidas e várias outras acrescentadas. A questão filológica trazida por essas intervenções, admitidas pelo autor, é muito interessante, pois radicaliza o tipo de “traição” inevitável em toda tradução, promovendo mesmo uma verdadeira adaptação do livro para o público americano. E daí que, a partir dessa adaptação, aconteceu o inevitável, segundo a própria lógica da mercadoria, embora Traven não parecesse demonstrar contrariedade por isso: as versões americanas ganharam muito maior publicidade do que as antigas edições alemãs dos originais de Traven.

Isso se agravou, ou intensificou ainda mais após o sucesso da adaptação hollywoodiana de *O tesouro de Sierra Madre*, dirigido por John Huston e estrelado por Humphrey Bogart, que recebeu três Oscar. Desde então, não poucas edições internacionais, incluindo as brasileiras, com a admirável exceção de três versões dos anos 1940, hoje bastante difíceis de encontrar, foram traduzidas do que diziam ser “o original norte-americano”. B. Traven passou a ser considerado então como um dos grandes representantes da literatura norte-americana moderna.

A edição do selo literário Quimera busca reparar esse desvio e os tantos enganos que acarretou, retomando a tradução direta do original alemão. É possível dizer que, como ocorreu com Kafka

e tantos outros autores, traduzidos da tradução durante muitos anos, finalmente agora o público brasileiro pode ler uma tradução dele que lida a sério com as dificuldades oferecidas diretamente pelo alemão, e não pelo inglês, nem pelas intervenções de Bernard Smith que visavam basicamente atingir o público daquele país. Se é verdade que Traven aceitou as condições do editor americano para editá-lo com todas as adaptações de Smith, também é verdade que não há a menor razão para que elas também sejam aceitas pelo público fora dos Estados Unidos, quanto mais pelo sul-americano e brasileiro, cujas condições de leitura e de existência são muito diversas, a despeito da progressiva americanização do mundo.

Não bastasse essa confusão em relação aos originais de Traven, outras interferências e mudanças continuaram a ser feitas na sua obra depois de sua morte, e, portanto, desta vez, sem que o seu consentimento possa ser provado fora da admissão de teorias espíritas. O biógrafo citado anteriormente, o norte-americano Jonah Ruskin, confessa — quase inacreditavelmente! — ter feito ele próprio mudanças em certos contos, supostamente sob o incentivo e em conjunto com a viúva de B. Traven, Rosa Elena Luján, que se tornou também a herdeira de todo o seu espólio, hoje em mãos de uma de suas filhas.

Feitos esses esclarecimentos, pode ser interessante saber que, na ordem que o próprio Traven propôs, em 1952, para uma publicação sequencial do conjunto de suas obras, o pontapé inicial caberia sempre a **O navio da morte**. O conjunto completo proposto por ele, de modo geral, obedeceria ao plano que especifico a seguir, aqui, e em algumas colunas próximas.

O navio da morte

Trata-se do relato irônico de um marinheiro que, privado de seu passaporte, também perde a cidadania. Gerard Gales é o herói dessa epopeia dos proletários do mar que confronta as necessidades humanas com a burocracia nacional e internacional, no pós-Primeira Guerra Mundial. Foi publicado pela primeira vez em alemão como *Das Totenschiff. Die Geschichte eines amerikanischen Seemanns*, em Berlim, por Büchergilde Gutenberg, em 1926. A primeira edição em espanhol apareceu em 1931, em Madri, e em inglês apenas em 1934. Além da tradução mais recente editada pelo selo literário Quimera, de autoria de Érica Gonçalves Ignacio de Castro, existem duas outras traduções brasileiras: **O barco dos mortos**, traduzido do alemão por Humberto A. PH. Schoenfeldt e Gustavo Nonnenberg (São Paulo: Assumção, 1945), e **O barco da morte: a história de um marinheiro americano**, traduzido do inglês, por Fernando de Castro Ferro (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964). 

[Continua na próxima edição]



O navio da morte

B. TRAVEN
 Trad.: Érica Gonçalves
 Ignacio de Castro
 Quimera
 322 págs.

REPRODUÇÃO



B. Traven, autor de **O navio da morte**

Bangue-bangue caboclo

Ao resgatar a origem da PM paulista, **Gambé** desmascara um pelotão de homens asselvajados que caçam, matam e estupram em nome da lei

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

O jornalista Fred Di Giacomo Rocha estreou na literatura com **Desamparo**, romance finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2019. A obra se utilizava de recursos de fabulação para recriar a fundação do noroeste paulista, engendrando um universo que, embora esteado na história oficial, incorporava a argamassa ficcional à realidade de modo a constituir uma saga de personagens que, deparados, compunham a biografia do lugar. Famílias, clãs, estrangeiros, foragidos que, neste território medrado a sangue e sementeira, participaram da formação social da região, travando batalhas contra os nativos kaingang, indígenas que defendiam as margens do rio Tietê contra a invasão dos colonizadores, numa história central orbitada por pequenos relatos de matadores, barões, escravos, defesas de honra, vinganças, amores, posses. Um trabalho de inclassificáveis virtudes cujo acerto era dar sentido e organização romanesca a uma extensa pesquisa bibliográfica, usando da vivência coletiva para conformar um panorama multifacetado.

Gambé, seu mais recente romance, encontra-se nesta mesma cartografia e período temporal, que data o início dos anos 1900. No entanto, a despeito de uma permanente sensação de continuidade, o autor muda habilmente seu ângulo de perspectiva, partindo de um microcosmo para estabelecer uma ampla reconhecimento do passado local que, por sua vez, traz aspectos de caracterização da própria formação do Brasil. O foco está na Força Pública (um embrião da Polícia Militar), em especial na tropa de Captura liderada pelo Tenente Galinha, o sádico comandante de um grupo que faz as vezes de cangaceiros patrulhando o sertão paulista. Homens brutalhados, entre pioneiros brancos, ex-escravizados e mestiços, que caçam, prendem, torturam, estupram e matam supostamente agindo em nome da lei.

A impactante cena inicial é um demonstrativo desta impregnação de violência. O pelotão se aproxima de uma casinha isolada num pasto, ocupada apenas por uma mulher. O marido, negro, é acusado de roubo de gado, de modo que ela passa a ser coagida a revelar seu paradeiro, numa escalada de tensão que evolui

da ameaça para intenção de curra. O marido então surge e, inesperadamente armado, faz com que tudo se imploda num colapso vermelho. Entre os envolvidos, está o oficial Gambé, o protagonista do livro. Ele se seduz pela mulher, sensibiliza-se a um modo incompatível aos demais, embora não se furte de cumprir seu dever de tiro. O acontecimento, no entanto, irá lhe atormentar a partir daquele momento, sobretudo por se filiar a um outro fantasma que lhe nubla a infância.

Natural do Mato Grosso, quando menino testemunhou seus familiares serem atacados e a própria casa queimar a mando de um coronel local. A “cor sem nome” da sua pele, derivada de pai negro e mãe branca, e a sina operária foram decisivas para impedir que a facilidade com os números se convertesse na formação politécnica. Restaram a enxada e a única profissão possível ao pobre de se livrar da labuta pesada: tornar-se policial. Talvez uma forma de, espiritualmente, ter o poder de empreender justiça para si e punir gente como aquela que lhe incinerou o passado. Entretanto se depara com um sistema corrupto, de politicagem e barbarismo, na qual o mando se cumpre na bala e toda sentença é de morte. Segue ordens, ainda reticente, ainda a contragosto, até que, durante o cerco a um bandido, cai numa armadilha e termina mutilado na carne e nos brios.

Esta parte inicial apresenta uma textura episódica, de relatos avulsos, nos quais muitos personagens entram e saem de cena sem destinos derradeiros. Os capítulos se interrelacionam por esbarro, pelas características espaciais e certas aparições, adotando, na maioria das vezes, um procedimento de condução retroativa, no qual a narrativa se inicia pelo meio ou pelo fim, e o andamento vai se rearranjando até articular sentido. Giacomo acerta em cheio ao não deixar sua pesquisa à mostra, subordinada a um didatismo relapso, empregando a matéria histórica na edificação do pano de fundo à frente do qual irão circular os atores da trama, evidenciados em seus traços físicos e psicológicos pelas consequências de seus atos, por como reagem aos dilemas impostos. O mesmo efeito se aplica às regras do mundo, reconhecido pela propa-



CÉLIA HUECK

O AUTOR

FRED DI GIACOMO ROCHA

Nascido em Penápolis, extremo oeste paulista, é escritor e jornalista. Seu romance de estreia, **Desamparo**, foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura 2019. Doutorando em literatura e cultura na Freie Universität, de Berlim, foi colunista do UOL, roteirista da Rede Globo e redator-chefe na editora Abril.

TRECHO

Gambé

Lembrava da cara de ódio do Pai quando os vagabundos do Wa' uburé Vermelho botaram a 44 na cabeça da Mãe e disseram que iam violar ela e a Mana de cinco anos, se o seu Correto não entrasse em acordo com o Coronel Salles. Mãe branca. Pai preto e ele dessa cor sem nome. O sentimento de impotência do pai, seu olhar repentinamente frágil parecendo que ia desmanchar, aquilo foi o pior castigo para Gambé.

gação da maldade, dos massacres e dos conflitos pela terra, do aniquilamento dos indígenas e da pistolagem dos jagunços; um imperativo selvagem, a soberania do cruel.

Então, a partir da metade final do livro, com a entrada de um novo integrante na tropa de Captura e o apadrinhamento de Gambé a um menino órfão que fugiu do convento, instaura-se uma cronologia cujos desdobramentos passam a ganhar uma conformação linear. Pouco a pouco, os fatos arbitrários adquirem um significado diferente, não pela relação que teriam com a realidade visada, mas pela maneira como se voltam ao passado, às referências que estavam ali o tempo todo e passaram despercebidas. As ligações difusas, ambíguas, desarmam-se num golpe que traz à tona uma contundente revelação, e o impacto da surpresa desconstrói o entendimento total para, em seguida, amarrar pontas e redirecionar a trama. Uma guinada de enredo provocada por uma reviravolta sangrenta, que faz lembrar a dinâmica de um conto presente em **Sagarana**, de Guimarães Rosa, cujo título será omitido de forma a não reduzir a experiência de leitura.



Gambé

FRED DI GIACOMO ROCHA
Companhia das Letras
200 págs.

Desnaturalização da barbárie

O escritor mineiro, aliás, incide em vários aspectos sobre o texto. Na linguagem sertaneja, de elipses fonéticas e arranjos vocálicos pitorescos, presente na fala ruminada assim como numa vistosa rede semântica que resulta na tessitura do universo, na composição pictórica de matas, rios e fazendas, a natureza possuía de um ímpeto primitivo, selvagem em sua representação. Outra característica refere-se a uma visão desconstrutiva do macho, analisando, num ambiente em que o homem se impõe sobre o outro através da força física, o desfalque da virilidade em sua interpretação psicológica. Após sofrer a mutilação que lhe tirou “os bagos do saco”, Gambé parece se desgarrar da animália reinante, do consórcio de bestas, e (re)produzir sentimentos e compreensões que não habitam seus companheiros. Tais manifestações ocorrem em contendas consigo, mas também num gradual senso de horror pelo que pratica, pelas tensões contraditórias que o transformam no estranho daquele conluio de caçadores de gente. Neste sentido, é como se o homem se despelasse de seus traços arcaicos e, exteriorizando os anseios do subconsciente, desenvolvesse um aperfeiçoamento humano.

Se o romance, em suas páginas finais, convoca o leitor a refletir sobre a desnaturalização da barbárie, as temáticas de Rosa permanecem na experiência do protagonista em tornar reconhecível o drama da região na interseção da sua memória à própria expressão de secura do sertão, nos ecos temporais que advém da tradução deste recorte histórico-ficcional em significações simbólicas do embrião da cidade de São Paulo.

Giacomo descasca o ovo da serpente e transpõe, para a realidade atual, o arcabouço da violência, como um tropa mal-ajambrada, de fardas empoeiradas, cavalos magros e métodos rudes, racistas e impiedosos converteu-se numa entidade estatal marcada por crimes, torturas, massacres e chacinas. O faroeste, o bangue-bangue caboclo, que fazia parte de uma mitologia ancestral, transfigura-se para o espaço urbano e o pendor da justiça segue desigual para os mais fracos antes, agora e depois. “Eu sou a lei”, cospe o Tenente Galinha, diante do contraponto moderado de um personagem que pondera que se deve abrir mão do “direito sagrado da violência”, para que o Estado “julgue os crimes e os puna como pai justo que deve ser”. A defesa do homem que mata frente suas próprias convicções atravessa os séculos e caracteriza um pensamento reacionário, conceituando uma doutrina de violência que permanece viva, que elege presidente. **U**

UM SORRISO DE CORINGA

 Ilustração: **Thiago Thomé Marques**

Gramática: conjunto de prescrições & regras que determinam o uso considerado correto da língua escrita e falada.

Prescrições & regras.

Regulamento. Normas. Princípios.

Mandamentos.

Padrões de comportamento.

Grades & algemas. Vigilância vinte e quatro horas por dia.

Quem nunca sentiu o impulso irresistível de investir contra a rotina das regras? De transgredir? Pelo simples prazer de transgredir?

Começando por algo bem simples. A pontuação.

Eliminando a pontuação, por exemplo. Eliminando também as letras maiúsculas.

quem primeiro usou eu não sei talvez um poeta quem souber me ensina mas eu sei vocês sabem todos estamos carecas de saber que o exemplo mais famoso de um texto sem pontuação é o último capítulo do romance **ulysses** de james joyce o caudaloso monólogo de molly bloom também chamado de fluxo de consciência o capítulo é um único parágrafo de sessenta e tantas páginas sem pontuação sobre uma complexa perplexa mulher em crise um ótimo exemplo em prosa de um texto aberto sem bordas uma vertigem um texto-experiência do tipo que sempre provoca a questão predileta dos beócios o que o autor quer dizer com isso mais recentemente o ficcionista davi boaventura publicou o breve romance **mônica vai jantar** hipnótico fluxo de consciência sem pontuação nem letras maiúsculas o romance é um único parágrafo de oitenta e tantas páginas sobre uma complexa perplexa mulher em crise mais um ótimo exemplo em prosa de um texto aberto sem bordas uma vertigem um texto-experiência do tipo que sempre provoca a questão predileta dos beócios o que o autor quer dizer com isso

Filtro Molly Bloom > texto sem pontuação.

filtro do pequeno benjamim {em homenagem a valter hugo mãe} > texto apenas com letras minúsculas.

Investir contra as regras de pontuação sempre torna mais antipático o texto. Mais excêntrico.

Uma pontuação subversiva convida ao jogo, ao trabalho cognitivo. Em busca do equilíbrio perdido, o leitor é obrigado a ficar mais atento, a rearranjar mentalmente a mancha tipográfica. Os leitores mais preguiçosos sofrem que é uma beleza.

O mesmo vale para os textos com pontuação, mas sem letras maiúsculas.

Aplicar os dois filtros num texto só — eliminar a pontuação e as letras maiúsculas — torna muito mais intensa a vertigem da experiência literária.

Desautomatizar.

Importunar os dispositivos e a disposição.

Outra maneira de testar a paciência do leitor subvertendo as regras gramaticais do uso da vírgula é simplesmente separar com vírgula todas as palavras de um texto.

Quem, primeiro, usou, eu, não, sei, talvez, um, poeta. Quem, souber, me, ensina... Mas, fique, sabendo, que, eu, batizei, esse, filtro, de, veras, irritante, de, filtro, Teleros, em, homenagem, a, uma, ficção, do, subversivo, Decio, Pignatari, presente, na, coletânea, **O, rosto, da, memória**. Mais, recentemente, o, romancista, Álamo, Enfant, usou, o, mesmo, recurso, de, quebra-molas, em, boa, parte, do, seu, gigantesco, **Um, mal-estar, fundamental**. Não, existe, realismo-naturalismo, que, sobreviva,



a, inúmeras, páginas, modificadas, pelo, filtro, Teleros. Os, freios, e, a, suspensão, do, veículo, mental, não, resistem. As, lombadas, desse, filtro, destroem, qualquer, possibilidade, de, função, referencial, da, linguagem, literária.

Outra malandragem do in-subordinado Decius Infante é o **filtro Pháneron**: ap rimeiral etrad ap alavras eguinte ép uxada ea copladan of inald ap alavraa nteriorp rovocandou md esconfortot erríveln asf lácidasr etinasd ap obrea udiência.

Pontuação: quando menos é mais.

A estratégia de usar diálogos sem travessão ou aspas, na ficção, eu batizei de **filtro Mandrake**, em homenagem ao famoso personagem de Rubem Fonseca.

Sinceramente, nunca entendi por quê, em pleno século vinte um, os ficcionistas ainda usam travessão ou aspas pra sinalizar um diálogo, principalmente nas ficções em que não há um narrador, apenas personagens conversando.

No plano da ortografia, o que podemos fazer pra bagunçar o coreto do leitor careta?

Batizei de **filtro Intervenção Cirúrgica** quando uma ou mais letras mudam de posição dentro das palavras {primeiro exemplo}, ou uma ou mais letras desaparecem das palavras {segundo exemplo}.

1.

O primerio sintoma ofi a forte odr de cabeça. O segudno sintoma foi o deasparecimneto do meu teclado transvresal, do emu monitor ed cinco mil dólraes, da minha msea de acrílico made ni Japan. Olhei peal janela e noã me surpreendi ao preceber que não hviaia amis janela. Nme sala. Nem deificio. As psseoas continuvaam caminhando an calçada. Os crraos e os ônibus tmabém não hviaiam desaparecido ad avenida. { *O fantsama da máqiuna*, de Oly D. }

2.

Dsde q os inscssos trnsfrmram o enghnro em mtrsta d aplctvo e a prfssra d ingls em manicre, nssso princpal lzer são as vstas smnais ao sprmrcco nm tão lnge d nssa csa. A princpal atrção é o ar cndcndo, mas aprvtmos, sm qalqer embrço, as frqntes amstras grtis de blos, qjos, cfés, acheltdos e até uma evntual cchça de mrca. { *Crse*, de Ricardo Lahud }

Quem nunca sentiu o impulso irresistível de investir contra a rotina das regras? De transgredir? Pelo simples prazer de transgredir?

Mergulhando mais fundo na sabotagem ortográfica, merece muitos aplausos a coragem do famigerado Glauco Mattoso, que rejeitou todas as reformas ortográficas. Quando perguntado por quê, o autor responde:

Simples, meu caro. Não é só opção esthetica, mas tambem politica, de resistencia às dictaduras. Foi no Estado Novo que Getulio impoz a reforma de 1943 e foi no governo Medici que ella se completou nos detalhes. Não dá para aceitar que, em 2009, numa democracia, alguém tente impor outra reforma. Italiano e hespanhol são “reformados” ha seculos, mas francez e inglez não reformaram. O portuguez usava o mesmo “PH”, mas quiz imitar o hespanhol. Outra coisa que não aceito: os accentos. A antiga orthographia evitava accentos e sigo tal criterio, inclusive quanto ao trema. Só accentuo a ultima syllaba, quando necessario (“está” para diferenciar de “esta”), mas, fora disso, dis-

penso accents, trema, hyphen, etc. Abraço.

Nada mais justo do que batizar de **filtro Mattoso** a estratégia de escrever prosa e poesia usando a ortografia anterior às reformas.

Mas se vocês planejam bagunçar a confortável inércia do senso comum escrevendo prosa ou poesia usando o português mais antigo, do tempo do Brasil Colônia, então estamos falando do **filtro Guedes**, em homenagem a Luiz Roberto Guedes, autor da novela **O mamaluco voador**. Narrada pelo jesuíta Manuel da Nóbrega em puro português quinhentista, essa ficção epistolar resgata a lenda perdida do primeiro padre voador da Terra Brasilis: o noviço mameluco Anrrique Braz, filho de um ex-frade franciscano e de uma índia cristianizada.

No entanto, meus queridos transgressores em treinamento, se vocês preferirem um recurso menos agressivo, menos antipático, recomendo que usem o **filtro Cardoso** ou o **filtro Ramil**. No próximo número do **Rascunho** falarei mais sobre eles.

E sempre que os leitores vierem com a clássica pergunta — *o que o autor quer dizer com isso?* — minha sugestão é que respondam apenas com um sorriso, nada mais que um sorriso.

Um sorriso de Gato de Cheshire.

Um sorriso de Coringa. 

Romance da vertigem

Passeio com o gigante, de Michel Laub, oferece reflexão madura e fundamentada sobre importantes questões contemporâneas

SABINA ANZUATEGUI | SÃO PAULO - SP

// Tenho 40 anos e sinto um esgotamento de mim mesmo em relação à literatura” — disse Michel Laub, em 2013, no projeto *Um escritor na biblioteca*, realizado pela Biblioteca Pública do Paraná. “Se eu voltar a escrever, certamente será uma coisa diferente, narrar sob a ótica de outra pessoa, ou escrever livros-painéis com vários personagens, em terceira pessoa, não sei.” É admirável perceber como esse projeto se realiza, agora, com o lançamento de **Passeio com o gigante**, nono romance do autor.

O **gato diz adeus** (2009) já apresentava uma narrativa em várias vozes, com elementos de romance híbrido, ao incorporar entrevistas de uma “revista escondida [...] na gaveta”. **Solução de dois estados** (2020) amadurece tais experiências formais, construindo-se através de recortes de depoimentos gravados para um filme documental, com “material pré-editado”, “material bruto” e “extras”.

Em **Passeio com o gigante**, a forma de base é o teatro. A leitura do livro remete à experiência de assistir a um espetáculo do Teatro da Vertigem. “Você em cima do palco” — lemos nas primeiras linhas — “Luz branca em cima de você”. Davi Rieseman, o personagem em foco, discursa diante de uma plateia. Fragmentos desse discurso são evocados e dissecados, anos depois, no diálogo com o coro — a voz coletiva, que vem das origens do teatro grego.

O discurso de Davi tem uma data: 2018. Tem uma intenção: arrecadar dinheiro para a campanha eleitoral de um grupo político. E um motivo: o apoio ao Estado de Israel. Desse ponto de partida, será investigado um quadro complexo da identidade judaica, em seus braços morais, políticos e culturais. “Vocês já ouviram falar de judaísmo musculoso?” é uma frase de Davi logo no primeiro capítulo. Em elaborada e questionável retórica, ele une o enfrentamento do antissemitismo ao do antissionismo. Confrontado pelo coro, surge uma voz posterior do personagem (em itálico no original): “*Não é só doutrina. É a história*”. O dilema que se apresenta é: a defesa de uma causa (o Estado de Israel) justifica qualquer alian-

ça, justifica aderir “ao ponto de vista dos assassinos”?

O confronto com o coro ocorre três anos após o discurso de 2018. Estamos num hospital, em meio a um morticínio envolvendo “queda aguda no oxigênio” e intubações. As palavras Bolsonaro e covid-19 não são mencionadas, mas no romance ressoam ecos da história recente: o discurso do ex-presidente no Clube Hebraica do Rio de Janeiro; seus pronunciamentos, já eleito, escarnecendo a pandemia. Poderíamos até incluir, nesse compilado de referências, a participação de Fabio Wajngarten na campanha de 2018, seguida de sua intimação para depor na CPI da Covid em 2021.

A trajetória de Davi, até esse ponto crítico, é a de um rapaz pobre que ascendeu através do casamento, ao assumir o ideário do sogro. Davi tornou-se um líder entre empresários, agindo em causas humanitárias, e é esse capital moral que ele empenha ao entrar na campanha de 2018. As consequências dessa ação se abatem sobre ele em 2021, quando a pandemia atinge sua própria família.

Acessamos a biografia de Davi através de vozes diferentes. O coro evoca seu passado em segunda pessoa:

Vinte anos antes do discurso você era um estudante de direito (...) Vocês começaram a namorar num mundo que hoje é só história.

Davi também recupera sua própria história, com intenções diferentes, conforme a situação. No discurso de 2018, ele remete à família para comover a plateia:

[...] aqui eu falo da minha mãe Rute, da minha esposa Lia, da minha filha Dana [...]

Já em 2021, ao enfrentar as consequências de suas escolhas, ele se defende e se justifica:

Eu arrecadei dinheiro para um grupo a favor de Israel, não um grupo com a suástica na bandeira.

A voz de Rute, mãe de Davi, surge então através do coro:

Você ficou lá aguardando o médico, a notícia que ele daria, lembra como foi?



O AUTOR

MICHEL LAUB

Nascido em 1973, filho de engenheiro e professora. Foi aluno do Colégio Israelita Brasileiro, em Porto Alegre (RS). Graduado em direito, trabalhou como advogado por um breve período, antes de se dedicar ao jornalismo político e cultural. Sua obra literária, reconhecida e premiada, já foi traduzida em onze idiomas. Hoje, vive em São Paulo (SP).



Passeio com o gigante

MICHEL LAUB
Companhia das Letras
160 págs.

TRECHO

Passeio com o gigante

Peguem qualquer livro, qualquer filme, e não existe outra alternativa. Kafka e Philip Roth são o esqueleto. Woody Allen é o esqueleto. A Lista de Schindler, em que os judeus são salvos pelo nazista bonzinho, vocês querem propaganda maior do medo de amarrar o sapato num gueto?

E finalmente, também através do coro, entra a voz de Lia, a esposa dele:

Você não conseguiu dormir por muito tempo, até descobrir o poder de uma pílula.

A polifonia não vem para desacreditar os fatos — que são no geral estáveis — mas sim para reinterpretá-los. O romance se constrói no embate dos pontos de vista, descamando — exaurindo — as escolhas e ações de Davi, em seus valores e prioridades. Também seu papel social é esquadrihado: ele age por si, ou representa o papel que seus pares esperam que represente? Ele age por acreditar, ou para se manter nesse papel?

No plano das frases, a composição das vozes é notável. Os livros da primeira fase de Laub — entre eles **Diário de uma queda** (2011), o mais reconhecido — se utilizavam de frases em lista, de fôlego longo, um estilo típico da literatura contemporânea, que visa à fluidez da leitura. O discurso agora é mais variado em pontuação, conectivos, frases nominais, além de expressões frequentes com função fática. O texto é rico nos aspectos de ritmo e melodia. Destacam-se as páginas centrais do volume, em que um evento trágico é marcado visualmente pela disposição dos capítulos.

No depoimento sobre sua escrita, em 2013, Laub reflete que seus livros “testam as ideias até o limite delas”. Ele considera: “Quando falo de um assunto, sempre vou olhar os dois lados e dar voltas em cima daquilo”. A forma dramática, de inspiração teatral, potencializa essa postura. A opção por conflitos no campo social, histórico e moral remete a períodos históricos em que inquietações sociais foram levadas ao palco, para debate público. No caso do Brasil, o teatro moderno de Jorge Andrade, em seu questionamento das oligarquias paulistas, seria um paralelo possível.

Em **Passeio com o gigante**, é Davi quem encarna as contradições de uma ideia. As outras figuras têm menos nuance: o Velho Uri, o sogro, é a projeção da firmeza; Lia, a esposa, mostra-se quase um símbolo de abnegação. A obra cede a certa polarização entre o masculino (forte/agressivo) e o feminino (compreensivo/generoso).

O “gigante” do título evoca muitos significados. Um grande empresário é um gigante, no jargão do empreendedorismo. O gigante é o inimigo no ringue. O gigante pode ser o Golias enfrentado por Davi.

Há muito tempo eu penso nesse problema, como defender Israel estando no Brasil. O que é um modo de defender os judeus no Brasil, as nossas famílias...

As palavras de Davi, no discurso para empresários em 2018, são comentadas pelo coro: “a história sai da abstração e entra na parte concreta”. Pressionado por todas as vozes, Davi questiona ao final:

No que isso vai nos ajudar, a mim, ao coro de judeus, aos descendentes judeus do coro?

Ao caracterizar o coro como de “mesma origem”, o livro assume um caráter de autocrítica: o personagem se questiona, o autor se questiona, e tal debate se oferece em profundidade ao leitor.

Tal foco pode levar à pergunta: o interesse do livro se restringe à reflexão sobre o sionismo? É nesse aspecto, justamente, que a complexidade da composição revela os espelhamentos entre forma e tema.

Embora a presença judaica no Brasil seja relativamente pequena, em termos demográficos (se comparada a outras migrações), a questão de Israel catalisa manifestações intensas, em que se projetam disputas políticas que ultrapassam aquela terra e aqueles povos. Podemos comparar, apenas como exercício de pensamento, com os brasileiros de origem italiana, que recorrem aos consulados em busca de cidadania europeia: alguém cobra deles um posicionamento em relação ao tratamento dos migrantes e refugiados na Itália? Há algum debate público, no Brasil, sobre como os ítalo-brasileiros se posicionam em relação à atual primeira-ministra da Itália?

Essa invisibilidade parece inacessível aos judeus. Davi provoca o coro:

Muita gente no mundo erra, ou não erra, e segue a vida sem passar pelo que estamos passando aqui.

Ao leitor brasileiro, **Passeio com o gigante** oferece uma reflexão madura e fundamentada sobre um problema cuja solução o protagonista não conseguirá enxergar. Numa forma literária de composição sofisticada, permite que o leitor ultrapasse os lugares comuns ideológicos. ●

A infância como um espelho

Segundo livro de poemas **Thales Guaracy** ampara-se em narrativa autobiográfica e procura humanidade universal

LUISA DESTRI | SÃO PAULO - SP

Segundo volume de poemas do escritor, jornalista e editor Thales Guaracy, **Além da memória** é uma sequência de composições com uma proposta clara: buscar, na infância do adulto que escreve os versos, os momentos fundamentais de sua formação. Autodenominado “livro-espelho”, propõe a escrita poética não apenas como instrumento a partir do qual o “eu” busca a si mesmo, mas também como espaço para a expressão do próprio autor.

Nesse sentido, há continuidade evidente com o trabalho poético anterior, **Asas sobre nós**, no qual Guaracy propunha contar a história da geração crescida ao longo dos anos 1960. Desta vez, porém, o interesse se desloca da coletividade com a qual o autor se identifica e recai sobre elementos pessoais. “A infância não é lembrança/ é presente que se aviva/ quanto mais o tempo passa/ volto a mim mesmo/ reencontro a mim mesmo”, como se explicita logo na segunda página.

O fechamento não é absoluto, havendo espaço, por exemplo, para as transformações no bairro da Liberdade — onde o sujeito dos poemas nasceu e se tornou “menino de apartamento” (como se intitula uma das partes) — e também para referências à história do Brasil. A cena coletiva, porém, permanece incorporada ao universo lírico, não ganhando plena objetividade. Cabe ao leitor deduzir a que se referem os seguintes versos, operação reveladora, também, do posicionamento político do autor:

*vi o Brasil dar uma lição
de como se constrói uma nação
depois de tempos infernais
democracia e justiça social
estandartes da minha geração
não são meras palavras de ordem
foram ação cotidiana
trabalho árduo para fazer o gigante
ser do tamanho da sua riqueza
e vê-la mais bem repartida.*

Enquanto a proposta de narrar a história de uma geração pressupõe a singularidade dessa geração, a justificativa para o interesse no indivíduo caminha, pelo menos em princípio, no sentido inverso. Num poema que justamente começa com os versos “Para que contar uma história/ talvez sem grandes encantos”, uma estrofe responde: “O homem mais comum/ jamais será pouco/ infinito que cabe em um/ inversão do universo para dentro de si/ pois o universo nos cabe no peito/ somos pequenos e também somos grandes”.

Como se vê, há uma dimensão metalinguística importante, que se faz presente ao longo de todo o livro, mas é especialmente marcante no início. São seis ou sete poemas que antecedem a menção ao nascimento do sujeito e que cumprem, também por isso, a função de pórtico, oferecendo chaves de leitura e afirmando a que vem o livro.

Entre o prosaico e o sublime

O leitor ideal do conjunto, de acordo com o primeiro poema, é “quem vai do poço/ ao céu e do céu ao fundo”, ou seja, é alguém habituado à variação de registros poéticos. A expectativa de que Além da memória jogará com essa oscilação se fortalece mais adiante, numa composição em que a reflexão sobre o valor do livro se torna uma discussão sobre a própria vida — considerada “insignificante” quando vista no miúdo e grandiosa quanto tomada em sentido absoluto. O sujeito se situa, assim, na “rede incorporada da humanidade”, a qual resume em quatro das estrofes do poema, passando pela sopa primordial (“onde a molécula primitiva e morta/ de repente se tornou/ vida”); pela seleção natural do animal “artificial e inteligente”, em detrimento do maior; pelas transformações culturais humanas, dos nômades aos “gregos inventores da sabedoria”; pela valorização de reis, heróis e celebridades.

Nessa procura da dimensão universal se inscreve um dos pressupostos do livro: a noção de coletividade emerge do que é comumente partilhado pela humanidade, na contramão de um “nós” que, na literatura contemporânea, se afirma sobretudo por meio da identidade. O sujeito se configura, assim, nos moldes do que propunha a poesia moderna até o século 20 (“porque o universo só existe/ diante do meu olhar/ a lhe dar/ significado”), afirmando-se em versos que, por tomarem o gênero masculino como universal, podem espantar a sensibilidade contemporânea:

*Levanto a bandeira do homem
rota, rasgada, ingloria
frágil quixotesca insensata
de quem arrisca a vida
e no exílio da existência
inventa o sonho
dá sentido à Criação
ao cosmo
ao café na cama
ao trabalho transformador
à saudade
ao beijo roubado.*



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

THALES GUARACY

Nasceu em São Paulo (SP), em 1964. É jornalista, romancista, poeta e editor. Formado em Ciências Sociais e Comunicação Social pela USP, trabalhou nos principais veículos de informação do Brasil, como *Veja*, *Exame* e *O Estado de S. Paulo*. Publicou diversos títulos, entre os quais

A era da intolerância, A conquista do Brasil e João Dória: o poder da transformação.



Além da memória

THALES GUARACY
Assirio & Alvim
224 págs.

Esse excerto mostra também como o trânsito entre o sublime poético e o prosaísmo, a despeito da expectativa inicial, é achatado. Parece haver a tentativa de contrapor, de um lado, o sonho, a Criação, o cosmo a, de outro, o café na cama, o trabalho, o beijo roubado. Mas a mera enumeração dos elementos no poema é incapaz de produzir efeito poético. Em primeiro lugar, por se tratar de clichês, o que de saída rebaixa termos como “cosmo” e “Criação”. Além disso, não há, entre essas duas esferas, uma oposição forte — muito embora exista, na lírica brasileira, uma tradição poética relevante e expressiva nesse sentido, facilmente exemplificada por Manuel Bandeira, mestre em produzir versos sublimes sobre banalidades como um cacto ou uma maçã.

Arquitetura ou suspensão

Entre os pressupostos assumidos inicialmente no livro está, ainda, o contraponto entre prosa e poesia. A primeira, afirma o poeta, é “arquitetura”, enquanto a segunda é “suspensão” — vista, aqui, como resultado do trabalho poético: “esmerilhar a palavra/ até que ela baile na página/ como na brisa/ anti-palavra/ busca não o sentido/ mas o sentimento/ não o coração/ mas sua aura”. Por se tratar de um *parti pris* literário, vale a pena tomá-lo como parâmetro para a leitura crítica do livro, interrogando em que medida ilumina seus caminhos.

Em defesa do poeta, é importante dizer que a arquitetura não é uma dimensão ausente do livro. Da espera na cama pelo beijo da mãe à entrada na creche, da limitação física na primeira infância ao futebol jogado na sala com o pai, os episódios são evocados pela capacidade de iluminar o presente. E, embora não haja rigor cronológico, é possível notar, na sequência de poemas, a constituição da narrativa biográfica: o retrato dos avós, o romance dos pais, o amor capaz de gerar, o nascimento, a mudança de casa, a correção do problema físico no fêmur, os primeiros passos, as brincadeiras de infância e assim por diante. Considerada em conjunto com a uniformidade do registro, essa característica permite ler o livro como uma longa peça única, ainda que dividida em partes.

Já no que diz respeito ao esmero, o recurso poético mais evidente é a rima, que surge em versos intercalados e, embora renda alguns achados interessantes, com frequência se constrói de obviedade: “Não há aflição ou dor maior/ nem nada mais infeliz/ tormento ou destino pior/ que um filho estar por um triz”.

Sem o apoio da rima, contudo, é difícil identificar o que determina a quebra da linha: “O mundo nunca mais é o mesmo/ depois de descobrirmos o Lobo Mau/ saber que existe a maldade muda a vida/ desfaz a criança/ e só a resgatamos/ muito mais tarde (e por breve tempo)/ quando os filhos nascem”. Diante da ausência de trabalho sonoro, sintático ou imagético, torna-se difícil compreender a razão para a adoção dos versos.

Mas a questão não é meramente formal, encontrando expressão também no ponto de vista do eu lírico, excessivamente colado à infância. A passagem mais exemplar, nesse sentido, diz respeito a Zica, empregada que acaba demitida após ameaçar fisicamente o menino. São os afetos deste, esperadamente incapaz de capturar nuances e contradições, que reduzem o conflito a uma oposição entre fortes (Zica) e fracos (a criança).

Como ensinou Bandeira, o desafio do verso livre é equivalente a encontrar, na floresta, o caminho sem bússola. Cabe ao poeta forjar o próprio ritmo, o que está longe de ser uma tarefa apenas do sentimento, da aura ou do coração. ●



wilberth salgueiro

SOB A PELE DAS PALAVRAS

O TORTURADO E SEU TORTURADOR, DE AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

*Apanhado em meio à noite,
jogado no chão da cela,
o corpo nu conhece
a primeira humilhação.
Outras virão: o soco,
o choque, a ameaça,
o urro na escuridão.*

— *Quantos volts
suporta um corpo*
— *em coação,
até que dele escorra o fel
da delação?*

— *O que procura o torturado/
nas pedras do rim alheio
como vil mineral/dor?*
— *O que ama esse ama/dor
da morte?*
*esse morcego suga/dor
sob os porões da corte?
esse joga/dor
do jogo bruto
e cria/dor do luto?*

*O torturado se sente, e acaso o é,
um trabalha/dor diferente:
seu trabalho é destruir
o sonha/dor insistente,
como o médico que resolvesse
matar de dor*
— *o cliente.*

*Sob a tortura
o que há de melhor no homem
jamais se manifesta. Quando muito
podeis catar no chão
o pouco que dele resta.
Mas soltai-o em festa, ao sol,
e vereis que a verdade
de seus gestos se irradia.*

*Livre,
vestindo a pele do dia,
o torturado caminha
com seu corpo tatuado
de violência e poesia.*

*Mas ele não marcha só.
Apenas segue na frente
na direção da utopia.*

de técnica e [c] o sentimento”. O poema teve expressiva repercussão e recebeu então o título de *O operário da utopia* (alterado quando migrou para o livro).

Durante o regime autoritário dos anos de chumbo, houve uma intensa — apesar de censura, prisão, perseguição, tortura, exílio, assassinatos — demonstração de resistência no mundo artístico (cinema, literatura, música, teatro) contra a ditadura. Com a eleição indireta em 1985 de Tancredo, e logo a seguir a posse de Sarney, e depois a eleição de Collor (de caçador a cassado), o período Itamar, as gestões duplas de FHC, Lula, Dilma, o país veio pouco a pouco realizando um trabalho civilizatório de memória, que teve seu auge na Comissão da Verdade (necessária e fundamental, mas limitada no alcance).

O poema de Affonso vem se somar a um conjunto relevante de poemas que manifestam explicitamente uma posição de completa oposição à existência desse muito cruel “instrumento” de suplício corporal e mental (em junho de 2024, há 214 poemas em que ocorre o termo “tortura” no site do Memorial poético dos anos de chumbo: mpac.ufes.br). A linguagem referencial dos versos procura dar conta do (a) “trabalho de encomenda”, enquanto os cortes de versos e palavras, as rimas e as metáforas funcionam como (b) “prova de técnica”; no geral, do poema emana um (c) “sentimento” de absoluta solidariedade àqueles que sofreram tal suplício (e muitos levados a óbito) e, mais, o poema sugere que o torturado sobrevivente, com o “corpo tatuado/ de violência e poesia”, apesar do sofrimento, segue em busca de melhores horizontes, “na direção da utopia”.

Nos debates em torno do testemunho, a recorrente questão da indizibilidade entra em tensão com a necessidade de expressar, com o dever de tentar representar o irrepresentável: a dor, o sofrimento, a tortura, a animalização e, no limite, a própria morte. (Primo Levi diz que ele testemunha exatamente em memória dos que não puderam testemunhar, porque viram a Górgona de frente: morreram.) Diferentemente de Alex Polari, dez anos de prisão na ditadura do Brasil, e Primo Levi, onze meses no campo de extermínio em Auschwitz, testemunhas diretas do evento (*superstes*), Affonso faz um poema na condição de testemunha solidária, tendo vivido de perto, de dentro da ditadura, mas fora da prisão, os 21 anos de chumbo e treva. O poeta (e professor, ensaísta, crítico, teórico, pesquisador, escritor, presidente da Biblioteca

Nacional) tem como elementos e fontes, além do conhecimento da própria história do país, os registros e testemunhos e toda uma literatura voltada para esse imperativo categórico de: *não esquecer*.

Affonso escolheu para esse poema um “eu lírico” em terceira pessoa, como um narrador que procura relatar e apreender, a certa distância, de um lado, desde a chegada do prisioneiro, os bestiais flagelos, a resistência, a soltura, a marcha da utopia (ecoando nessa estrofe derradeira o derradeiro ensaio de Oswald); de outro lado, esse narrador faz digressões existenciais, faz perguntas ao torturado, descreve cenas fortes, mas, provavelmente pelo contexto de fim de ditadura, em 1984, finaliza com um cenário otimista — tendo a utopia no horizonte.

Nas seis estrofes, apesar dos versos polimétricos, há um ritmo que vem das rimas e de seqüências com versos de métrica regular, sobretudo nos versos heptassílabos finais. A terceira estrofe se vale das quatro interrogações para estabelecer uma harmonia sonora. Na estrofe cinco, visualmente o mais irregular, o poema explora rimas internas (manifesta, resta, festa, gestos, pele). Em síntese, há uma oscilação entre estruturas regulares e irregulares, que tem como efeito acionar no leitor uma postura atenta, desconfiada, reflexiva. Nas estrofes três e quatro, vemos o auge desse efeito, com a seqüência de palavras “quebradas” para desentranhar e iluminar, a partir de um sufixo, o substantivo “dor”: *mina/dor, ama/dor, suga/dor, joga/dor, cria/dor, tortura/dor, trabalha/dor, sonha/dor*. Ainda mais dois efeitos, de caráter visual, colaboram para que a vigilância do leitor se redobre: os três sinais de travessão (“—”), que introduzem as perguntas do narrador, e os seis versos deslocados espacialmente, em busca de ênfase e atenção. Afinal, desde o título, *O torturado e seu torturador*, o poeta — articulando encomenda, técnica e sentimento — adverte que o assunto é sério e precisa de toda a concentração da parte de quem lê.

A primeira estrofe fala da prisão do sujeito que, de imediato, é transformado em objeto, coisa, corpo a ser torturado. A segunda faz alusão explícita aos choques elétricos, que, como toda tortura, provocam dores insuportáveis. O espanto do “narrador” se estende às perguntas seguintes, que querem saber como o torturador consegue, enfim, exercer a tarefa para a qual foi designado (decerto por instâncias hierárquicas superiores, como alegou Eichmann), um jogo bruto que cria o luto. Em torno

ainda da psicologia desse “agente do Estado”, com amarga ironia, o poema suspeita que o torturador se sente um trabalha/dor, um médico às avessas: “que resolve/ matar de dor/ — o cliente”. Na penúltima estrofe, “em festa, ao sol”, “livre”, o torturado “caminha/ com seu corpo tatuado/ de violência e poesia”. (O corpo tatuado do torturado lembra o clássico **Na colônia penal**, de Kafka, publicado em 1919.) A sexta e última estrofe é a menor, com apenas três versos, mas concentra um chamamento, uma esperança, uma luz, uma solidariedade: o torturado “não marcha só”. Com a consciência política, com a militância, com uma vida dedicada à resistência a ditaduras e torturadores, “segue na frente”. No horizonte, esse “operário da utopia” (título original do poema) segue em busca de mundos melhores, mais justos, harmoniosos, felizes.

O poema não pormenoriza que utopia é essa, mas, considerando a versão primeira, o termo “operário” (aquele que produz/opera) explicita o chão concreto do trabalho, que se reforça com a ideia de coletividade, de massa, de povo, que emana de “ele não marcha só”. Ademais, se saímos do poema *O torturado e seu torturador* e vamos ao livro em que se localiza, **A catedral de colônia e outros poemas**, e, mais, vamos ao fecho do poema imediatamente anterior, *Sobre certas dificuldades atuais*, datado de 1979, leremos:

*(...) Não está nada fácil ser poeta nestes dias.
Não está nada fácil ser poeta noite e dia.
Não está nada fácil ser poeta da alegria.
Não,
não está nada fácil ser poeta
e brasileiro
nestes dias.*

A dimensão política, mesmo engajada, de poemas de Affonso se confirma no poema seguinte, *Eppur si muove*, dedicado aos irmãos Leonardo e Clodovis Boff, cujos versos iniciais (e todos os demais) são contundentes:

*Não se pode calar um homem.
Tirem-lhe a voz, restará o nome.
Tirem-lhe o nome
e em nossa boca restará
a sua antiga fome. (...)*

Enfim, não é coincidência que o poema *O torturado e seu torturador* esteja entre poemas tão incisivamente políticos. Na verdade, quem acompanha a longa e sólida obra de Affonso sabe que a presença da história brasileira é nela recorrente, em paralelo a outras fortes características de sua poesia, como o erotismo (desde cenas picantes a considerações polêmicas em relação ao feminino), a metalinguagem (em que se inclui um imenso leque de citações e referências intertextuais), o cotidiano (cenas, acontecimentos, viagens), digressões filosóficas (o poema como veículo de reflexões teóricas em sentido lato) etc.

Mineiro de Belo Horizonte, conhecido professor da PUC-Rio, Affonso Romano de Sant’Anna publicou trabalhos de leitura obrigatória para todo pesquisador de Drummond, de quem herdou o espaço da coluna no *Jornal do Brasil*. Se o Brasil, como se diz com frequência, tem sofrido do mal do esquecimento, ou seja, é um país com dificuldades de preservar a memória — sobretudo a memória dos vencidos —, ler e reler a obra de Affonso tem sido uma lição de como um poeta pode se dedicar, livro a livro, com técnica e sentimento, à marcha da poesia, sem esquecer aqueles que fazem, de fato, a marcha acontecer. ●

Em prefácio para o livro de memórias **Em busca do tesouro** (1982), de Alex Polari, o psicanalista Hélio Pellegrino elabora uma reflexão fundamental acerca da tortura: “A tortura destrói a totalidade constituída por corpo e mente, ao mesmo tempo que joga o corpo contra nós, sob forma de um adversário do qual não podemos fugir, a não ser pela morte. (...) Ela nos racha ao meio e, no centro desta esquizofrenia, produzida em dor e sangue, crava a sua bandeira de desintegração, terror e discórdia”. O poema de Affonso Romano de Sant’Anna capta, com sensibilidade, parte desse terror, dessa crueldade, dessa bárbara desumanidade que se chama tortura (antessala do assassinato).

É importante saber que o poema *O torturado e seu torturador*, publicado em 1985 no livro **A catedral de colônia e outros poemas**, foi, como o próprio Affonso registra, uma encomenda da Anistia Internacional, em abril de 1984 (ver **Rascunho** nº 127, de novembro 2010): “É um belo desafio que gosto de enfrentar: [a] o trabalho de encomenda, [b] uma prova

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

O URGENTE RESPEITO ÀS INFÂNCIAS

A voz firme e emotiva da escritora argentina María Teresa Andruetto, Prêmio Andersen de 2012, ecoou no auditório lotado da Casa de América, em Madri, no início dos trabalhos da sexta edição do seminário *Leer Iberoamerica Lee*, realizado em 4 de junho e cujo tema central foi o *Resgate das infâncias* (veja na íntegra em www.leeriberoamerica.com).

A autora, ensaísta que trabalha com profundidade e aguda inteligência as questões da literatura infantil e a formação de leitores e leitoras, iniciou sua fala permeada de referências literárias com a pergunta vital:

Rilke aconselhou o jovem poeta a que, quando pensasse que já não podia escrever, regressasse à sua infância. A infância é o único país, como uma primeira chuva, da qual nunca, inteiramente, secamos, diz Saer. Mas de que tipo de infância estamos a falar?

Pergunta mais que pertinente nos dias que correm. Qual infância ou quais infâncias o mundo da hiperconectividade globalizada pode construir? Ainda é sustentável, perante a dura realidade cotidiana que mostra *online* o massacre de crianças em guerras genocidas e situações continuadas de desnutrição e morte em territórios devastados pela fome, a imagem única de uma infância feliz, homogeneamente despreocupada e sem os tormentos que atingem, aparentemente, apenas os adultos?

Andruetto, ao longo dos dezessete pontos nos quais tece com linhas agudas sua palestra, conecta todos os seus alinhavos pela palavra *exclusão* a que segregamos as infâncias. Ao lembrar as suas primeiras leituras dos contos de Andersen, como **O patinho feio**, condensa, a partir do texto literário, uma ideia central que o mundo teima em esquecer e que, ao praticar o esquecimento, avilta o ser humano que está iniciando seu processo de construção:

Refiro-me à exclusão, à expulsão sofrida pelas suas personagens e à tremenda necessidade de inclusão que as habita, pois estão em absoluta solidão; pessoas abandonadas que querem entrar na festa do mundo, embora o mundo não lhes ofereça propriamente uma festa; o que está na base destas e de muitas outras histórias é o que fazer para ser amado, como ser o mais parecido possível com os outros para não ser rejeitado e, ao mesmo tempo, como ser sufi-

cientemente especial para ter a nossa própria identidade.

Convido o eventual leitor a ouvir a palestra de Andruetto na gravação disponível no YouTube e acessível pelo site do seminário. É magistral a construção dos argumentos que nos levam a uma viagem entre a antiguidade e o contemporâneo num vaivém literário que nos incita a raciocinar e a vislumbrar os descaminhos que trilhamos e o poder das palavras e das literaturas que nos habitam também no universo infantil.

Não pude deixar de refletir, como pesquisador de políticas públicas voltadas para a formação de leitores e leitoras, no mais que urgente tema das infâncias, a começar da primeira infância, nos planos de leitura que procuram se afirmar na região ibero-americana há quase duas décadas. Agora mesmo, no Brasil, iniciou-se o processo de construção do novo PNLL decenal e me preocupa como trataremos essa questão e qual a possibilidade real que teremos em revolucionar as práticas burocráticas que, em geral, tratam desse tema.

À contudente exposição de Andruetto seguiram-se outros palestrantes do seminário *Leer Iberoamerica Lee* com perspectivas fundamentais para que o direito à leitura e à formação dos direitos da cidadania plena, fosse, de fato, praticado desde a primeira infância e ao longo da vida. O resgate das infâncias, tema central do evento, mostrou-se também como resgate dos direitos humanos, do respeito às diversidades, do acolhimento com as diferenças e do diálogo franco que busca o entendimento e a harmonia dos coletivos.

Entendo que o melhor caminho para construirmos novas etapas das políticas públicas de afirmação da palavra como instrumento para o melhor entendimento de nós mesmos e do mundo, com respeito pelo outro e valorizando-nos como seres humanos, passa, definitivamente, por programas e ações contínuas que compreendam o ser humano integralmente desde os seus primeiros dias até o inevitável porvir da morte. A vida humana, o percurso humano é uno, e as políticas públicas de formação leitora precisam partir deste patamar, abrangendo-a em sua integridade e oferecendo programas de qualidade em toda sua extensão.

Portanto, temos que dar um basta à pouca atenção que geralmente observamos nos programas de livros para as infâncias e para

os jovens, eles não podem ser repositórios de livros quaisquer, mal escritos, mal ilustrados, mal editados, encontráveis como a mercadoria menosprezada em *pallets* de poucos tostões.

Tampouco podemos permitir que os livros destinados aos leitores e leitoras dos primeiros anos sejam instrumentos de distorção ideológica ou perversidades outras, fruto de mentes doentias e pseudoreligiosas, como o felizmente fracassado programa lançado pelo MEC na gestão presidencial anterior de triste lembrança, o famigerado *Conta pra mim*, misto de contrabando ideológico da ultradireita americana com a mutilação literária de clássicos da literatura infantil. Lembrando a crítica da grande Marina Colasanti ao malfadado projeto ela ironizou: “Conta pra outro!”.

E se temos que ser rigorosos nos critérios e na aquisição pelos programas públicos de livros e materiais literários adequados ao respeito pelas infâncias, fornecendo-lhes o acesso a produtos de qualidade, é igualmente imperioso que cuidemos dos adultos que fazem a imprescindível mediação a esse público jovem. Refiro-me à urgente necessidade dos planos e programas prestarem rigorosa atenção à formação dos profissionais que, por sua vez, formam as infâncias e as juventudes.

Com igual respeito a eles, antes de tudo não se pode apenas exigir que cumpram seus deveres, como o reles oportunismo político costuma agir. É preciso antes resgatar aos educadores, aos profissionais das bibliotecas, aos agentes culturais nos equipamentos públicos, entre outros profissionais que convivem com crianças e jovens, a dignidade perdida com salários aviltantes, a subcontratação e a má ou insuficiente formação em cursos apressados, burocráticos e ultrapassados. Reconhecer devidamente e formar continua-

mente com formadores de altíssima qualificação esses profissionais é condição indispensável ao dever do Estado para com as infâncias e as juventudes no ato de formar leitores e leitoras no seu direito à cidadania e à inserção equânime no mundo contemporâneo.

Em outras palavras, é preciso no resgate das infâncias um esforço público que combata a sua mercantilização, combatendo todas as formas de exploração às vidas de tenra idade. Desde os costumes mais aviltantes, como denunciou a palestrante colombiana de origem indígena, a escritora Estercilia Simanca Pushaina, ao descrever as tradições de casamentos entre velhos e meninas adolescentes, até a edição e distribuição de textos e livros de baixíssima qualidade literária e editorial.

Felizmente, alguns gestos promissores já podem ser observados em políticas públicas e encontrados em países ou instituições. Foi com satisfação que tomei conhecimento da resolução da principal instituição de cooperação internacional para o livro e a leitura que temos em Iberoamérica, o Cerlalc/Unesco, que em sua agenda 2024/2025 intitulada *Cerlalc: uma agenda de equidade e justiça na leitura e o livro* anuncia programas e ações voltadas à primeira infância e aos pequenos leitores e leitoras. É uma decisão que merece ser seguida por todos os países da região que desenvolvem planos nacionais de leitura.

Os ditados populares nos lembram que temos apenas uma vida. O que a sabedoria popular muitas vezes não aponta é que a vida tem início na primeira infância e essa fase tem direitos iguais à equidade, à justiça social, ao respeito como ser humano. É hora dos muitos passos civilizatórios que temos que dar incorporem com seriedade as políticas públicas para crianças e jovens. **1**

Ilustração: Carina S. Santos



EM BUSCA DE CONEXÕES COM O LEITOR

DIVULGAÇÃO



Enquanto os dentes, livro de estreia de Carlos Eduardo Pereira, lançado em 2017, foi celebrado por trazer uma nova e interessante voz à literatura contemporânea brasileira. Na história de cunho autobiográfico, Antônio, um cadeirante negro de classe média, volta à casa da sua infância e reencontra o pai, homem severo que não via há mais de 20 anos.

Finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, o breve, porém intenso romance, deu o *start* para a carreira bem-sucedida de Pereira até aqui.

Citado por Carola Saavedra em uma edição do *Inquérito*, ele diz que o elogio foi determinante para querer se tornar escritor. “Desde então venho tentando não a decepcionar demais.”

E agora que está do outro lado do balcão, qual escritor ele indicaria para que os leitores “prestassem mais atenção”?

“Gosto muito do trabalho do Paulo Vicente Cruz, autor de **Enquanto os gigantes dançam**”, diz. “Ele tem uma escrita elegante e precisa, além de uma sensibilidade admirável na observação de questões sociais importantes.”

Em 2022, Pereira publicou seu segundo romance. **Agora agora** traz novamente um drama familiar, mas desta vez vivido por três gerações de homens chamados Jorge: o avô, o filho e o neto.

E assim, com romances que desnudam dramas reais — do racismo às relações fragmentadas entre parentes —, o escritor carioca vem buscando “conexões com o leitor” — o que acredita ser uma das premissas da literatura.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Não sei bem, mas é possível que tenha sido aqui mesmo na seção *Inquérito*, uns bons anos atrás, quando a Carola Saavedra generosamente mencionou meu nome como um autor em quem se deveria prestar mais atenção. Desde então venho tentando não a decepcionar demais.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Eu não tenho manias (o que quer dizer que devo ter várias manias, tantas que parecem nenhuma), já obsessão acho que é aquilo de reescrever, reescrever, reescrever até que alguém me diga olha, Carlos, o prazo acabou, né, precisa entregar o texto logo e tal.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Não sei dizer, eu leio quando posso, leio o que consigo, o meu dia a dia tem uma boa dose de caos e aleatoriedade, o que pode ser tão problemático quanto divertido.

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

Lula, Volume 1, do Fernando Morais.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Acho que isso nem existe.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

O silêncio.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando consigo escrever um parágrafo, uma frase, que pareça fazer algum sentido.

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

O trabalho com a linguagem, costumo reescrever inúmeras vezes os textos que me proponho a produzir.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

O umbiguismo.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Uma brodagem queridista que parece dar mais valor ao ser do que ao fazer.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Gosto muito do trabalho do Paulo Vicente Cruz, autor de **Enquanto os gigantes dançam** (Quelônio, 2021). Ele tem uma escrita elegante e precisa, além de uma sensibilidade admirável na observação de questões sociais importantes.

• Um livro imprescindível e um descartável.

A leitura imprescindível é sempre a próxima, e os livros descartáveis desconfio de que sejam aqueles que não provoquem nenhuma reação no leitor, os que não gerem nenhum tipo de reflexão.

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

Acho uma pena quando em dado momento da leitura de um livro se percebe que, talvez de forma não intencional, a voz do narrador é substituída pela voz do autor como que defendendo uma tese qualquer.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Desconheço. Acredito que qualquer assunto pode ser abordado, desde que faça sentido na trama proposta.

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

Uma bula de remédio.

• Quando a inspiração não vem...

Eu escrevo mesmo assim.

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

Eu ia curtir trocar uma ideia com o César Aira.

• O que é um bom leitor?

Aquele que não lê procurando no texto aquilo que ele gostaria que estivesse escrito.

• O que te dá medo?

Puxa, tanta coisa.

• O que te faz feliz?

Puxa, tanta coisa.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Certeza nenhuma, dúvidas todas.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Fugir das mesóclises.

• A literatura tem alguma obrigação?

Tem sim, a de buscar conexões com o leitor.

• Qual o limite da ficção?

Tem isso?

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

À minha filha Alice.

• O que você espera da eternidade?

Nada. 🗿

Explosão

Piñata, de André Volpato, joga com a possibilidade do apocalipse e com a violência contemporânea, incluindo redes sociais e justiceiros digitais

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

Autores de literatura, assim como outros artistas, dialogam com seus congêneres. Esse diálogo pode ocorrer com autores de sua época ou de períodos anteriores. Nas artes plásticas, Michelangelo e Leonardo da Vinci exemplificam essa interação. Michelangelo buscou na antiguidade clássica, especificamente na estatuária grega anterior a Cristo, formas de contestar e contextualizar as artes plásticas da época dele. Seu *David* não é meramente o personagem bíblico, mas um herói grego com a face serena de quem não apenas luta, mas também sente prazer pela vida. Leonardo da Vinci, com sua *Gioconda*, traz para a pintura a importância do ser humano do seu século, deixando de lado a preocupação religiosa. Na literatura, podemos observar em Montaigne um diálogo contínuo entre o pai do ensaio moderno e seus antecessores da Grécia clássica. Avançando alguns séculos, podemos citar Cortázar e seu **Jogo da amarelinha**, que desafia as convenções narrativas; outro livro que vem na mesma trilha é **Zero**, de Ignácio de Loyola Brandão.

Piñata, de André Volpato, insere-se nesse contexto de diálogo cultural, mas de maneira distinta. Não se trata de uma obra que busca o mesmo reconhecimento que os clássicos mencionados, mas oferece uma reflexão pertinente sobre a sociedade contemporânea. No prólogo, Volpato escreve:

Mais urgente do que essa ladainha pequeno-burguesa, tomara que até o fim a gente consiga pensar em alguma coisa mais urgente do que essa ladainha pequeno-burguesa. Depois de tanto tempo, fica difícil, mas quem é que sabe, né? Talvez até o fim a gente consiga, afinal, cruz e credo, esse é só o começo, nasceu na cidade uma criança-bomba.

O que significa *piñata*, no entanto? Trata-se de um objeto oco que tem o formato de uma estatueta ou de um objeto qualquer; é preenchido com doces ou brinquedos e fica suspenso no ar por um barbante. Crianças se revezam, armados com um pedaço de pau, e tentam quebrar a *piñata* para recuperar o que ela contém. Ela pode ser feita de materiais como tijolo, papel *machê* ou argila. A *piñata* que conhecemos hoje vem do México e é tradicionalmente feita em formato humano ou animal.

Cultura pop

O romance de Volpato também se apresenta como um jogo: isto é, joga com a possibilidade do apocalipse e com a violência contemporânea, incluindo redes sociais, *hackers*, *deep web* e justiceiros digitais. **Piñata** dialoga com a cultura pop, com as histórias em quadrinhos que tratam do tema e com os jogos digitais. O nascimento e crescimento do menino-bomba, que ameaça explodir a qualquer momento, flerta com a possibilidade da destruição total, um tema que fascina alguns. No livro, esse nascimento é real, instigando a medicina a pesquisar por uma cura, tratando o fenômeno como uma doença rara, com uma personagem chamada Dra. Frankenstein.

O diálogo com o terrorismo é presente e ameaçador, refletindo uma das grandes preocupações do mundo contemporâneo, onde a vigilância constante é necessária devido à presença de terroristas em potencial. Aqui, observa-se uma espécie de paranoia e uma viagem em círculos que adentra a psicose.

O nascimento do menino-bomba cria uma analogia interessante com a figura do menino-mes-

O AUTOR

ANDRÉ VOLPATO

Nasceu em Criciúma (SC), em 1992. É mestre e doutorando em Teoria e História Literária, pela Unicamp. Em 2017, venceu o prêmio José Luis Peixoto com a coletânea de contos **o corpo persiste**, e dois anos depois publicou o primeiro romance, **cidademanequim**. Foi finalista do Prêmio Sesc de Literatura 2018 com o primeiro ensaio de **Piñata**.



Piñata

ANDRÉ VOLPATO
Arte e Letra
250 págs.

TRECHO

Piñata

A Maria recomeça. Ela exerce sua visão de presente e a cidade trabalha. Olha o mundo; escuta o mundo; sem medo de recomeçar o mundo. É capaz de recomeçar o mundo? O mundo é capaz de recomeçar por ela? Respira o mesmo ar e se banha na mesma água e guarda a mesma distância da criança-bomba.



DIVULGAÇÃO

sias, destinado a salvar o mundo. O menino-bomba, no entanto, representa uma religião às avessas, alguém que veio para destruir. Uma possível reflexão é que o menino-messias, até hoje, não conseguiu unir e harmonizar os seres humanos; talvez, diante da ameaça de destruição iminente, capaz de ser provocada pelo menino-bomba, possamos ser dissuadidos de nos explodir em tantas guerras.

Volpato desenvolve sua obra em duas versões, nomeadas pelo próprio autor como versão 1 e versão A, permitindo que o leitor escolha como deseja ler o livro. A linguagem do romance rompe, inúmeras vezes, com a variedade culta, e a narrativa em círculos nos remete novamente ao texto inicial: “mais urgente do que essa ladainha pequeno-burguesa, tomara que até o fim a gente consiga pensar em alguma coisa mais urgente do que essa ladainha pequeno-burguesa”.

O romance reflete o nosso mundo dominado pelo jogo e pelas apostas, nos faz refletir sobre as diversas vias que podem nos levar ao mesmo destino: a aposta na destruição. Caso a obra seja vista com seriedade, trata-se de um livro difícil, que precisa

ser analisado minuciosamente a cada capítulo, cujo início aparece sempre com letras brancas em retângulos pretos, entendendo a escritura como um rompimento com a lógica do ensaio, este sempre pronto a explicar. No caso de Volpato, o texto é a bomba, sempre ameaçadora; talvez ela jamais exploda, mesmo assim pode causar muitos danos.

Se lido de modo mais leve, como alguém passeando pelo universo dos quadrinhos com seus heróis e vilões, muitas vezes domados e outras vezes fora de controle, o livro pode ser visto como uma representação da falta de sentido da vida, especialmente se buscamos respostas concretas para a existência. Volpato nos desafia a aceitar a incerteza e a complexidade da vida moderna, utilizando sua narrativa para nos provocar e nos fazer pensar sobre o mundo em que vivemos.

Com essas reflexões, **Piñata** se torna uma obra relevante, convidando o leitor a participar de um jogo complexo e fascinante, onde a ameaça da explosão é constante, mas a verdadeira explosão pode ser a compreensão profunda da condição humana e suas contradições. **1**

rascunho recomenda NACIONAL

Com o romance **Quiçá**, Luisa Geisler venceu o prêmio Sesc de Literatura. Agora o livro, publicado originalmente em 2011, ganha uma nova edição. Na história, Arthur é um jovem de 18 anos que passa a morar com os tios, Augusto e Lorena, depois de tentar suicídio. Donos de uma pequena agência de publicidade e reféns da rotina agitada de empresários, o casal tem uma filha de 11 anos que vive reclusa e solitária. Clarissa é uma menina tranquila e aluna dedicada, mas tem poucos amigos e pais ausentes; seu maior companheiro é o gato Zazzles. Convivendo com a prima, Arthur se torna o único capaz de compreender e enxergar a essência de Clarissa. Ele passa a levá-la à casa de amigos, muitas vezes deixando a menina apenas na companhia deles enquanto fuma, bebe e sai com parceiros. Nesta história contada em dois tempos narrativos — um ano letivo e um almoço de Natal —, o leitor acompanha os altos e baixos dessa família de classe média urbana que revela os segredos e as angústias que a assolam.



Quiçá
LUIZA GEISLER
Alaguara
236 págs.

DIVULGAÇÃO



Serrote #46
VÁRIOS AUTORES
IMS
224 págs.

A edição 46 da revista *serrote* celebra os 15 anos da publicação do Instituto Moreira Salles (IMS) dedicada ao ensaio. Destaque da edição, *Conto de Natal* é um relato entre a ficção, a memória e o ensaio, no qual Alejandro Zambra narra, de forma bem-humorada, a relação de amizade com o seu editor. A publicação traz ainda um ensaio do filósofo francês Roland Barthes, sobre a obra de Saul Steinberg. No texto, intitulado *All except you*, o autor analisa aspectos da produção do artista, como o papel da representação e a presença de elementos constantes, como as máscaras e os gatos. Já no ensaio *Minha pinup*, o crítico norte-americano Hilton Als revisita a carreira e a obra de Prince para refletir sobre gênero, negritude, poder e indústria cultural, temas frequentes em sua produção. Inédito no Brasil, o texto foi publicado em livro em 2022 pela editora New Directions. Djaimilia Pereira de Almeida, Andréa Hygino e Cristina Rivera Garza são outros nomes que compõem a edição.



Um prego no espelho
TÉRCIA MONTENEGRO
Companhia das Letras
148 págs.

Em seu novo romance, Tércia Montenegro (colunista do *Rascunho*) põe a memória no centro gravitacional da trama. **Um prego no espelho** marca a volta da autora ao romance após os bem-sucedidos **Turismo para cegos** e **Em plena luz**. Thalia parece ser uma mulher feliz e bem-sucedida. Incansável, divide seu tempo entre dar aulas de literatura em colégios particulares e atuar nas peças de uma companhia de teatro. Sua trajetória é abalada quando, durante a encenação de uma peça, ela pensa ver, debaixo das luzes do palco, o rosto do irmão falecido. A visão traz à tona uma série de traumas reprimidos e serve de ponto de partida para uma viagem pela história de seus pais e avós. Ao se lançar no abismo da genealogia de uma família, a autora cearense reflete sobre os enlaces que a constituem, e tenta capturar uma imagem que parece sempre escapar aos personagens deste livro.

Este volume é composto por três livros: **Tempo: o de dentro e o de fora**, de 2008, **Todo diálogo é possível**, de 2009, e **O senhor do barco**, até então inédito. Os livros misturam autoficção e memória. No primeiro, o autor narra um período político da história do país e de sua família; no segundo, conta a trajetória de vida de seu pai, o político Miguel Arraes. E agora, em **O senhor do barco**, o escritor recifense completa não apenas essa narrativa da vida de seu pai, mas de si próprio, de modo fluido, como se o texto tivesse saído de um fôlego só.



O senhor do barco
LULA ARRAES
Confraria do Vento
274 págs.

Esta é a primeira antologia de ecopoesia em língua portuguesa. Trata-se de um reflexão sobre a relação entre humanos e demais seres vivos por meio da poesia. **O livro do verso vivo** conta com a colaboração de 46 poetas do Brasil, Portugal, Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Do Brasil, há nomes bastante conhecidos, como Adriana Lisboa, Maria Esther Maciel, Mariana Ianelli, Nicolas Behr e Salgado Maranhão. O livro ainda traz ilustrações da artista visual Tikmu'un (Maxakali) Jé Hâmágây.



O livro do verso vivo
ORG.: MAURICIO VIEIRA E THÁSSIO FERREIRA
Outra Margem
172 págs.

Resultado de quatro décadas de pesquisa de Nádia Battella Gotlib, **Clarice na memória de outros** registra experiências de 65 vozes que se pronunciam em torno de Clarice Lispector. São cartas, fragmentos, entrevistas, anotações, artigos em recortes de jornais, poemas e crônicas de pessoas que tiveram diferentes modos de relacionamento com a escritora: familiares, amigos, colegas, admiradores, jornalistas, editores, pesquisadores, artistas plásticos, músicos, diplomatas, atores, escritores e críticos. Uma gama enorme de pessoas e assuntos que ajudam a entender os enigmas da vida e da obra de Clarice Lispector.



Clarice na memória dos outros
ORG.: NÁDIA BATTELLA GOTLIB
Autêntica
500 págs.

Em seu quarto romance, o professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e colunista do *Rascunho*, Rinaldo Fernandes, situa a narrativa em uma escola de classe média. Enéas e sua mãe, Meire, a faxineira da escola, são os protagonistas do romance, que trata de problemas graves da sociedade brasileira: o racismo estrutural e o preconceito de classe. Há ainda um andamento metalinguístico no livro quando o narrador coloca a própria literatura como um tema que, após um acontecimento trágico com Enéas, passa a dominar o cotidiano da escola.



Eu sou Miguel dos Passos
RINALDO DE FERNANDES
Digital Pub
88 págs.

Autora de oito livros de poemas, Alexandra Vieira de Almeida traz sua lírica para os contos e crônicas que compõem seu primeiro livro em prosa: **O cântico de Medusa**. Ela transita entre a linguagem poética e a reflexão crítica em textos que exploram a fragilidade das fronteiras entre sanidade e loucura. Com uma narrativa repleta de simbolismo, o livro explora os mistérios e complexidades do ser humano em histórias que desnudam pensamentos e vivências e desafiam os limites entre o real e o ilusório. 🗨️



O cântico de Medusa
ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA
Penalux
112 págs.

Como uma brincadeira de bonecas

Entre as inquietações que compõem a obra de **Elena Ferrante** estão as situações de abandono e a investigação das relações maternas

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ - SP

Além da escrita, não há nenhum papel para o autor. “Nela [*o autor*] nasce, se inventa e se esgota”, escreve Elena Ferrante em **Frantumaglia**, coletânea de não-ficção composta por cartas e entrevistas. Desde seu primeiro lançamento, a autora italiana tece críticas sobre os relacionamentos entre autores e o jornalismo cultural, acreditando que toda atuação de um escritor se encontra no texto. Pouco tempo após a publicação de **Um amor incômodo**, seu romance de estreia, disse em carta: “Já fiz o bastante por essa longa narrativa: eu a escrevi; se o livro for de algum valor, isso deve ser suficiente”.

Ferrante moldou a carreira a partir de um pseudônimo. Mantendo sua figura autoral “ausente”, leitores e jornalistas constroem a escritora italiana apenas a partir dos traços biográficos presentes nos livros e entrevistas. Sua escolha foi muitas vezes confundida com “anonimato”, que implicaria uma escritora desconhecida ou sem nome, e acusada de criar “polêmicas midiáticas” para vender livros, queixa que ignora o fato de o sucesso ter surgido antes da personalidade ser posta em xeque.

No entanto, a trajetória da escritora italiana está marcada pelo desrespeito às suas posições intelectuais. Na leitura dos trechos de **Frantumaglia**, é possível notar uma insistência exaustiva pelos jornalistas e diversas entrevistas que ignoram os livros para focar apenas nas questões sobre sua identidade. Outro caso emblemático aconteceu em 2016, quando o jornalista italiano Cláudio Gatti investigou dados bancários sigilosos para atribuir à Anita Raja os escritos de Elena Ferrante.

Gosto de pensar que a figura de Elena Ferrante é importante apenas naquilo que se propõe: Ferrante é uma escritora, nascida em Nápoles, filha de uma costureira e com duas irmãs. Entre suas inquietações estão as situações de abandono, principalmente em personagens femininos, e a investigação de relações maternas. Mesmo que saia das mãos de Anita Raja, de Domenico

Starnone ou de qualquer outro... pouco importa. Conhecemos Ferrante naquilo que escreve; nas temáticas, estilo e formas do texto. Qualquer coisa que extrapole o texto, é inútil.

Escreveu Elena Ferrante em **Frantumaglia**:

Conto histórias de mulheres de classe média, cultas, capazes de se autocontrolar. Elas dispõem dos instrumentos adequados para refletir sobre si mesmas. A linguagem lenta, distante que utilizo é a delas. [...] Depois algo se rompe e essas mulheres se desmarginam, assim como a linguagem que estão tentando usar para contar suas histórias também se desmargina. A partir daquele momento, o problema [...] é reencontrar gradativamente a linguagem fria e, com ela, uma forma de autocontrole que impeça que as mulheres se percam na depressão, no menosprezo de si próprias ou em um sentimento de revanche perigoso.

Desmarginar é a palavra que Ferrante usa para marcar, por exemplo, a crise existencial gerada pelo abandono e traição de Olga pelo marido em **Dias de Abandono**, e que é definida por Rafaella Cerullo, conhecida como Lila, ao longo das páginas da **Tetralogia napolitana** como uma ocasião em que “de repente se dissolviam as margens das pessoas e das coisas”, sentido pela primeira vez após um forte episódio de violência masculina.

Tetralogia napolitana

Originalmente publicada entre 2011 e 2014, a **Tetralogia napolitana** foi recentemente relançada pela Biblioteca Azul em uma versão com box, novo projeto gráfico e posfácios inéditos escritos por Fabiana Secches, Francesca Cricelli, Maria Carolina Casati e Maurício Santana Dias — também responsável pela tradução do projeto —, que concluem cada um dos quatro volumes: **A amiga genial**, **História do novo sobrenome**, **História de quem foge e de quem fica** e **História da menina perdida**.

Ao longo das mais de 1.700 páginas, acompanhamos Lila e Elena Greco, apelidada de Lenu,



Ilustração: **Fabio Miraglia**

ao longo de seis décadas de existência: do nascimento da amizade, ainda na infância, entre duas meninas nascidas em um bairro pobre de Nápoles permeado pela efervescência e esperança da Itália na década de 1950, até a velhice, no início da década de 2010.

Ferrante conta que queria contar a história de uma amizade ao longo de uma vida inteira e retratar toda sua complexidade, mostrar “como uma obtém força da outra. Mas atenção: não apenas no sentido de ajuda mútua, mas também no sentido de pilhagem mútua, roubo de sentimento e inteligência, extração recíproca de energia”.

Se as inimizades são sim-

ples, sentimentos puros de aversão, a amizade é complexa, íntima e perigosa, às vezes com a mesma medida de ódio e amor. Para Elena Ferrante, a situação se torna ainda mais complexa no caso da amizade feminina, já que não é regida pelos mesmos acordos tácitos do afeto masculino.

A narrativa começa como uma rusga, quando Lenu, já idosa, recebe uma ligação de Rino, filho de Lila, procurando pela mãe. Lenu explica que Lila sempre teve um desejo de “sumir sem deixar rastro”. Não como uma vontade simples, porque “nunca teve em mente uma fuga, uma mudança de identidade, o sonho de refazer a vida noutro lugar. E jamais pensou em

suicídio, incomodada com a ideia de que Rino tivesse de lidar com seu corpo, cuidar dele”. O objetivo de Lina era mais complexo, “queria volatilizar-se, queria dissipar-se em cada célula, e que ninguém encontrasse o menor vestígio seu”.

Rino conta que não há sequer um traço de Lina: roupas, livros, fotos, vídeos, escritos e gravações. Qualquer coisa que pudesse registrar a presença da mãe desapareceu. E é o incômodo com a possível concretização do desejo de Lila que leva Lenu a escrever o romance, como um desafio: se Lila não quer deixar vestígios, não pode apagar o fato de que viveu.

Lenu esforça-se para comprimir a realidade, transformá-la em uma massa crítica capaz de ser reproduzida fielmente pelas palavras. Lila, por outro lado, é uma agente de resistência. Lembra Lenu de que o mundo não cabe nas páginas de um livro e que muitos acontecimentos habitam os pontos cegos. Por isso, a trama tensiona-se constantemente entre a ânsia de retratar o mundo e os limites da narrativa — uma tensão entre Lenu e Lina, que transforma a narrativa em uma singela brincadeira de bonecas, um faz-de-conta entre as duas meninas.

Um dos desejos de Ferrante era o de contar uma história em que a “voz narradora omitisse abertamente uma parte da história como se não conseguisse levá-la até o fundo ou como se suas páginas fossem o rascunho de uma história que jamais conseguirá ser passada a limpo porque é a outra, aquela que não narra, mas que é narrada, que tem a força para levá-la completamente a cabo”.

A amizade de Lila e Lenu se estabelece dentro desta dinâmica complexa e simbiótica em que ambas são, simultaneamente, antítese e complemento. No fluxo da relação, compartilham desejos, amores e rivalidades. É Lila quem dá significado para grande parte das ações de Lenu, quem instaura nela o sonho de enriquecer como forma de fugir da violência do bairro e do domínio dos Solara e, juntas, desbravam a possibilidade de traçar este caminho por meio da escrita, quando leem juntas uma edição de **Mulherzinhas**, de Louisa May Alcott. Em certo momento, Lenu diz: “o que eu podia me tornar fora da sombra de Lila não contava nada”.

Lenu e Lila dedicam-se à escrita e à arte de contar histórias desde muito pequenas, quando ainda brincavam com bonecas. Lenu inveja a capacidade que Lila tem de criar imagens, tramas envolventes. O primeiro livro da amiga, *A fada azul*, impressiona Lenu a ponto de guardá-lo até a vida adulta. Mas a primeira cisão entre as duas se dá quando Lila é impedida de continuar seus estudos, precisando recalculas as rotas para a riqueza com um casamento de interesse ainda adolescente, mas Lenu, não. Escolhida pela professora como aluna promissora, Lenu recebe ajuda de custo para parte das provas e trabalha para



Tetralogia napolitana

ELENA FERRANTE
Trad.: Maurício Santana Dias
Biblioteca Azul
1.736 págs.



LEIA TAMBÉM

As margens e o ditado

ELENA FERRANTE
Trad.: Marcello Lino
Intrínseca
128 págs.

A AUTORA

ELENA FERRANTE

É o pseudônimo de uma autora italiana, supostamente nascida em Nápoles, cuja identidade é desconhecida. Entre ficção e não-ficção, a escritora publicou, entre outros, **Tetralogia napolitana**, **Dias de abandono**, **Frantumaglia** e **As margens e o ditado**. Sua obra foi adaptada para o cinema e séries. Em 2016, foi eleita pela revista *Times* como uma das 100 pessoas mais influentes do mundo.

TRECHO

Tetralogia napolitana

Como sempre Lila exagerou, pensei.

Estava extrapolando o conceito de vestígio. Queria não só desaparecer, mas também apagar toda a vida que deixara para trás.

Fiquei muito irritada.

Vamos ver quem ganha desta vez, disse a mim mesma. Liguei o computador e comecei a escrever cada detalhe de nossa história, tudo o que me ficou na memória.

manter-se como estudante ao longo de muitos anos de vida.

Parte da estrutura que Ferrante propõe é conhecida dos romances de formação, como a saída do mundo familiar e restrito para espaços férteis, permeados por transformações históricas e sociais. Lenu e Lila traçam seu caminho em busca da autonomia individual ao mesmo tempo em que as cidades entram em ebulição. Cada uma — em Nápoles, ou pelo mundo — interioriza as transformações sociais e suas particularidades.

O percurso delas envolve a descoberta dos primeiros amores, a preparação para um ofício profissional, a formação intelectual e a aquisição de cultura, além dos casamentos arranjados com classes mais abastadas — ainda que fora da conclusão da história. Como parte específica dos romances de formação femininos, há também discussões sobre a maternidade, o sucesso na carreira, a busca pela independência financeira e o questionamento sobre a natureza do matrimônio.

No entanto, o que me parece mais interessante é uma pequena subversão que Ferrante propõe. Além de não se restringir aos elementos citados acima, a autora italiana apresenta um jogo que não está focado no indivíduo, mas nas relações sociais. Lenu, por exemplo, estuda a partir da percepção que a professora tem dela e de Lila. Ambas agem a partir de acordos propostos internamente, que definem qual delas será a *cruel* e qual, a *amiga genial*.

Nápoles tem um papel crucial para a dinâmica. Não só pela construção do espaço e as lutas políticas tão presentes no momento de efervescência e modernização, mas pelas dinâmicas que emergem de um espaço em constante pressão. Ao descrever a cidade, Elena Ferrante comenta em **Frantumaglia** que “a ideia de que cada eu é, em grande parte, formado de outros e pelo outro não era uma conquista teórica, mas uma realidade”. Ali, o espaço geográfico restrito obriga o contato constante, muitas vezes alternando entre desdobramentos odiosos e benevolentes. Ferrante escreve algumas páginas depois: “O sujeito, no fim das contas, é apenas um campo de batalha”.

A linguagem se torna um elemento importante neste “campo de batalha”. Lenu descreve um mundo infantil “cheio de palavras que matavam”. O dialeto usado em Nápoles, oposto do italiano refinado aprendido nas escolas, aparece como visceral e violento e, se é um obstáculo na construção de afetos positivos dentro dos núcleos familiares, torna-se apoio para uma mulher tímida que precisa aprender a se impor quando muda para cidades maiores.

Mulheres, mães e filhas

Em uma das cenas, Lenu define a própria mãe a partir do ponto de vista de sua educadora e diz:

Me envergonhei pela diferença que havia entre a figura harmoniosa e decentemente vestida da professora, entre seu italiano que parecia um pouco com o da Iliada, e a figura toda torta de minha mãe, os sapatos velhos, os cabelos sem brilho, o dialeto forçado a um italiano cheio de solecismos.

Aqui, Ferrante constrói não apenas o conflito entre o espaço de professora que Lenu, quando jovem, aspira e a figura ameaçadora da tradição familiar em outra classe social. Há também o embate entre duas figuras maternas, mulheres que tutelam a menina e adotam posições opostas em relação às possibilidades de seu futuro.

A maternidade é um tema caro para Elena Ferrante, recorrente em sua ficção. Dentro da **Tetralogia napolitana**, surge ainda na infância das garotas e nas figuras que povoam seu bairro, como Melina, a mulher que enlouquece de amor e retorna como eco no final do quarto livro, ou de Manuela Solara, que herda o poder do marido, um agiota assassinado.

Lenu, em particular, é assombrada pela própria mãe. Logo nos primeiros anos de vida, Lenu começa “a suspeitar de que mudaria cada vez mais, até que de mim saísse realmente minha mãe, manca, com o olho torto, e ninguém mais gostasse de mim”. No segundo livro, se pergunta: “Será possível que os pais não morram nunca, que todo filho os carregue dentro de si inevitavelmente?” e, durante a vida adulta, ao comparar a família dela e do marido, percebe que “cada um trazia no corpo os próprios antepassados”.

Lila, por sua vez, passa por uma sensação que descreve como *desmarginação*. Elena Ferrante dá a isso o nome de *frantumaglia*, razão do título do livro homônimo, e nele descreve que essa sensação ocorre em mulheres modernas que, sem um mundo onde são vigiadas, sentem a necessidade de expandir-se. Elas “não sofrem pelo conflito entre o que elas gostariam de ser e o que suas mães foram”, não fazem parte de uma genealogia extensa. Sofrem, sim, pelo “fato de que, em volta delas, simultaneamente, em uma espécie de acronia, amontoam-se o passado de suas precursoras e o futuro daquilo que elas procuram ser”.

Por fim, é preciso ressaltar que toda esta busca está imersa em um mundo visceral não só pela violência e opressão econômica, mas também pelo espaço masculino. Cercadas de homens vis, com talvez uma única exceção, Lenu e Lila acumulam experiências de exploração e violência de gênero no trabalho, nas famílias e relacionamentos amorosos, vivem com mães que criam filhos abandonados pelos pais, discutem episódios de assédio e estupro e precisam saber como organizar (e, muitas vezes, esconder) os próprios desejos.

Em determinado momento do livro, Lenu passa a se interessar pela produção intelectual feminista italiana e confronta sua formação pedagógica. Percebe que foi ensinada a pensar de forma “masculina” e precisa repensar sua escrita. Ao narrar a **Tetralogia napolitana**, parte da crise também surge da busca de Lenu por uma voz não colonizada pelo pensamento masculino, por formas e estruturas que refletem angústias e filosofias femininas. Lenu percorre um caminho à procura da voz ideal, da forma precisa da escrita, do estilo mais pungente, da trama mais envolvente e das imagens mais vivas. Lenu segue em busca de palavras que seriam as palavras de Lila. **U**

**raimundo carrero**

LUTA VERBAL

UM GABRIEL DEMENTE MAS GENIAL

Gabriel García Márquez era demente. Tudo bem, tudo bem, não vou discutir com os filhos dele — Rodrigo e Gonçalo —, mas um demente genial, sem dúvida. Talvez mais do que genial, se houver um termo específico para este caso, porque sua obra é uma magnífica contribuição para a humanidade e não somente para a literatura.

As páginas finais da novela póstuma **Em agosto nos vemos** ultrapassam a genialidade ao atingir uma espécie de criação absoluta e sobre-humana, carregando o leitor para além do maravilhoso, para usar uma expressão ainda inadequada.

O zelador e o coveiro desenterraram o ataúde e o abriram sem compaixão com o talento de um mágico. Ana Magdalena viu então a si mesma no caixão aberto como um espelho de corpo inteiro com sorriso gelado e os braços em cruz sobre o peito.

Observe-se que neste instante que o autor, através do narrador, recorre à técnica do olhar do personagem, seguida de uma imagem do espelho que a remete ao retorno do tempo do casamento sem o romantismo da saudade, mas consolidando sua verdadeira face ainda que morta. Num instante duas imagens da mesma mulher: uma morta e outra viva,

sem recorrer a frases eloquentes ou espetaculares. Mesmo que harmônicas e equilibradas, gerando uma nova e definitiva imagem.

É assim que, em seguida, evita adjetivos, recorrendo à técnica de imagens sobre imagens até o instante mais dramático da novela com uma cena recheada de diálogo.

Ela se viu idêntica e com a mesma imagem daquele dia, com o véu e a grinalda com que havia se casado, a tiara de esmeraldas vermelhas e as alianças, como sua mãe tinha determinado em seu último suspiro. Não só a viu como tinha sido em vida, com a mesma tristeza inconsolável mas também se sentiu vista pela mãe, lá da morte, amada e chorada por ela, até que o corpo se desfez em seu próprio pó final e só restou ossada carcomida, de onde os coveiros tiraram-lhe a poeira com uma vassoura e guardaram-na sem misericórdia num saco de ossos [...]

Escrita ambígua — outra técnica sutil — enquanto Ana Margareth narra, a tarefa do narrador sofre uma ruptura, porque a mãe assume a narração lá da morte.

Finalmente:

Às seis, quando o marido a viu entrar em casa arrastando sem misterioso saco de ossos, não conseguiu segurar a surpresa:

— É o que resta da minha mãe — disse ela e se antecipou ao espanto dele.

É importante destacar que a mãe neste final assume um papel importante. **📌**

Uma infância em luto

Dias de silêncio, de Camila Maccari, narra uma rotina familiar em torno de uma criança com doença em fase terminal

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR

Em momentos de tensão, a pequena Maria costuma morder a parte interna dos lábios. Você vai ler isso sobre a personagem diversas vezes ao longo de **Dias de se fazer silêncio**, primeiro livro da gaúcha Camila Maccari. A repetição não é à toa: ajuda a contar uma história triste da perspectiva caótica de uma criança, e quem lê é levado junto à exaustão da rotina familiar em meio ao luto.

O narrador se concentra na perspectiva de Maria, uma menina de uns 12 anos, sobre as condições da família diante da morte inevitável de seu irmão caçula, Rui. Vítima de uma doença que o submete a diversos exames e internações, o menino ocupa os pensamentos, as emoções e a rotina dos parentes.

Dias de se fazer silêncio foi lançado pela Bestiário, de Porto Alegre, em 2020. Em 2021, venceu o Prêmio Açorianos de Literatura na categoria Narrativa Longa e esteve entre os finalistas de outros três: o Prêmio AGES, o Prêmio Academia Rio-Grandense de Letras e o Prêmio Mozart Pereira Soares. Três anos depois, a Autêntica relançou o livro e o trouxe para uma nova leitura

do público. Assinada pelo crítico Luiz Antonio de Assis Brasil, a orelha elogia a “força dramática” do texto de Maccari ao relatar a “conduta claustrofóbica” da família do menino.

Em uma das cenas, Maria ouve o pai dizer a um tio que Rui é “terminal”. O peso desse fato para a criança se manifesta na raiva que ela sente, nas reações, na dificuldade em expressar seus incômodos. Ela se irrita com a mãe, dá uma resposta fria e inesperada à família quando é convocada para se despedir do irmão.

No entanto, o comportamento dos adultos mostra que nem mesmo eles estão preparados para vivenciar algo tão duro. Ninguém está. A aparente frieza de Maria parece ser uma resposta àqueles que pouco a explicaram sobre o que estava acontecendo, ou que sequer abriram espaço para ela dizer como se sentia, quais eram as suas necessidades.

A mãe, por exemplo, embarca em uma obsessão pela limpeza da casa, o que parece uma forma de proteger a saúde sensível de Rui de qualquer contaminação possível, mas é uma estratégia para escoar a tensão nas atividades domésticas, e organizar, ao mesmo tempo, seu íntimo.

Mas Maria escreve. Ela ganha de uma parteira amiga da família um caderno que, mais tarde, entendemos como parte de seu recurso para digerir sentimentos, os desejos de resolução da crise que ela não tem coragem de externar, nomear as dores que sente. O narrador não julga, respeita o tempo de Maria no luto que se constrói aos poucos. A ludicidade também aparece nas formas que ela encontra para estabelecer medidas de tempo e de gravidade da situação: repara nos cheiros presentes

DIVULGAÇÃO

TRECHO

Dias de se fazer silêncio

Queria chorar o tempo todo e, se pudesse, deitar ao lado de Rui na cama alta e deixaria as lágrimas caírem até molhar o travesseiro e ela e o irmão e o quarto inteiro e todas essas lágrimas por ele e por ela própria e pela mãe e pela saudade que ela já sentia de todos, embora todos estivessem presentes o tempo inteiro, mas que forma era essa de estar presente, se ela era tão solitária?

na casa, na mãe, e nas cores diferentes que enxerga em cada dia.

As mulheres são o destaque do ambiente. A mãe, uma tia e a parteira representam o núcleo da família no meio da crise. É o comportamento da mãe que dá sinais da saúde emocional da casa como um todo. Além desse grupo, é determinante na vida de Maria a presença do primo Germano, seja nos momentos de solidão ou nas brincadeiras quando Rui está em casa.

Parte da riqueza da leitura está em observar como todas essas relações se transformam depois da morte do caçula. “A vida sempre continua, mas como a vida pode continuar?”, diz um dos subtítulos da obra. Neste livro acompanhamos o avanço de um luto familiar antecipado, por assim dizer, até o desfecho previsto. Mas, mais do que isso, justamente a vida continuando, das maneiras e no ritmo que uma família consegue. **📌**



AUTORA

CAMILA MACCARI

É jornalista e redatora publicitária nascida em 1992, em Sarandi (RS). **Dias de se fazer silêncio** é seu romance de estreia.

**Dias de se fazer silêncio**

CAMILA MACCARI
Autêntica
176 págs.


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

ESSENCIALMENTE, UMA ESPIÃ

REPRODUÇÃO

Para compreender em profundidade a obra de uma autora tão obviamente confessionalista quanto Anne Sexton, uma consulta a sua biografia se torna indispensável. O livro de Diane Wood Middlebrook, **A morte não é a vida** (Siciliano, 1994), cumpre bem essa função — e, mais do que um registro informativo, traça o desenvolvimento da personalidade complexa e narcisista dessa poeta que, tal como Sylvia Plath, produziu versos na aura do extremismo suicida.

É evidente que nem toda pessoa atormentada consegue se tornar boa artista: as angústias não são um quesito de talento. No caso de Sexton, porém, foram as sugestões de seu psiquiatra que a fizeram enveredar pela escrita e, se o propósito terapêutico da criação literária jamais deixou de ser o principal motivador de seus poemas, ela também se mostrou, desde cedo, uma estrategista. Empenhou-se arduamente na divulgação de seus textos, submetia-os a várias versões e ouvia conselhos dos autores mais experientes; com o tempo, tirou proveito de sua beleza física, seduzindo conforme diversos interesses, e chegou a mimetizar uma atriz e líder de banda musical, em apresentações públicas.

O temperamento radical de Sexton obrigava a maior parte dos que conviviam com ela a orbitar em torno de suas vontades. Anne Sexton casou-se, sim, e foi mãe — submetendo-se à expectativa social dos anos 1950 sobre as mulheres —, mas nem de longe sua rotina combinava com o modelo de uma dona de casa burguesa, nos Estados Unidos da época. A sua condição mental tornou-se uma espécie de salvo-conduto, de justificativa para qualquer ato: quando as conturbações da maternidade a ameaçaram, ela deixou as filhas em grande parte aos cuidados da avó e do pai; quis de volta a presença das meninas quando já estavam crescidas e representavam mais encantos que responsabilidades; com a adolescência delas chegou a inverter os papéis familiares, infantilizando-se e desenvolvendo brincadeiras íntimas que chegavam às raias do incesto.

A sexualidade de Sexton fora marcada pelo convívio com uma parenta bem mais velha, Nana, que costumava dormir com ela na infância e ser sua companhia praticamente integral: “Ela se recordava de passar todo o tempo com a tia-avó, jogando cartas no quarto dela, fazendo lá seus deveres escolares, almoçando e indo ao cinema com ela depois da aula”. Nana seria internada num



Anne Sexton, poeta norte-americana

hospital para doentes mentais e, segundo a própria Anne Sexton, “sua doença era uma forma de lealdade a Nana, inútil mas irresistível”. Enlouquecendo assim como sua tia-avó, Sexton confirmava o seu amor à parenta que “havia sido uma mãe e uma amiga tão maravilhosa”. Seria difícil para ela admitir que fora abusada fisicamente por essa mulher — e, do mesmo modo, quando de noite se enfiava na cama de uma das filhas e se encostava ao seu corpo de maneira inapropriada, Sexton não reconhecia que estava ultrapassando limites.

Com o próprio marido, o relacionamento chegava a zonas perigosas. Os muitos amantes que Sexton teve não significavam exatamente um problema, de acordo com a biógrafa, mas as brigas eram constantes, seguindo um padrão de agressividade. Em meio ao alcoolismo de ambos, as provocações e insultos cresciam até Sexton ser espancada — e ela admitia ao terapeuta que isso era um tipo de vício: “Apanhar é como ingerir comprimidos, destrói uma parte de mim, esmaga-a — eu mato parte de mim”.

O desejo de aniquilamento estava na base de todos os seus colapsos. Quando Plath se matou, Sexton chegou a remoer uma inveja e disse ao seu psiquiatra: “Faz com que eu deseje a mesma sorte. Como se ela tivesse tomado uma coisa minha, *essa* morte era minha! Era dela também, naturalmente. Mas nós duas tínhamos largado disso, como se larga, por exemplo, de fumar”. Fanática por maus tratos, sendo o suicídio o mais extremo dentro de uma escala de autodegradações, Sexton flertava com o próprio extermínio desde sempre: “Sylvia Plath carregava seu suicídio dentro dela. Como eu carrego o meu. Como muitas de nós. Mas se tivermos sorte ele não se consuma, alguma coisa ou alguém nos obriga a viver”.

A lucidez com que Sexton observava os sentimentos e perturbações que lhe ocorriam — apesar dos inúmeros episódios em que entrava num tipo de catatonia, desconectando-se da realidade — sinaliza até que ponto ia o seu autoconhecimento. Esse percurso, entretanto, não serviu para curá-la, sequer para melhorar o

seu trato relacional (ela continuou demonstrando o extremo egoísmo dos doentes até se matar, aos 45 anos de idade, exatamente meio século atrás). Ao longo do tempo, houve quem tomasse nojo por seu estilo, como foi o caso do crítico John Holmes, que observou que o problema não era que ela só tenha “dois assuntos, doença mental e sexo, mas que escreva de maneira tão absolutamente egocêntrica (...). Suas motivações são artisticamente erradas, e ao fim essa preocupação obsessiva consigo mesma fica simplesmente chata”.

Apesar dessa ressalva — com a qual podemos sem dúvida concordar —, Sexton evoluiu em sua escrita graças à tendência observadora. Em seus anos de consulta com um psiquiatra, percebeu o quanto usava o próprio inconsciente como um método criativo e, além disso, ouvir as fitas de terapia — um recurso adotado para tentar fixar em sua memória os debates que eram alcançados durante as sessões — a pôs num lugar de exame e escuta de si mesma. Com tal percepção, ela pôde escrever, no poema *A magia negra*, versos que são um verdadeiro testemunho da sofriguidão de um(a) artista:

*A mulher que escreve sente demais
tais transes e presságios!
Como se bicicletas, e crianças, e ilhas
não bastassem; como se carpideiras e faladeiras
e legumes não bastassem nunca.
Ela julga que pode alertar as estrelas.
Uma escritora é essencialmente uma espiã.
Meu amor, eu sou essa garota. 🗨*

rascunho recomenda INTERNACIONAL

Um câncer terminal levará um homem dentro de um ano. Ele ignora a morte. A esposa, no entanto, volta-se à escrita na tentativa de preservar a própria força vital. Entre um diário e uma carta, **Ti amo** intercala reflexões sobre o momento presente — o peso da solidão e do luto antes mesmo de a perda se concretizar — e recordações dos quatro anos vividos com o marido. A história se desenvolve aos poucos, escrita nos momentos em que o convalescente não exige os cuidados da narradora. Te amo é a frase que mais se repete ao longo das 112 páginas da novela. O que poderia ser uma tentativa de compensação pelos anos que não vão ter um ao lado do outro é, na verdade, um jeito de reafirmar o compromisso de seguirem juntos mesmo com a iminência da morte os afastando cada vez mais. **Ti amo** marca a estreia no Brasil de Hanne Ørstavik, um dos maiores nomes da literatura norueguesa contemporânea.



Ti amo
HANNE ØRSTAVIK
Trad.: Camilo Gomide Aboio
112 págs

Em **Hotel Íris**, quem narra a história é personagem Mari, uma adolescente de 17 anos que trabalha na recepção do hotel que dá título ao livro. O estabelecimento fica em uma região litorânea e é um negócio de família, que tem como administradora a mãe da jovem, uma mulher linha-dura e viúva. A ordem do cotidiano é comprometida quando, certa noite, irrompe uma discussão entre uma prostituta e um homem misterioso. Após o escândalo, Mari sente-se atraída pelo homem, de cerca de 60 anos, que está às voltas com a tradução de um romance russo e tem um passado suspeito quanto à morte de sua esposa.



Hotel Íris
YOKO OGAWA
Trad.: Jefferson José Teixeira
Estação Liberdade
192 págs.

Dois jovens se conhecem em um pub no sudeste de Londres. Ambos são negros, britânicos e receberam bolsas de estudo em colégios particulares, onde lutaram para estar. Agora, ele é fotógrafo; ela, dançarina — artistas tentando deixar sua marca em um mundo que ora celebra sua existência, ora a rejeita. De forma terna e cautelosa, apaixonam-se. Mas mesmo pessoas que parecem destinadas a ficar juntas podem ser separadas devido ao medo e à violência. História de amor lancinante, **Mar aberto** é também uma visão intensa sobre cor e masculinidade.



Mar aberto
CALEB AZUMAH NELSON
Trad.: Camila von Holdefer
Morro Branco
206 págs.

Jade foi abandonado pela mãe. Um dia, uma criança o encontra e o adota. Jade se torna o seu único companheiro de brincadeiras (no Jardim da Estrela e na praia) e, em troca, a criança ensina o cão a ler. Um dia, Jade desaparece, mas a criança continua a conseguir vê-lo. Escrito em 1990, **Amar um cão** é, como diz a autora, “uma breve hesitação”. Demora-se diante do nascimento e da morte de um cão, Jade, entre os prazeres do jogo e os perigos do poço. Uma oscilação entre aprender a ler o animal e, ao mesmo tempo, perceber que, se a linguagem é também perto da boca, o animal pode pedir que a narradora o ensine a ler.



Amar um cão
MARIA GABRIELA LLANSOL
Ilustrações: Augusto Joaquim
7Letras
96 págs.

Em uma noite quente de dezembro do ano de 2004, uma tragédia parou a Argentina, transformou sua juventude e reconfigurou o modo de ser de toda uma geração: o incêndio na casa de shows República Cromañón que vitimou 194 pessoas, ferindo outras 1.432. A escritora argentina Camila Fabbri esteve no show do dia 29, o último antes da tragédia. Neste romance de não ficção, ela se debruça sobre essa cicatriz geracional. Utilizando de recursos próprios do jornalismo, Fabbri tece uma ficção a partir de entrevistas com amigos, amigas, pais, mães para redescobrir as lembranças daquela noite de pavor.



O dia em que apagaram a luz
CAMILA FABBRI
Trad.: Sílvia Massimini Felix
Nós
156 págs.

Esta seleção de histórias percorre a geografia colombiana, começando pelas cidades de Tierra Caliente, com o zumbido das cigarras e um calor intenso, até a fria Savana de Bogotá. A construção de personagens intensos é uma das marcas da escrita de Julio Paredes. O leitor rapidamente se prende aos protagonistas e ao seu entorno, às histórias que surgem ao seu redor, trazendo reflexões sobre a vida e os conflitos vividos pelo povo colombiano.



Antologia noturna
JULIO PAREDES
Trad.: André Caramuru
Tordesilhas
144 págs.



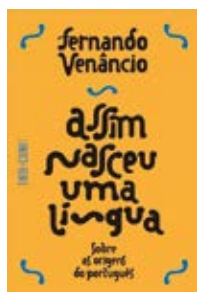
DIVULGAÇÃO



As sete luas de Maali Almeida

SHEHAN KARUNATILAKA
Trad.: Adriano Scandolara
Record
404 págs.

Vencedor do Booker Prize de 2022, **As sete luas de Maali Almeida** se passa entre os vivos e os mortos durante a guerra civil no Sri Lanka. Shehan Karunatilaka satiriza a realidade política de seu país e traz reflexões surpreendentes sobre as mais profundas questões humanas. Em 1990, Maali Almeida descobre da pior maneira possível que existe vida após a morte: ele acorda no Interstício, um lugar cheio de almas confusas e perdidas. Nessa espécie de purgatório, descobre que foi assassinado e que seu corpo desmembrado está afundando no Lago Beira, mas não faz ideia de quem o matou. Numa época em que o acerto de contas é feito por esquadrões da morte, capangas e homens-bombas, a lista de suspeitos é enorme. Maali era fotógrafo de guerra, viciado em apostas e, apesar de ter se relacionado com muitos homens, nunca se assumiu gay. Antes de morrer, ele tirou fotos que poderiam abalar o seu país e as guardou em envelopes, cada um representado por uma carta de baralho. Para que a morte dele não seja em vão, ele precisa entrar em contato com as pessoas que ama, guiá-las até o esconderijo das fotografias e dar sua cartada final.



Assim nasceu uma língua

FERNANDO VENÂNCIO
Tinta-da-China
302 págs.

Neste livro, o linguista português Fernando Venâncio demonstra que o idioma de Camões nos chegou de Roma de forma oblíqua, e é na realidade uma variação do galego, língua de pastores de ovelhas iletrados do noroeste da Espanha. **Assim nasceu uma língua** conta a história das palavras com graça, conhecimento e espírito crítico, mostrando que até o século 15 a língua usada em Portugal era uma variante do galego. A ideia de uma pureza latina serviu a projetos nacionalistas a partir da expansão marítima e segue viva no século 21, com a língua já espalhada e reapropriada por novos falantes de todo o mundo. Sucesso de vendas e de crítica em Portugal, o livro traz prefácio do linguista Marcos Bagno, que escreve: “Para o público leitor brasileiro, muito do que se diz neste livro há de causar surpresa, espanto e até indignação. Os mitos culturais muito impregnados no senso comum resistem com brio às investidas da racionalidade”.



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

O TÚNEL

1.

Um dos melhores textos do cânone literário da América Latina, o qual tem por tom certa grandiloquência social e histórica [García Márquez, Alejo Carpentier, Vargas Llosa, Roa Bastos, Juan Rulfo], é, entretanto, uma novela intimista, por vezes descuidada pela crítica e pelos leitores, escrita pelo argentino Ernesto Sabato ao início de sua carreira. Chama-se, apenas, **O túnel**. Na época [1948], teve aplaudida recepção por parte do público, foi elogiado por Thomas Mann e Albert Camus, mas seus títulos seguintes, notavelmente mais densos em sua perspectiva social, acabaram por amortecer o impacto dessa pequena joia de introspecção e horror.

2.

Já o título é ameaçador; a palavra *túnel* [o mesmo na língua espanhola] possui uma sonoridade obscura, com essa sinistra vogal fechada “u”, e, semanticamente, nos leva a uma ideia de subterrânea opressão, a um estado transitório, por certo, mas que evoca o desespero agônico em que procuramos alguma luz em seu fim. Tal é a novela de Sabato, em que a personagem central entra por um caminho que, ele sabe, irá levá-lo à tragédia.

3.

Já ao abrir a narrativa lemos isto: “Bastará dizer que sou Juan Pablo Castel, o pintor que matou María Iribarne; suponho que o processo está na lembrança de todos, e que não são necessárias maiores explicações sobre a minha pessoa”. Mais uma vez, e prometo não tocar mais no assunto, se comprova que o melhor que há para quem deseja escrever ficção ou é um leitor letrado que busca entender os artifícios textuais, é saber previamente o final. Sabendo como termina, o leitor e o aspirante a ficcionista irão ler o enredo com participação ativa, para descobrir como o autor organizou seus meios expressivos na intenção de chegar ao fim já conhecido. E, com isso, aumenta seu repertório de conhecimentos da urdidura romanesca, renovando a alegria da descoberta. Saber é uma forma de prazer.



O túnel

ERNESTO SABATO
Trad.: Sérgio Molina
Carambaia
160 págs.

4.

Juan Pablo Castel, figura centralíssima e obsessiva da novela, dirige e *faz acontecer* todos os episódios; como narrativa do “eu radical” é impossível conceber qualquer ato que não seja buscado e fiscalizado por ele; comporta-se como um maníaco que, na moda linguística de hoje, seria chamado de controlador, psicopata, abusador e, por fim, feminicida. Como sabemos do final, aumenta o fascínio pelo desenvolvimento da história. O leitor, aqui, é uma espécie de entidade semelhante ao coro da dramaturgia grega ou à criançada num teatro infantil; sabendo mais do que Castel, queremos dizer que não faça besteira, que não vá ao encontro de María Iribarne, que não se embebede tanto nos priores momentos, que não seja fraco perante o que ele imagina que seja amor.

5.

María Iribarne é personagem que existe na cabeça de Castel, pelo menos, tal com passou a idealizar quando a enxergou numa exposição dele, e ela emitiu um comentário banal sobre um quadro. Uma idealização a que ele passou a somar qualidades que, em absoluto, sabemos quais sejam na verdade. Correspondendo a essa fantasia, e para que se forme o drama fatal, ela é bonita apenas o necessário — afinal, ele é um artista —, mas não só: possui uma sensualidade que só ele vê, revela uma cultura de almanaque, fala pouco e escreve mal, tem as relações masculinas suficientes para despertar ciúmes [inclusive regressivos], onde transparecem, com maior presença, o marido cego, um tio maluco que vive numa estância do pampa e uma legião de amantes pregressos ou contemporâneos. Nesse caldeirão de desregramentos morais é que Castel remexe a poção que o envenenará — não de maneira pausada, mas com a instantaneidade do cianeto de potássio. Nós, leitores de camarote, a partir de certo momento desistimos de aconselhá-lo: que faça o que quer; mesmo assim, nosso fascínio só aumenta, e essa María Iribarne, mesmo que não nos convençamos de sua existência, sequer literária, acabamos por vê-la na perspectiva de Castel, entendendo suas insanas articulações emocionais. Assim é que ela passa a existir.

6.

Não tendo com o que se ocupar, Castel faz a si mesmo perguntas: e se?... E se a resposta simples de María Iribarne estiver escondendo outro sentido, oculto? — ele então passa a escavar seu repertório de dúvidas, e sempre encontra uma resposta catastrófica — contra ele — assim reavivando o fogo do caldeirão e a quantidade de veneno. María Iribarne passa temporadas misteriosas na estância familiar [onde vive o tal tio] e pronto: vai para encontrar-se com o tio [não apenas maluco, mas sem qualquer resto de sexualidade] e, tendo essa suspeita, Castel pega um trem e aparece na estância sob pretexto de pintar um quadro, e para isso traz seu estojo de trabalho. Claro, tudo sai ao contrário, e ele retorna furioso para Buenos Aires.

7.

A partir dessa volta, tudo se agrava na cabeça de Castel, e aí surge mais uma pista das tantas que o autor vai dispersando pela novela: ele escreve uma carta insultuosa para María Iribarne, que segue na estância. Arrepende-se; vai aos correios para retirar a correspondência, o que lhe é negado, e isso é o suficiente para uma discussão patética e completamente desmesurada com a funcionária, assistida (e reclamada) pelos demais que estava na sala e, por fim, sai transtornado para casa. Em certo momento, vai ao porto, pega uma prostituta do Leste europeu e com ela tem uma briga de xingamentos sem fim, e, tivesse uma arma, por certo que tiraria a vida da infeliz. Percebe-se que está no limite de suas forças emocionais e é capaz de tudo. De tudo mesmo: inclusive de pegar um carro emprestado, ir até a estância e esfaquear María Iribarne de modo selvagem. Ela estava na cama. Sozinha.

8.

Ernesto Não pretendi realizar um resumo da obra, e evito fazê-las nas minhas colunas, pois o enredo se encontra em qualquer lugar da internet; no caso, tive de recuperar alguns dos episódios para mostrar a coerência com que **O túnel** foi escrito; Sabato entendia que a novela, diferente do romance, é uma estrutura com poucas personagens, com um único conflito e tudo que nela está tem um objetivo: o seu desfecho. E, suprema mestria, esse desfecho é anunciado na primeira frase. Realmente, merece estar em nossa mochila, junto a outras obras que nos encantam e que, terminada a leitura, temos vontade de retomar — ainda que saibamos tudo o que nela acontece. 🗝️

Ernesto Sabato por **Fabio Abreu**



A arte que brota do chão

Referências culturais de países africanos, da literatura à música, perpassam as narrativas de **José Eduardo Agualusa**

BRUNO NOGUEIRA | UBERABA - MG

Como qualquer leitor, tenho minhas preferências literárias. Não falo de autores ou livros preferidos, mas de determinados aspectos do literário que, quando estão presentes, me fazem mais interessado na obra que estou lendo. Não que uma obra precise ter essas características para que seja boa, mas são formas de fazer que facilitam meu apreciar, e fazem com que eu admire o autor quando bem-feitas. A prosa que sabe bem aos ouvidos, o uso consciente da metalinguagem, a coragem de abusar da forma quando é isso que o conteúdo pede para se enriquecer. Nada disso é trivial. São habilidades raras, desenhos de texto que exigem, e muito, do autor. Tudo isso engrandece uma obra a meus olhos e gosto. E nos textos de José Eduardo Agualusa, encontro não só esses elementos como vários outros, combinados com rara harmonia.

Meu primeiro encontro com o autor foi tão literal quanto fortuito. Aconteceu numa feira literária em Araxá, cidade pequena de Minas Gerais que, de uns anos para cá, tem sido palco de uma fantástica feira literária. Agualusa, que até então só conhecia de renome, foi anunciado como uma das grandes atrações do evento. Em minha visita, vi uma mesa redonda e gostei de sua participação. Perambulei pela livraria onde mais tarde o autor daria autógrafos, comprei uma de suas obras e li os primeiros capítulos ali mesmo. Queria descobrir se valia a pena pegar a fila enorme que já começava a se formar. Não precisei de muitas páginas para decidir que sim. O livro em questão era **As mulheres do meu pai**.

O título, em si, já me pareceu intrigante. Os capítulos variam com sutileza entre os pensamentos de um escritor e uma história possivelmente contada por ele, se deixando conectar com leveza e abrindo espaço para a interpretação do leitor.

De um lado, temos um escritor-personagem que, à medida que viaja e conhece gente e lugares, esboça a história de Laurentina, sua personagem. No início dessa história, a mãe de Laurentina morre, e como um de seus últimos atos confessa à filha que não é sua mãe biológica: Laurentina é adotada. Ela, então, voa para Angola em busca de seu pai verdadeiro, e descobre que o mulherengo músico que lhe teria concebido deixou filhos espalhados por toda a África em suas turnês. Laurentina decide, então, viajar pelo país, retratando em documentário todas as mulheres que tiveram filhos com seu pai.

O escritor/personagem nos conta, ainda nos primeiros capítulos, que a reviravolta ao fim da es-

tória surge quando descobrimos que Faustino Manso, o suposto pai de dezenas de crianças, na verdade era estéril — talvez seu nome mesmo uma piada? Podemos acreditar nesse escritor ficcional, se quisermos, ou esperar para ver se é assim mesmo que a trama de Laurentina vai se desenvolver, se ele não mudará de ideia, se as personagens não desobedecerão a seus planos iniciais. Pode até ser que topemos com alguma outra reviravolta ao longo de toda essa estória.

É interessantíssimo ver o escritor-personagem tentando criar Laurentina, tentando conhecê-la. À medida que ele conhece outras mulheres e convive com elas, vemos que suas experiências exercem uma sutil influência nas características da mulher que ele tenta criar, na qual ele passa grande parte de seu tempo pensando — mas a relação entre “realidade” e ficção não é direta.

Criador e criatura

Escritores passam a vida inteira respondendo o quanto de si existe em seus personagens, e a resposta nunca é “nada” nem “tudo”. Um personagem pode revelar uma experiência, um traço observado, uma ponta de si ou de como se entende um amigo. Se for inspirado em alguém muito próximo, ainda que seja o próprio eu, não raro porta traços de personalidade que nenhum conhecido tem

— mas fazem todo sentido na trama. Se for um desconhecido completo, tende a ser a combinação de personagens lidos, traços retirados de inúmeras pessoas ou intuídos a partir delas, às vezes de modo inconsciente. Agualusa demonstra essa relação entre criador e criatura com maestria, nos deixando sentir a conexão entre o desconhecido e o familiar — mas sem exageros, nem transferências diretas de pessoa real para personagem. Ambos são complexos demais para isso. Mesmo que se perceba a linha tênue que os conecta, Laurentina não é espelho de ninguém — a não ser no sentido dos filmes, em que um ator se olha mas vê no lugar de seu reflexo uma pessoa que não reconhece bem.

Essa relação chama a atenção para uma outra: a que existe entre o próprio Agualusa e o personagem do romance que conta, em primeira pessoa, sobre a vida que levava quando criou Laurentina. Podemos imaginar que esse escritor é o próprio Agualusa, se quisermos. Ele nos deixa perguntar quais são as experiências verdadeiras que inspiraram o romance como um todo, e quais as ficcionais, criadas com cuidado para retratar a relação entre o autor e sua obra. Mais ainda, as mulheres que o escritor-personagem conhece parecem fazer parte de Laurentina de uma maneira que nos faz repensar o título do romance: são mulheres que, a partir de sua rela-

ção com o escritor, o ajudaram a conceber Laurentina. São, de certa forma, as mulheres de seu pai, e são descritas de tal maneira que nos fazem pensar se são verdadeiras, se os trechos em que Agualusa mostra sua interação com o escritor-personagem são mesmo ficção. Mas isso ele não responde, e é bem possível (talvez devesse dizer provável) que as experiências apresentadas nesses trechos também sejam completas invenções. Talvez isso seja verificável, mas gosto de me perder na dúvida e na imaginação dessa resposta.

Se o livro se reduzisse a isso, já seria mais que interessante, mas ele tem outros temperos. O pai de Laurentina, Faustino Manso, é um baixista que viajou por toda África trabalhando seu instrumento, e esse contexto permite que Agualusa explore não só as relações pessoais criadas nesse ínterim, mas também a relação de seu personagem com a música e com os países visitados. Mais uma vez, os mundos de personagem e criador se misturam, à medida que o romance insere Faustino na própria cena musical africana. Laurentina descobre que o pai tocou ao lado de grandes nomes do jazz e do blues, artistas excepcionais que, eles sim, são extraficcionais, músicos que de fato fizeram história na arte africana. Ainda tenho uma playlist das músicas que descobri no livro, com Fela Kuti, Duo Ou-

O AUTOR

JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Nasceu no Huambo (Angola), em 1960. É autor, entre outros, de **A sociedade dos sonhadores involuntários**, **O vendedor de passados**, pelo qual venceu o Independent Foreign Fiction Awards, **Os vivos e os outros**. Em 2017, recebeu o International Dublin Literary Award pela edição em língua inglesa de **Teoria geral do esquecimento**.





ro Negro, Hugh Masekela, entre outros, muitos dos quais não conhecia, originários dos vários países nos quais tocou Faustino Manso. Além disso, o escritor-personagem que teria criado Laurentina e Faustino nos brinda com outras referências artísticas aos países em questão. Ao chegar em Moçambique, por exemplo, ele cita poemas de Glória de Sant'Anna, Tomás António Gonzaga, Rui Knopfli, entre outros. O próximo capítulo empresta o título a um romance do moçambicano Mia Couto, em mais um exemplo de como as experiências do escritor-personagem se manifestam de maneira sutil nas páginas que ele teria criado.

Além das referências artísticas, Agualusa também nos conta algo da história dos países visitados por Laurentina. Esse não é o foco do romance, mas subjaz à realidade assim como a história está sempre latente ao nosso redor. Ainda no exemplo de Moçambique, vemos comentários sobre como o país, após a independência, em 1975, passou a ser visto como uma espécie de utopia socialista, abrigando revolucionários do mundo todo. A abordagem de Agualusa é interessante: o romance não se aprofunda nessas questões, mas alguns acontecimentos suscitam comentários e pensamentos a respeito delas. Assim, a obra ganha raízes no chão do mundo extracapas, adquirindo o ar de realismo, de evento que realmente se associa à história.

A música, a poesia e o retratar sutil da história de países de África se unem a uma característica comum a outras obras de Agualusa: a complexa relação entre angolanos, portugueses, e os descendentes de ambos (é verdade que em **As mulheres do meu pai** a discussão de Agualusa não se restringe a Angola, mas o país do autor é, sem dúvida, o lugar de destaque). Vemos pessoas nascidas em Angola que tentam se apegar a um suposto pertencimento a Portugal graças a sua ascendência, tentando por meio disso afirmar uma espécie de superioridade. Vemos também portugueses que, depois de períodos por vezes incrivelmente difíceis de adaptação, passam a entender Angola como seu país, e a deixar o velho mundo de lado.



As mulheres do meu pai

JOSÉ EDUARDO AGUALUSA
Tusquets
336 págs.



Teoria geral do esquecimento

JOSÉ EDUARDO AGUALUSA
Tusquets
192 págs.

Teoria geral do esquecimento

Esse é o caso de Ludovica, personagem principal de outro grande romance do autor, **Teoria geral do esquecimento**, finalista do Booker Prize, em 2016.

Ludovica, mais conhecida como Ludo, é uma portuguesa que se muda para Angola quando sua irmã se casa com um angolano abastado. Ludo, apesar de uma vida de luxo, não consegue se aclimatar ao país, e a experiência fica ainda mais difícil após a eclosão de combates cada vez mais intensos pela independência de Angola. Ouvem-se rumores de que os comunistas virão atrás das posses de seu cunhado, mas antes que isso possa acontecer, ele desaparece junto a sua irmã, deixando Ludo sozinha, exceto pela companhia do cachorro Fantasma.

Após afugentar homens que tentam invadir sua casa, Ludo levanta um muro em meio ao corredor que separa o apartamento onde vive dos outros apartamentos no mesmo prédio, cortando por completo o contato entre si e a civilização. A enorme sacada, tão grande que chega a ter palmeiras, serve de horta para que ela sobreviva, comendo vegetais e capturando pombos que assa com o fogo de móveis e livros queimados e compartilha com Fantasma, o único ser vivo com quem tem contato. Isolada, Ludo usa até mesmo os diamantes que o cunhado deixara como isca para

os pombos, que se sentem atraídos pelo brilho e caem nas armadilhas improvisadas pela portuguesa. Em meio a tudo isso, ela escreve um diário. Depois que se vê sem papel ou tinta, passa a encher as paredes da casa com letras de carvão.

Por décadas, Ludo sobrevive assim. Após a morte de Fantasma, segue sozinha. Os vizinhos falam numa presença mística, no máximo vislumbrada, naquele apartamento que ninguém sabe como acessar. Ao menos até que o menino Subalu consiga acesso ao apartamento, salvando Ludo da solidão e da fome.

Não sei qual é a impressão que a descrição acima passa, mas não tenho dúvidas: o livro é muito mais interessante do que ela consegue sugerir. Agualusa afirma, em nota prévia ao romance, que apesar de baseado em fatos reais e em diários aos quais teve acesso, o texto é “pura ficção”. Ainda assim, a ficção é poderosa, e é difícil não ler os trechos de diário que estão no romance como se fossem mesmo as palavras de Ludo (mais uma vez, isso deve ser verificável, mas prefiro não o fazer).

Não só isso, mas embora Ludo seja o nexo ao redor do qual o romance se organiza, ela é a protagonista de apenas uma das inúmeras histórias incríveis que encontramos ali. Temos sobreviventes de fuzilamentos, hipopótamos anões treinados para dançar enquanto cantam, inúmeras histórias interessantes e belas que se en-

treçam com a vida de Ludo de uma maneira insuspeita. Ao longo do romance, descobriremos como um pombo correio capturado por Ludo acabou por levar os diamantes que comeu a mãos insuspeitas; como um repórter investigado em desaparecimentos acaba escapando da morte; e como esse mesmo repórter acabará por revelar um grande segredo da vida de Ludo.

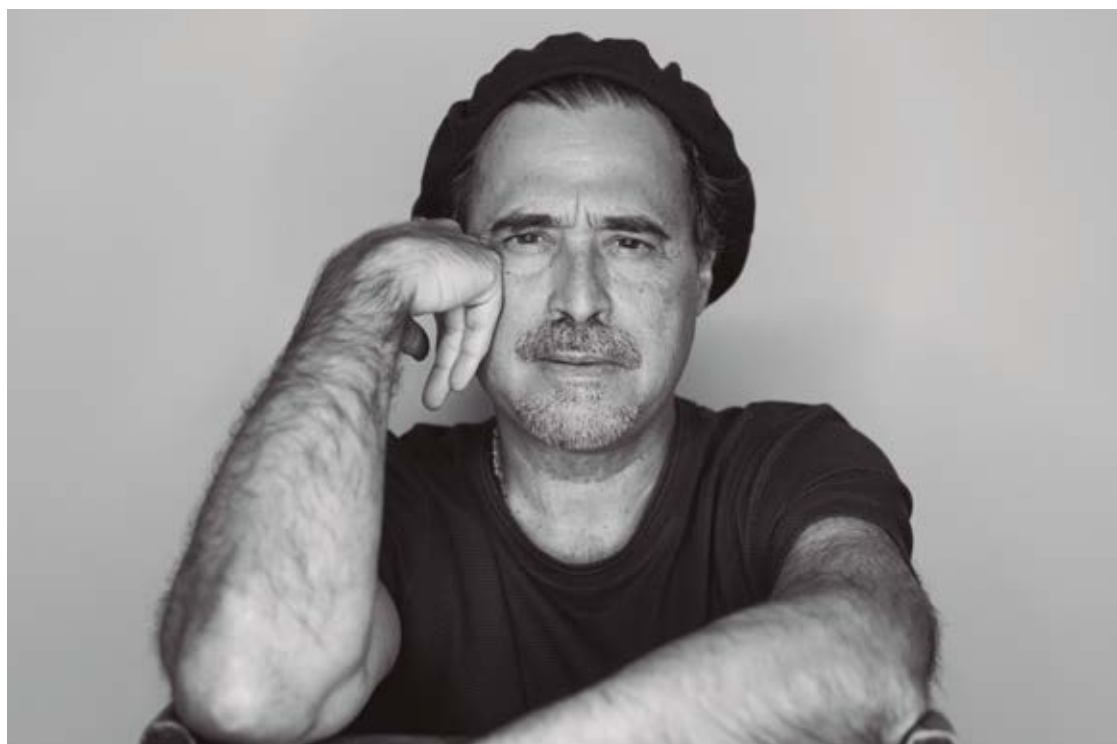
Se algo me entristece é que alguns desses personagens parecem ficar pouco tempo demais no palco. É um paradoxo interessante: fossem apenas personagens acessórios, descartáveis, como tantos romances têm, não acho que me sentiria assim. Se não passassem de ferramentas narrativas para que a estória dos principais seguisse o rumo que devia, talvez eu me sentisse menos incomodado em não os conhecer. Mas não: Agualusa faz de tantos personagens figuras interessantes, que me pego desejando deles uma estada mais prolongada. Como se faltasse ao romance um capítulo que me permitisse vê-los mais de perto.

Assim, ao concluir a leitura, desejo o contrário do que Ludo busca na maior parte do romance: um pouco mais desse sabor que a Angola de Agualusa e seus personagens me deram a conhecer. Mas não de imediato. Autores como Agualusa gosto de ler aos poucos. Afinal, é uma tristeza quando procuro outros romances deles, e descubro que acabaram. 📖

TRECHO

Teoria geral do esquecimento

Parece-me mais fácil ter fé em Deus, não obstante ser algo tão para além da nossa limitadíssima compreensão, do que na arrogante humanidade. Durante muitos anos, afirmei-me crente por pura preguiça. Ser-me-ia difícil explicar a Odete, a todos os outros, a minha descrença. Também não acreditava nos homens, mas isso as pessoas aceitam com facilidade.



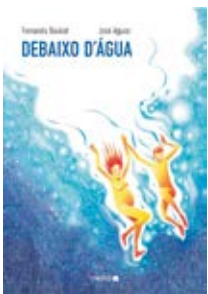
rascunho recomenda INFANTOJUVENIL HQ JOVEM

A professora e pesquisadora portuguesa Raquel Varela é autora de livros que explicam e contextualizam a Revolução dos Cravos, um período de efervescência na sociedade portuguesa dos anos 1970. Agora, junto com Robson Vilalba, um dos principais nomes do jornalismo em quadrinhos no Brasil, ela se utiliza da linguagem das HQs para falar sobre a Revolução, que em 2024 completou 50 anos. Em **Utopia**, a Revolução dos Cravos é contada a partir da perspectiva de José, um homem do povo. Minutos depois da meia-noite de 24 de abril de 1974, a Rádio Renascença, de Lisboa, tocou a canção *Grândola, Vila Morena*. Foi a senha para que o movimento de capitães contra a guerra colonial desse início ao pronunciamento militar que abriria as portas a mais profunda revolução social da Europa do pós-guerra até hoje. Pegos de surpresa, o aparato policial e as instituições burguesas perderam o controle e Portugal se tornou a terra da Utopia, inspirando movimentos de libertação em todo o mundo, inclusive no Brasil.



Utopia
RAQUEL VARELA E
ROBSON VILALBA
Veneta
182 págs.

REPRODUÇÃO VENETA/ ILUSTRAÇÃO: ROBSON VILALBA



Debaixo d'água
FERNANDA BAUKAT E JOSÉ AGUIAR
Nemo
200 págs.

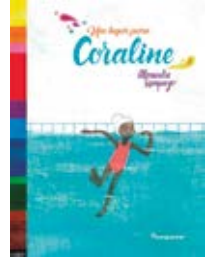
Debaixo d'água é um mergulho na jornada de um casal em busca de um parto humanizado num país dominado por altas taxas de cesarianas desnecessárias. Com um relato íntimo e autobiográfico, enriquecido por ilustrações do premiado quadrinista curitibano José Aguiar, a obra desvela um espectro de emoções, como amor, expectativa e preocupações enfrentadas durante a gravidez, bem como os desafios burocráticos e sociais para um nascimento mais natural. Além de jogar luz sobre as dificuldades do sistema de saúde brasileiro, **Debaixo d'água** celebra as vitórias e a beleza inerentes à maternidade, encorajando uma reflexão sobre a essencialidade do respeito à preferência das gestantes e a promoção de um suporte humano e empático. A obra alerta para uma mudança nas práticas de nascimento, dialogando diretamente com questões de saúde, maternidade, paternidade e o imperativo do direito à escolha.



O estrangeiro
ALBERT CAMUS E RYOTA KURUMADO
Trad.: Ivone Benedetti
Record
320 págs.

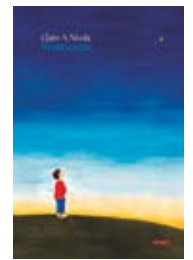
Escrito em 1957, **O estrangeiro** é o mais conhecido dos livros do francês nascido na Argélia Albert Camus. Uma obra que virou “pop” por ter inspirado artistas diversos, como Robert Smith, líder da banda The Cure, autor de *Killing an Arab*. Agora **O estrangeiro** ganha novos contornos com uma adaptação para o mangá, feita por Ryota Kurumado. O romance original narra a história de um homem comum que se depara com o absurdo da condição humana depois que comete um crime quase inconscientemente. Meursault, que vivia sua liberdade de ir e vir sem ter consciência dela, subitamente perde-a envolvido pelas circunstâncias e acaba descobrindo uma liberdade maior e mais assustadora na própria capacidade de se autodeterminar. O livro traz uma reflexão sobre liberdade e condição humana que deixou marcas profundas no pensamento ocidental.

Por meio de uma metáfora narrativa e visual, Alexandre Rampazo apresenta personagens que mergulham em questões como desigualdade e privilégios. Em **Um lugar para Coraline** o autor se utiliza de uma alegoria: uma competição de natação revela de modo sutil problemas sociais normalmente deixados à margem ou minimizados. Assim, ele mostra que, na maioria das vezes, quem tem à disposição recursos limitados acaba tendo que se empenhar o dobro para ser “melhor do que o melhor duas vezes”.



Um lugar para Coraline
ALEXANDRE RANPAZO
Rocquinho
40 págs.

Claire A. Nivola nasceu em Nova York, nos Estados Unidos, e escreve e ilustra livros voltados para as infâncias, incluindo **Plantando árvores no Kenya**, sobre a ganhadora do prêmio Nobel da Paz Wangari Maathai. Neste novo livro, ela imagina um “menino estrela”, que observa a Terra de muito longe: um ponto luminoso que brilha em meio à escuridão do espaço. Maravilhado pelos oceanos azuis e campos verdejantes, sua vontade de conhecer esse mundo é imensa. Mas para realizar seu desejo, terá que nascer como uma criança humana.



Menino estrela
CLAIRE A. NIVOLA
Trad.: Dani Gutfreund
Baião
56 págs.

Todo mundo tem uma história, e neste livro o leitor conhece 19 pessoas que já caminharam muito pela vida. São diferentes velhices que brincam com o tempo, que se misturam e se confundem a infâncias e adolescências. Esses perfis, reais e ficcionais, apresentam vivências que nos aproximam. Um convite à sensibilidade, através do olhar e da imaginação da artista Renata Bueno, que combina cores, palavras e bom humor.



Manuel, Rita, Flor...
RENATA BUENO
Companhia das Letrinhas
48 págs.

As crianças em **Asas** têm um grande sonho: querem voar e brincam de virar pássaro, super-herói, avião, foguete. Inspirado em suas próprias memórias, o autor busca o céu de vários jeitos: com uma bicicleta que desce o morro a toda velocidade, em cima de um pé de pera de onde salta com um guarda-chuva aberto, ou se pendurando em um bambu bem alto. Entre tantos experimentos, o mais marcante foi um presente do tio, que construiu uma gangorra para as crianças no meio da mata.



Asas
LIDO LOSCHI E
BRUNA LUBAMBO
Ôze
40 págs.

Conhecemos muitos sentimentos, mas será que sabemos o que eles fazem quando ninguém consegue vê-los? Neste livro, Tina Oziewicz convida o leitor a mergulhar no mundo das emoções. Com uma abordagem sensível, a autora polonesa mostra os sentimentos e emoções como criaturas estranhas, misteriosas e inquietantes. Umas são calmas, outras agitadas, há as amáveis e as maldispostas... são todas diferentes entre si, mas vivem no mesmo local.



A vida secreta das emoções
TINA OZIEWICZ
Ilustrações: Aleksandra Zajac
Trad.: Luiz Henrique Budant
Martins Fontes
68 págs.

Rumo ao centro oculto do coração

A face oculta das palavras se ilumina no clássico **Nó de víboras**, de François Mauriac

MARIANA IANELLI | SÃO PAULO - SP

De volta ao catálogo das editoras faz alguns anos, depois de circular entre leitores brasileiros há pouco mais de um século, o Nobel de Literatura François Mauriac ressurge agora com o romance **Nó de víboras**, pela José Olympio, que dele também publicou em 2017 **O deserto do amor**. Interessante ver que esse ressurgimento de Mauriac — que também ganhou nova edição de seu ensaio **O Filho do Homem**, em 2019, pela Nova Fronteira — coincide com a reedição nas livrarias de um de seus grandes interlocutores literários: o mineiro Lúcio Cardoso, igualmente exímio criador de atmosferas psicológicas com implicações sobrenaturais.

O poeta Carlos Drummond de Andrade, outro célebre leitor de Mauriac, tradutor de **Thérèse Desqueyroux** (romance de 1927, publicado no Brasil em 2002 pela extinta Cosac & Naify), foi à alma dessa literatura ao observar que, “não jogasse tanto com a presença (invisível, mas palpante à distância, em seus livros) de um poder divino, tais livros seriam simplesmente freudianos. Elimine-se esse dado oculto e surgirão os complexos, os recalques, as transferências (...). Mas é preciso contar com a personagem secreta de Mauriac, que dela não prescinde”. Essa presença invisível — também na literatura de Lúcio Cardoso — é a que opera viragens espirituais nas personagens e mais: é presença que atua incansavelmente na palavra, revelando sua face oculta, como grandeza escavada do fundo da infâmia.

Dos escritores franceses católicos do século 20, Mauriac tem o privilégio de possuir também entre católicos seus críticos ferozes ou sutis, e de sair sempre em vantagem por soberania literária. Se “é exato que os sentimentos evangélicos não fazem os bons livros”, como também nos lembra (tão pertinentemente) Drummond, e se, no entanto, “os livros de Mauriac (...) só podem ser interpretados à luz deles”, essa conotação religiosa se coloca para o leitor, nele reverberando, por mestria de um romancista. Por-

que uma verdade emana dessa mestria literária em lidar com a matéria humana, e porque essa matéria humana, para o romancista, está impregnada de um divino oculto, temos aí recolocado o poder perturbador da palavra, também ela portadora de uma face oculta sob as coisas declaradas. Pois é essa face oculta das palavras que se ilumina em **Nó de víboras**.

Paleta ensombrada

Publicado originalmente em 1932, o romance traz toda a paleta ensombrada que é comum aos livros de Mauriac, o rumor de intrigas atrás das portas, encontros e segredos em jardins enevoados, guerras familiares na surdina, a distância ínvia da incompreensão entre duas almas, o despontar reverso da Graça no meio da miséria. “A honra da família! Eis aí um ídolo para o qual eu não oferecerei nenhum sacrifício”, diz Louis, experiente advogado, personagem que extravasa seu ódio enquanto escreve a carta-testamento que constitui quase todo o romance. A confissão incendiária lembra o punhal de Lúcio Cardoso erguido contra a família mineira (vinte e sete anos depois de **Nó de víboras**) em **Crônica da casa assassinada**. A busca pela verdade, num esmiuçar do avesso das tramas de uma história, vai revelando o rastro atormentado do caminho das paixões.

O paralelo com o escritor mineiro é também quanto ao método: uma revelação do avesso de tramas que se dá pela enunciação de um testemunho, como de um depoente, diante não de um júri qualquer mas no juízo final. Esse testemunho, no livro de Mauriac, assume a forma de uma carta venenosa que, no desenrolar da narrativa e sob seu influxo, vai se metamorfoseando num diário de eviscerações dos podres de uma família, e então numa longa confissão. O que há de digno passa pelo infame, o que há de nobre toca o escândalo: é aí que Mauriac desagrada aos impecáveis católicos de domingo, sobrepondo a máscaras piedosas a verdade do que vai na alma e é vil. Eis que nessa revelação reversa um homem avarento esconde um coração sequioso de



O AUTOR

FRANÇOIS MAURIAC

Nasceu em Bordeaux, na França, em 1885. Reconhecido por seus romances como **O deserto do amor**, **Thérèse Desqueyroux** e **Nó de víboras**, tornou-se membro da Academia Francesa aos 48 anos. Tendo apoiado o movimento de resistência contra o nazismo durante a Segunda Guerra Mundial, foi redator editorial do jornal *Le Figaro* depois da guerra. Em 1952, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura. Também célebre ensaísta, publicou em 1958 **O Filho do Homem**, livro sobre os mistérios da vida de Jesus e da cruz dedicado ao escritor judeu Elie Wiesel (sobrevivente dos campos de concentração nazistas e Nobel da Paz). Faleceu em 1970, em Paris.



Nó de víboras

FRANÇOIS MAURIAC
Trad. Ivone Benedetti
José Olympio
304 págs.

TRECHO

Nó de víboras

Todos, mulher, filhos, patrões e serviçais, estavam aliados contra minha alma, tinham ditado aquele papel odioso. Eu me fixara de modo atroz na atitude que eles exigiam de mim. Eu me conformara ao modelo proposto pelo ódio deles. Que loucura, aos 68 anos, ter a esperança de nadar contra a corrente, impor-lhes uma visão nova do homem que sou, apesar de tudo, que sempre fui! Nós não vemos senão o que estamos acostumados a ver.

amor e uma mulher coberta de bons princípios e avé-marias esconde um coração morto.

Em sua última carta à esposa, o homem vai escarafunchando seu coração de pai avarento e marido amargo, até dar com o serpentário da própria casa, sua mulher, seus filhos e consortes. E se um coração que julgam venenoso foi gradativamente sendo envenenado por intrigas, suspeitas, escrúpulos e tudo o mais que rompe com a verdade? “Quando a verdade some a fé naufraga” é um verso da poeta Lucila Nogueira que bem sintetiza aqui o drama do narrador de **Nó de víboras**. “Eu não teria sido tão desprezado se não tivesse sido tão exposto, tão aberto, tão nu.” Assim se revendo, expurgando seu fel ao expressá-lo, o narrador dessa carta final deflagra seu ataque contra as máscaras de virtude e de grandeza que cobrem corações miseráveis, como a de sua esposa Isabelle, tão pia, tão católica em suas obrigações morais, no entanto tão pouco cristã por dentro.

Antes de rever também aos outros, o advogado olha à sua volta e pela primeira vez sente “a satisfação de ser o menos ruim”. A compreensão que vai gradativamente traíndo a intenção de vingança, transformando sentimentos pelo verbo, também acusa as palavras que mascaram.

Será possível, durante quase meio século, só observar um único lado da criatura que convive conosco? Será que fazemos, por hábito, uma seleção de suas palavras e de suas ações, só considerando o que alimenta nossas recriações e sustenta nossos ressentimentos?

Um velho cético vê a palavra lhe despertar outro de si e seu desespero é o da incomunicabilidade das almas.

Nada difícil entrever no ápice de conversão (ou “despertar”) do narrador a voz do ensaísta de **O Filho do Homem**: “é preciso atingir o mundo no coração. Estou em busca de quem conquiste essa vitória; e seria preciso que mesmo esse ser fosse o Coração dos corações, o centro ardente do amor. E esse desejo talvez já fosse prece”. A vitória de ser ouvido e compreendido, a vitória de ouvir e acessar o centro de um único ser antes de morrer: o escritor e o cristão Mauriac são um só na alusão aos Evangelhos que se ilumina ao final de **Nó de víboras** e vem na voz da personagem Janine, neta do homem rico e venenoso, que o vê além das aparências, em sua alma: “onde estava sua riqueza não estava seu coração”.

Força poética

A duradoura ressonância que esse romance é capaz de provocar no leitor, como outros livros de Mauriac, certo que muito deve à sua penetração nas paixões da alma humana, mas tão certo quanto o poder de sua percuciência psíquica é a força poética com que o autor configura e ambienta as ações e emoções de suas personagens. A conhecida “atmosfera Mauriac”, que Drummond menciona em seu prefácio de **Thérèse Desqueyroux**, tem também sua reverberação na literatura de Lúcio Cardoso. Vale a pena ver de perto, e lado a lado, dois exemplos:

O que me impulsionava era o ímpeto de um ser fragmentado e tumultuoso, qualquer coisa rebelada que eu não podia mais conter, e que atuava como se fosse um tóxico. Esforçando-me para pisar de leve, a fim de impedir que a areia rangesse, internei-me por minha vez entre as sombras das árvores. Creio que havia chovido, de toda parte se elevava um cheiro de flores e de ervas machucadas. [Crônica da casa assassinada]

Aquele jovem ser sofredor, estritamente vigiado por uma família, buscava meu olhar com a mesma inconsciência com que um heliotrópio se volta para o sol. (...) Eu sentia perfeitamente que ela teria rechaçado com repulsa o mais tímido dos gestos. Por isso, ficávamos um perto do outro, à beira daquela cuba imensa onde a futura vindima fermentava no sono das folhas azuladas. [Nó de víboras]

O drama humano, com suas paixões, tem aí feição, perfume, cor, temperatura, e compõe com sombras de jardins, nevoeiros sonoros, brisas que inflam cortinas, vindimas que fermentam, ferocidade de cigarras. Não será mero acaso esses autores ressurgirem ao mesmo tempo para o leitor brasileiro, em novas edições. A verdade que emana dessa atmosfera vem da grande literatura. 📖

Pelas turbulências do Brasil

Chumbo, de Matthias Lehmann, percorre 66 anos da turbulenta, difícil e, muitas vezes, vergonhosa história brasileira

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO - SP

Penso, ao ler **Chumbo**, em uma avalanche de considerações sobre o olhar do viajante, do estrangeiro, sobre o distanciamento crítico, sobre ver de fora, etc. Trata-se de uma HQ sobre a ditadura brasileira, escrita e desenhada por um francês. Matthias Lehmann é filho de mãe brasileira com pai francês. **Chumbo** foi lançada primeiro na França e na Bélgica, em 2023, pela Casterman.

Há um certo esforço para dizer que não é um olhar estrangeiro, que Matthias Lehmann é franco-brasileiro. Tenho a suspeita de que isso pode ser só medo do policiamento do lugar-de-fala.

Lehmann é sobrinho do escritor Roberto Drummond, autor de **Hilda Furacão** e, por causa de laços familiares, sempre veio muito ao Brasil. Então alguma brasilidade ele tem.

Ninguém passa impune por estadias no Brasil, mesmo que apenas de férias.

Eu acho que esse possível “ver-de-fora” não é um problema. Também acho que a narrativa vivida, experimentada, é maravilhosa. Para mim, o que conta é como a história é contada. E Lehmann faz isso com maestria. É claro que o *como* tem relação com o *quem* conta a história, mas vamos deixar isso para outro momento.

A HQ dá conta de 1937 a 2003. Vai, grosso modo, do golpe que fundou o Estado Novo do Getúlio Vargas até o início do primeiro mandato de Lula. É bastante coisa, ainda mais se tratando de Brasil, o país que não é para amadores. No capítulo 4 é onde acontece o golpe militar de 1964. O Ato Institucional 5 (AI5) foi decretado em 13 de dezembro de 1968 pelo então presidente Arthur da Costa e Silva. Seguido, como todos sabemos, pelos Anos de Chumbo, que dão nome à HQ.

No *hotsite* — chumbo.art.br — tem uma *timeline* dos principais eventos relatados na HQ. Tem também um material riquíssimo, que inclui imagens dos *sketchbooks* e as fotografias históricas utilizadas como referência.

Usando como costura narrativa, Lehmann conta a história

da família Wallace e vai tecendo as tensões que conhecemos bem, incluindo discordâncias políticas entre membros da mesma família. Às vezes chegando até a rompimentos de relacionamentos.

Acabamos, em março desse ano, de completar 60 anos do golpe militar de 1964. O fato de que essa história é tão recente torna ainda mais surpreendente a ascensão da extrema direita no país.

Li em uma entrevista que ele demorou quatro anos para finalizar a HQ de 360 páginas. Apesar de ele responder ironicamente que trabalhou rápido, não me parece muito tempo, confesso. Começou a ser escrita em 2019. É um dado importante, porque aqui no Brasil estávamos, justamente, no auge da onda bolsonarista, com dancinhas pedindo a volta da ditadura e do regime militar.

Lehmann menciona algumas figuras verídicas conhecidas e também vai beber na fonte do design, artes plásticas e arquitetura brasileiros. Como boa literatura histórica, a pesquisa está lá, alto e clara.

A divulgação da HQ pela editora diz que:

Todo o cuidado meticuloso com os fatos, ao longo dos muitos anos que a obra percorre, se reflete no uso de trechos de jornais, reproduzidos no traço marcante do quadrinista. Chumbo incorpora também uma representação encantadora dos hábitos populares, da cultura mineira, da publicidade e da música. O estilo versátil de Lehmann vai do realismo a expressões caricatas, que remontam duas de suas inspirações, Flavio Colin e Robert Crumb.

Influências

Além dos citados Flavio Colin e Robert Crumb, me parece claríssima a influência do sueco Art Spiegelman (**Maus**, 1986).

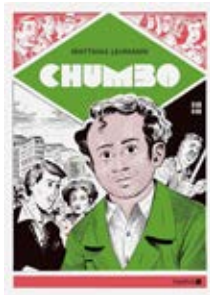
Do cenário artístico ainda, aparecem, direta ou indiretamente, em **Chumbo**: Alberto da Veiga Guignard; Allan Sieber; Cândido Portinari; Carlos Drummond de Andrade; Carolina Maria de Jesus; Chico Buarque; Cintura Fina; Clara Chotil; Clara Nunes; Cyro Monteiro; Fabio Zimbres; Fer-



O AUTOR

MATTHIAS LEHMANN

É autor de várias HQs, como **Le Gumbo de l'Année** (2002), **L'Étouffeur de la RN115** (2006), **Personne ne sait que je vais mourir** (2016) e **La Favorite** (2015), que lhe rendeu uma nomeação para a seleção oficial do Festival de Angoulême em 2016.



Chumbo

MATTHIAS LEHMANN
Trad.: Fernando Scheibe e Bruno Ferreira Castro
Nemo
368 págs.

nando Sabino; João Vale; Lina Bo Bardi; Marcello Quintanilha; Marcelo D'Saete; Mário de Andrade; Nara Leão; Nicolai Pinheiro; Tarsila do Amaral.

A arquitetura, especialmente a de Belo Horizonte (MG), é uma “personagem”. A intimidade com a cidade vem da infância e da família de Lehmann. Você não precisa gostar ou sequer conhecer BH para se fascinar com os planos abertos de Lehmann.

A publicidade também tem uma participação significativa, pontuando o clima da época. O *hotsite* faz referência ao livro **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**, de Chico Homem de Melo e Elaine Ramos (Cosac & Naify, 2012). Vemos anúncios de remédios, refrigerantes, cigarro. Até cartelas do jogo do bicho fazem uma participação, ilustrando bem as muitas incoerências brasileiras.

Engana-se, entretanto, quem achar que é uma HQ puramente histórica. Os dramas pessoais e as constantes cenas de sexo tecem uma costura narrativa que, bem à brasileira, mistura política, erotismo, arte, música, vida privada, ilegalidades, etc.

Silêncio

Lehmann é, antes de qualquer coisa, um grande artista gráfico. A HQ não é um *silent book*, mas utiliza em diversos momentos a narrativa silenciosa. O capítulo V — *Guerrilha do Jequitinhonha* — abre, contando a partir da dupla de título, com 16 páginas sem texto. O capítulo IX é outro exemplo da magnificência de Lehmann, com as suas nove lindas páginas demonstrando a fundição de uma estátua do personagem Severino, inspirado no tio do autor. Além de outras semelhanças, Roberto Drummond foi homenageado pela prefeitura de Belo Horizonte com uma estátua de bronze em tamanho real na Praça Diogo de Vasconcelos.

Imagino o quão difícil tenha sido fazer o capítulo VI: *DOPS, Belo Horizonte, julho de 1970*. Felizmente, as cenas de tortura não são tão explícitas e conseguimos continuar a leitura.

Preciso confessar que amei o papagaio Gramsci, que recita Lênin. Antonio Sebastião Francesco Gramsci, além de marxista, foi também filósofo, escritor, teórico político, jornalista, crítico literário, linguista e historiador. Foi membro-fundador e secretário-geral do Partido Comunista da Itália. Gramsci morre no ano em que a narrativa começa. Colocar seu nome no papagaio é só maravilhoso.

A HQ é cheia de humor e de brincadeiras como a do Gramsci. Ainda bem. Ler essas 364 páginas seria uma tarefa e tanto se não fosse por isso. A história brasileira não é fácil de compreender. Ou de aceitar. Lehmann consegue, através do humor, do erotismo e das referências de época, nos conduzir por 66 anos de uma turbulenta, difícil e, muitas vezes, vergonhosa história.

A pesquisa profunda, minuciosa e detalhista transparece em cada quadro, em cada desenho, em cada fala.

Li em algum lugar que Lehmann optou pela narrativa em preto e branco para se afastar do clichê do Brasil colorido, tropical e alegre que permeia o imaginário europeu.

De uma forma geral, se afastar de clichês sempre me parece uma boa ideia. **Chumbo** se afasta de muitos diferentes, em muitas camadas de significação. É uma narrativa que, mesmo para nós que conhecemos bem essa história, sai do óbvio.

O site ActuaBD — referência em narrativas gráficas na França — abre a matéria sobre **Chumbo** questionando o que “sabemos” sobre o Brasil além de samba, carnaval carioca, capoeira, Lula e Bolsonaro? E responde: “*Pas grand-chose.*” Então apresenta a HQ e conclui que é uma publicação essencial e destinada a se tornar um clássico. Eu concordo.

PS: Senti, entretanto, falta de um sumário. Então, faço um aqui para vocês:

- I – Congado – p. 3
- II – Rebendoleng – p. 35
- III – O suicídio de Getúlio Vargas – p. 75
- IV – A revolução – p. 111
- V – Guerrilha do Jequitinhonha – p. 151
- VI – D.O.P.S. – p. 215
- VII – Gotha – p. 251
- VIII – Jogo do Bicho – p. 291
- IX – A estátua – p. 345

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

DO AMOR E DO ÓDIO, A FACA

Ilustração: **Carolina Vigna**

Foram quinze facadas — no rosto, no pescoço, no tórax. A lâmina a bailar afoita na incerteza do alvo, um homem de mais de setenta anos, acuado pelo pavor do ataque. A morte não participa — ou apenas olha desconfiada à distância — do ritual de uma vingança inventada, conduzida pela ira da ignorância, da desinformação, de um fanatismo atávico e, como tal, estúpido.

Quase dois anos após o atentado, leio com cuidado o relato do escritor indiano em permanente ameaça de morte desde que sua literatura — este inutensílio tão útil para alguns — molestou um aiatolá e todos os radicais de uma religião. Já é um homem velho, cuja morte natural — nossa inescapável sina — se aproxima. Nem por isso, deixaram de tentar antecipá-la a golpes ferozes. Por sorte, o agressor não passava de um estabonado espantinho, de mãos tolas e gestos descoordenados — assassino incompetente. Um jovem afoito em busca da porta do suposto paraíso.

O pai tentou nos matar algumas vezes. É estranho escrever isto: o pai tentou nos matar algumas vezes. Algo não combina, algo está fora do lugar, deslocado no absurdo de uma existência de misérias afetivas e materiais. Um pai não deve tentar matar os filhos. Os filhos não deveriam temer a morte vinda das mãos do pai. É uma lógica ingênua, absurda. Não foram muitas vezes: foram algumas vezes. Talvez este algumas vezes tire um pouco o peso da imagem: do pai a grunhir maldições contra todos nós: a mãe e os três filhos, ainda crianças bem pequenas, sem forças para tentar matá-lo de volta, retribuir uma morte impensável. Era uma luta muito desigual — aquele homem bruto, talhado numa roça bruta, numa família bruta, impulsionado pelo álcool a borbulhar nas veias e no cérebro. Por que nos matar, se não éramos quase nada?

Da outra vez, ele, meu pai, tentou colocar fogo na casa. Em vez de uma faca, tinha nas mãos um galão de gasolina. Diante da casa de madeira, não era um lobo mau a assoprar, mas um sujeito enfurecido na tentativa de transformar a casa num inferno de labaredas — um Nero sem vassalos para aplaudir suas insanidades. Desta vez, eu não estava lá. Já adulto, vivia do outro lado mundo, quando a voz da mãe chegou num fiapo pelo telefone: “teu pai tentou colocar fogo na casa comigo dentro”. Meu irmão conseguiu impedir que as chamas pintassem a escuridão. Coisas muito estranhas aconteceram naquela casa, que jamais se transformou num lar.

A maior sequela visível do ataque ao escritor é o protetor na lente direita dos óculos — o corte profundo o cegou de um olho. Transformou-se num pirata deslocado no tempo. Imaginava encontrar páginas de ódio, de uma raiva represada ao longo dos anos. Encontrei no avançar lento da leitura o amor a irradiar-se pelas palavras, a escorrer pelas entrelinhas. A longa recuperação norteia a narrativa, acompanhada pelo amor da mulher, dos filhos, dos amigos, dos desconhecidos. O agressor está lá à espreita, mas aos poucos vamos deixando-o de lado, como se fosse apenas um coadjuvante numa história de protagonista fracassado. O amor se sobrepõe e vence a tragédia.

(Todo bom livro é uma travessia, um espelho onde encaramos nossos piores fantasmas. Para além do lugar-comum, não somos a rainha malvada a questionar sobre sua falsa etérea beleza. Somos a Branca de Neve multiplicando-se numa floresta, atormentados, fugindo de caçadores, tropeçando em infinitas perguntas.)

O brilho a relampejar na escuridão. Talvez nada disso tenha

acontecido. O brilho, a escuridão. Sim, a faca estava lá, içada na mão direita do pai. Saltou da gaveta da pia feito uma jiboia faminta. Então, nos encolhemos. Na incerteza daquela vida, o que mais esperaríamos? Não havia escuridão: uma lâmpada ridícula e pensa iluminava o nosso pavor. Então, o fio da faca (seria a faca de cortar pão?) a relampejar no brilho insípido de uma lâmpada dependurada no forro de madeira. Uma cena patética, se não fosse aterrorizante. Aquele homem, nosso pai, com o demônio a escavar o braseiro nos olhos: “eu vou matar todos vocês”. Já éramos tão poucos.

Quando abri o livro, não imaginava que um atentado em um país distante me arrastaria para um lugar do qual, aparentemente, nunca saí, um lugar escuro, impregnado de lembranças ruins, soterrado pela ira diante de uma vida quase impossível. De que nos servem os livros?, a pergunta circula por aí em sonolentos encontros entre escritores. O amor que norteia e protege os meus dias sussurra-me ao ouvido: os livros sustentam a sua casa, são o sustento da sua vida. Olho ao redor e eles, os livros, estão por todos os lados, em todas as paredes — um casulo de afeto construído ao longo da existência.

Naquela casa da infância havia apenas uma velha *Bíblia*, cujas páginas amparavam o desespero da mãe. Não era suficiente para arrefecer a fúria do demônio. O demônio troçava de Deus e riscava os cascos no assoalho de madeira. Os riscos seguem lá, mesmo depois de a casa ser derrubada e suas tábuas consumidas pela sanha do tempo. Agora, a *Bíblia* está nesta casa-biblioteca, protegida de algo que virou espectro de uma lembrança que nunca vai embora. Talvez o pai não quisesse nos matar de verdade, mas nunca tive cora-

gem de perguntar “pai, você queria mesmo nos matar?”. É melhor evitar algumas perguntas, cujas respostas podem nos desagradar.

Ironicamente, o pai e o escritor têm a mesma idade. O pai não leu nenhum livro em sua desgraçada vida. Eu nunca havia lido nenhum livro do autor atacado a golpes furiosos. Simplesmente, jamais me interessei por sua literatura. Agora, ao percorrer o relato do atentado, construiu-se uma ponte entre estes dois homens e um menino assustado numa noite de pavor.

Quando ganhou músculos, quando a vida adulta expulsou de vez a infância que nunca existiu, meu irmão enfrentou o pai. Igualou-se a ele na violência e na ignorância. Desferiram-se socos e pontapés. Uma troca animalésca de ódio represado ao longo dos dias. Engalfinharam-se feito dois animais a lutar por uma sobrevivência desprezível. Não vi a briga. A mãe, algum tempo antes de ser devorada pelo câncer, me contou. Não havia nem tristeza, nem espanto a tecer as suas palavras. Já esperava por isso, pelo embate entre aqueles homens. A cena — pai e filho a socar o corpo um do outro — pareceu-me ridícula: é impossível matar o que já não existe.

Velho e doente, o pai está morrendo. O corpo devastado pelo álcool e pelo cigarro dá sinais de falência. As engrenagens emperraram e lutam para levar vida à frágil estrutura. Mas resiste com teimosia ao fim melancólico. Toda sexta-feira, aponta a cabeça no limite do muro da minha casa — ele mora na mesma rua (feito um cão sarnento, não vai embora) — em busca de uns trocados para o pão e o cigarro, segundo ele. Desconfio de que a cachaça consuma todas as moedas. Não abro o portão, apenas estendo as notas por cima do muro. Ele arrasta o corpo pela rua feia e malcuidada. É só um homem velho à espera da morte.

No domingo pela manhã, meu irmão passou na casa do pai. Pelo telefone, perguntou se eu tinha livros sobrando para doação. Ele, estranhamente, tem um amigo que lê com voracidade. É um sujeito aposentado, que consome o resto das horas com livros. “Pode ser qualquer um”, disse meu irmão. De tempos em tempos, ele, meu irmão, passa aqui em casa e leva uma sacolada cheia de histórias.

Quando o carro estacionou diante do portão, avistei o pai sentado, meio encolhido, no banco do passageiro. “Vou comprar comida pro velho”, disse meu irmão, como se precisasse explicar a companhia desajeitada na manhã de domingo. Agora, percebo que meu irmão sempre chama o pai de velho. Mas não é um velho com sinais de algum carinho, é um velho impregnado de indiferença. Eu chamo o pai de pai, apesar de que esta palavra só tenha sentido quando vinda da boca dos meus filhos em minha direção. A palavra pai tem estranhos significados ao meu redor.

Após uma ou duas frases, entreguei a sacola com vários livros a meu irmão. Ele avançou portão afora, entrou no carro e deu a partida. Da janela do passageiro, o pai fez um breve aceno com a mão direita. **■**

DIEGO REZENDE

Ilustração: **Raquel Matsushita**

OFÍCIO DE DESAPARIÇÃO

é necessário estudar o compasso
 a cadência dos escombros
 escutar as camadas geológicas do escuro
 as variações da cor preta que se formulam
 desmoronando as barreiras da luminosidade
 é necessário manusear as paredes descascadas
 a mobília tomada pela plantação
 as raízes enviesadas em bibliotecas centenárias
 sentir o transe dos dejetos
 dos detritos cobertos de musgo
 exercitar as trevas que amplificam o olfato
 o organismo pensante
 é necessário ser engendrado por uma obscuridade aprendida
 laboriosa
 inominável
 nos meandros do isso
 do esse
 do aquilo
 analisar as lâminas de luz que penetram as fissuras
 e formam vultos no espaço
 as lâminas que dão costura às ruínas sonoras
 rasgadas pelo fulgor
 que regem partituras oblíquas sobre o piso de madeira
 sobre os ruídos que se excedem e permanecem uníssonos
 sobre os estalos abruptos que parecem fagulhas
 saindo de um ar incendiário
 é necessário capturar o espelho acolhendo um sombreado
 que se desmancha na volúpia do reflexo
 capturar a gravidade sobre o teto
 a pungência da estrela que aquece e leva calor à estrutura
 a rede elétrica e os canos dentro da parede
 que põem em funcionamento a arquitetura oculta
 capturar o som arejado que tudo possui
 ao entrar em contato com as frequências luminosas
 há a ação de manejar a musicalidade presente
 no que é atravessado pelo brilho
 a ação de ensaiar uma forma quando tudo é inóspito
 rude
 arredo
 quando tudo se comporta de lida fugidia
 de contorno gelatinoso
 quando tudo que o grande corpo de escombros absorve
 vai se desfazendo
 restando apenas margens puídas
 porosas
 de energia obtusa
 é necessário
 porém
 antes de tudo
 conceber o diáfano se infiltrando nos órgãos vitais
 desenvolvendo uma membrana andrógina
 íntima
 indomável
 diante da persistência de penetrar os níveis do invisível
 de instaurar a profundidade da transparência
 diante da persistência de uma inquietação vaga
 mortiça
 de uma busca pelo desembaraço do tormento
 pela carcaça do fluxo
 podemos assim fabricar um fantasma
 a partir de uma tempestade de lava em um planeta sem nome
 a partir das faíscas desencadeadas no núcleo de uma gigante vermelha
 prestes a explodir
 a partir dos indícios que se preservaram de uma espécie extinta
 podemos assim inventar um espírito
 sob a presença da vaga fumaça de um cachimbo
 usado em um ritual sagrado
 podemos assim compor um espectro





a partir do resíduo
 o que torna viável fundar um esqueleto
 no contraponto do empuxo cravado na vertigem
 um esqueleto de pequenas torções
 estouros
 rombos luminosos
 o que torna viável amputar o sentido
 para defender o organismo restante
 exercendo sempre um modo de devassidão
 sem metodologia
 cunhado apenas no tormento sem fim
 é possível que haja
 no decorrer do processo
 o abrigo da regência de um estado manual
 no qual a língua
 a garganta
 e os pulmões
 passem a funcionar de maneira primitiva
 onde a escrita passe a fluir pelos ossos
 pela carne
 pelo sangue da curvatura da mão esquerda
 sustentando então a dignidade do inefável
 a convulsão dos vernáculos
 a dilatação devastadora do silêncio originário
 sustentando a prática da exaustão
 do esgotamento
 da embriaguez do limite
 do rumor supremo de lucidez que toca o nascimento da loucura
 tornando essa a grande razão
 é preciso ainda assumir o cheiro dos rizomas presos
 nas brechas de concreto
 o cheiro da rede complexa de fungos
 do circuito labiríntico de formigas
 das tubulações de gás
 dos túneis abandonados
 que permanecem como cavidades por onde flui a luz subterrânea
 divergida pela refração
 é preciso ainda observar a autonomia do delírio
 abrindo o olho do vácuo
 indigesto
 agressivo
 que secreta símbolos
 é preciso ainda lavrar até encontrar a matriz inócua
 trabalhando calmamente o húmus
 ainda é preciso
 sobretudo
 encarar a artificialidade do divino
 entalhar os depósitos que continuam se emoldurando
 na região plúmbea e densa da mitologia
 por isso
 estou me familiarizando com o ecossistema turvo
 incorporando a temperatura
 absorvendo o gosto da amálgama que se avoluma por toda parte
 estou me habituando com a lentidão dos movimentos
 com a atmosfera hostil
 com o imenso peso do intangível
 aprimoro o ofício a longo prazo 📖



DIEGO REZENDE

Nasceu em Viçosa (MG) no final de 1986.
 Atualmente, mora em Belo Horizonte (MG).
 Possui doutorado em Artes Visuais pela
 UFRJ. Publicou **Até que o infinito escrever
 tome arranjo em minha extinção** (Urutau,
 2022), **Todo oceano transporta um incêndio**
 (Urutau, 2020) e **Livrou-se** (Funalfa, 2015).

CLAUDE MCKAY

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

If we must die

If we must die, let it not be like hogs
Hunted and penned in an inglorious spot,
While round us bark the mad and hungry dogs,
Making their mock at our accursèd lot.
If we must die, O let us nobly die,
So that our precious blood may not be shed
In vain; then even the monsters we defy
Shall be constrained to honor us though dead!
O kinsmen! we must meet the common foe!
Though far outnumbered let us show us brave,
And for their thousand blows deal one death-blow!
What though before us lies the open grave?
Like men we'll face the murderous, cowardly pack,
Pressed to the wall, dying, but fighting back!

Se tivermos que morrer

Se tivermos que morrer, que não seja como porcos
Caçados e encurralados num buraco imundo,
Com cachorros loucos e famintos latindo em volta,
Zombando de nós, os amaldiçoados.
Se tivermos que morrer, Oh, que seja uma morte direita,
Para que nosso precioso sangue não seja derramado
Em vão; e então, até mesmo os monstros que desafiamos
Serão obrigados a nos honrar, ainda que mortos!
Oh, irmãos! Devemos enfrentar o inimigo comum!
Ainda que sejamos poucos, vamos mostrar que somos bravos,
E diante dos mil golpes deles desferiremos um único, mas mortal!
E se, diante de nós, estiver aberta uma sepultura?
Como homens, encararemos a matilha assassina e covarde,
Esmagados contra a parede, morrendo, mas lutando.

Romance

To clasp you now and feel your head close-pressed,
Scented and warm against my beating breast;

To whisper soft and quivering your name,
And drink the passion burning in your frame;

To lie at full length, taut, with cheek to cheek,
And tease your mouth with kisses till you speak

Love words, mad words, dream words, sweet senseless words,
Melodious like notes of mating birds;

To hear you ask if I shall love always,
And myself answer: Till the end of days;

To feel your easeful sigh of happiness
When on your trembling lips I murmur: Yes;

It is so sweet. We know it is not true.
What matters it? The night must shed her dew.

We know it is not true, but it is sweet—
The poem with this music is complete.

Romance

Abraça-la agora e sentir sua cabeça apoiada,
Cálida e perfumada, no meu peito;

Sussurrar suavemente, com lábios trêmulos, o seu nome,
E sorver a paixão que queima em seu corpo;

Deitar-me por completo, intenso, nossos rostos colados,
E provocar sua boca com beijos, até que você fale

Palavras de amor, palavras loucas, palavras de sonho, palavras doces, inconsequentes,
Melodiosas como a de passarinhos namorando;

Ouvi-la perguntando se a amarei para sempre,
E eu responder: até o fim dos tempos;

Sentir seu relaxado suspiro de felicidade
Quando em seus lábios trêmulos eu murmuro: sim;

Tudo isso é tão lindo. Sabemos que não é verdade.
Mas que importa? A noite deve esparramar o orvalho.

Sabemos que não é verdade, mas é lindo —
O poema com esta música está pronto.

The lynching

His spirit in smoke ascended to high heaven.
His father, by the cruelest way of pain,
Had bidden him to his bosom once again;
The awful sin remained still unforgiven.
All night a bright and solitary star
(Perchance the one that ever guided him,
Yet gave him up at last to Fate's wild whim)
Hung pitifully o'er the swinging char.
Day dawned, and soon the mixed crowds came to view
The ghastly body swaying in the sun:
The women thronged to look, but never a one
Showed sorrow in her eyes of steely blue;
And little lads, lynchers that were to be,
Danced round the dreadful thing in fiendish glee.

O linchamento

Seu espírito, em fumaça, subiu ao mais alto céu.
Seu pai, pela mais cruel das dores,
Havia pedido que ele viesse uma vez mais abraçá-lo;
O terrível pecado permanece ainda sem perdão.
A noite inteira uma estrela brilhante e solitária
(Talvez aquela que sempre o guiou.
Mas que no fim o entregou ao capricho selvagem do Destino)
Pendurado impiedosamente a balançar sobre a cadeira.
O dia nasceu, e logo o aglomerado de pessoas chegou para contemplar
O corpo horrível balançando ao sol;
As mulheres se amontoaram para olhar, mas nenhuma delas
Exibiu tristeza em seus metálicos olhos azuis;
E os garotinhos, futuros linchadores,
Com alegria diabólica dançaram em volta da cena medonha.

Subway wind

Far down, down through the city's great gaunt gut
 The gray train rushing bears the weary wind;
 In the packed cars the fans the crowd's breath cut,
 Leaving the sick and heavy air behind.
 And pale-cheeked children seek the upper door
 To give their summer jackets to the breeze;
 Their laugh is swallowed in the deafening roar
 Of captive wind that moans for fields and seas;
 Seas cooling warm where native schooners drift
 Through sleepy waters, while gulls wheel and sweep,
 Waiting for windy waves the keels to lift
 Lightly among the islands of the deep;
 Islands of lofty palm trees blooming white
 That led their perfume to the tropic sea,
 Where fields lie idle in the dew-drenched night,
 And the Trades float above them fresh and free.

O vento do metrô

Lá embaixo, bem embaixo, através das grandes e esquálidas entranhas da cidade
 Corre o trem cinzento levando o vento cansado;
 Nos vagões lotados os ventiladores cortam a respiração das pessoas,
 Deixando atrás um ar pesado e doente.
 Crianças pálidas tentam alcançar as portas
 Para deixar ao vento suas jaquetas de verão;
 As risadas são engolidas no rugido ensurdecedor
 Do vento cativo que geme por campos e mares;
 Mares que esfriam e esquentam onde escunas nativas flutuam
 Por águas sonolentas, enquanto gaivotas giram e vasculham,
 Esperando por ondas com vento para se elevar
 Levemente por entre as ilhas das profundezas;
 Ilhas de palmeiras altas de floradas brancas
 A lançar seus perfumes no mar dos trópicos,
 Onde campos repousam preguiçosos nas noites encharcadas de orvalho,
 Os bons ventos flutuando acima, frescos e livres.

December, 1919

Last night I heard your voice, mother,
 The words you sang to me
 When I, a little barefoot boy,
 Knelt down against your knee.

And tears gushed from my heart, mother,
 And passed beyond its wall,
 But though the fountain reached my throat
 The drops refused to fall.

'Tis ten years since you died, mother,
 Just ten dark years of pain,
 And oh, I only wish that I
 Could weep just once again.

Dezembro de 1919

Noite passada ouvi sua voz, mãe,
 As palavras que cantava para mim
 Quando eu, garotinho, descalço,
 Me aninhava junto ao seu joelho.

E lágrimas jorraram de meu coração, mãe,
 E atravessaram as paredes,
 Mas embora a fonte tenha chegado à minha garganta
 As gotas se recusaram a cair.

Faz dez anos desde que você morreu, mãe,
 Só dez sombrios anos de tristeza,
 E, oh, eu só queria
 Poder chorar mais uma vez.

**CLAUDE MCKAY**

Nascido na Jamaica, Claude McKay (1890-1948) emigrou aos 22 anos para os Estados Unidos e, depois de algum tempo no interior, acabou se fixando em Nova York. Ao lado de Langston Hughes (traduzido no **Rascunho** de junho), foi um dos principais poetas do Harlem Renaissance, que representou, nas primeiras décadas do século 20, o primeiro grande movimento de afirmação cultural negra nos Estados Unidos.

The White House

Your door is shut against my tightened face,
 And I am sharp as steel with discontent;
 But I possess the courage and the grace
 To bear my anger proudly and unbent.
 The pavement slabs burn loose beneath my feet,
 And passion rends my vitals as I pass,
 A chafing savage, down the decent street;
 Where boldly shines your shuttered door of glass.
 Oh, I must search for wisdom every hour,
 Deep in my wrathful bosom sore and raw,
 And find in it the superhuman power
 To hold me to the letter of your law!
 Oh, I must keep my heart inviolate
 Against the potent poison of your hate.

A Casa Branca

Sua porta se fecha contra minha face tensa,
 E com meu desagrado estou afiado como lâmina;
 Mas tenho a coragem e a elegância
 Para, altivo e orgulhoso, suportar minha raiva.
 Os tacos do piso solto queimam sob meus pés,
 E a cólera despedaça meus sinais vitais enquanto caminho,
 Um selvagem irritado numa rua de gente decente;
 Onde reluz, forte, sua porta de vidro fechada.
 Oh, sou obrigado o tempo todo a buscar por sabedoria,
 No fundo do meu peito zangado, dolorido e cru,
 E ali buscar o poder sobre-humano
 Para me manter à letra da sua lei!
 Oh, preciso preservar meu coração indevassado
 Diante do poderoso veneno do seu ódio. 🗣️

DANÇA

CLÉO BUSATTO

Ilustração: **Amy Maitland**

Estela segura um copo com vodca. É o terceiro que ela bebe. O estúdio onde mora recende a cigarro e a maconha. O espaço é pequeno e charmoso e tem apenas três portas: a da entrada, a da varanda e a do banheiro. Um conceito moderno, surgido nas últimas décadas, que serve para justificar a redução dos espaços na cidade e o lucro das construtoras, que confinam as pessoas em trinta metros quadrados, pagando por cem, sendo que os outros setenta correspondem à área coletiva que nunca é usada: piscina, sala de ginástica, espaço gourmet e outras bobagens. Mesmo com a porta da varanda aberta, o cheiro não sai. A trilha sonora da noite tem Prince e John Lee Hooker, os melhores para o atual estado de ânimo de Estela. Ela ouve o barulho do elevador parando no seu andar, corre até a porta quase tropeçando na mala. A esperança de que ele volte ainda ocupa seus pensamentos.

— Merda! Estou esperando o quê? Ele não te faz bem, Estela, pensa nisso! — grita para si mesma.

Isso é o que o racional lhe diz, porque entre a razão e a emoção há um abismo, ela sabe disso. O coração pede mais, a razão diz basta. Durante todos esses anos esteve com homens que a traíam e a magoavam. Repetia padrões e mantinha crenças que a machucavam. Às vezes, seu instinto de preservação funcionava, e no último momento era poupada de sofrimentos maiores. Estela coloca mais uma dose de vodca no copo e liga a televisão. A cena de um casal apaixonado se beijando numa praça sob uma nevasca provoca aperto em seu peito. Desliga o aparelho e joga o copo contra a porta de vidro que separa a sala da varanda.

— Nãooooo!

Estela quer um amor inteiro, mas dele só conhece pedaços. Alimenta-se de promessas e ilusões que vão se tornando veneno

e a afastam da própria alma. Abre uma pasta do computador chamada Canela com Pimenta, onde registra cartas.doc, que nunca são enviadas, ali declara sua raiva e frustração. Outros documentos são relatos sobre os relacionamentos. Deixa de lado aqueles melosos, que descrevem os bons momentos da história que durou pouco, e se fixa no final delas. Vai identificando repetições, posturas equivocadas, despezos que a deixavam à margem, textos que nunca foram ditos, autodefesa que nunca assumiu.

— Chega! Quero ler e reler tudo isso que escrevi. Quero ver e rever e reviver todas as dores que senti. Quero me saturar delas, e depois pode ser que eu perceba como fui ingênuo em acreditar neles. Todos, de A a Z, mentirosos, hipócritas. A letra R nem vai entrar nessa pasta.

Outra dose para aumentar a ira. Prince canta *Kiss* e Estela dança, requebra o quadril, desliza a mão pelo corpo. Irrompe num frenesi maluco, para cima, para baixo, salta, expande o tórax em direção ao teto, descontrola-se, cambaleia e cai no chão da sala. Continua a dança ali mesmo, agora embalada por *Love is a losing game*. Amy Winehouse canta para ela e Estela faz coro, grita, chora. *For you, I was a flame, love is a losing game, five story fire as you came...* Levanta-se e sai dançando em direção à varanda. Pendura-se no guarda-corpo do vidro e espalha palavras na noite.

— Pra você eu era um vulcão, lembra seu filho da puta?

Desequilibra-se e cai no chão gelado da varanda, na noite gelada, e ali fica até a música acabar. Apoia a cabeça entre as mãos e tenta se levantar. O mundo gira.

— Não, não vou pular. Ainda não... Ele não merece.

Volta ao computador e abre a pasta N e revê as fotos: a selfie no avião, quando se conheceram, rostos colados, sorrisão na cara; um close dele com aqueles olhos lindos; várias

na cama ou em situações divertidas, no apartamento dela... como aquela em que ela aparece pelada, engatinhando, atrás do anel que caiu de seu dedo e rolou para debaixo da escrivaninha; ou ele, de cuecas e com avental de cozinheiro, mexendo uma panela. Poucas fotos deles juntos, fora de casa. Abre a última carta que escreveu e não mandou.

Nelson, seu falso, vejo, de olhos bem abertos, sua cara cínica e mentirosa. Eu te odeio...

Estela aguardava o barco no trapiche, que a levaria à ilha. Viajava com sua amiga e comadre recente, de quem batizou o filho havia poucos dias, numa cerimônia informal, do jeito que acreditavam: água benta para invocar as entidades de luz e preces inventadas pelo coração. Estava ali, rindo com as trapalhadas do bebê, quando pensou ter visto o homem com quem estava namorando. Ela o viu de costas. Os mesmos cabelos loiros, o porte, as costas largas, os braços torneados pela musculação. Reconheceu bem aquele corpo.

— Será ele? — disse para si mesma em voz alta.

Duvidou para não admitir verdades. Aproximou-se um pouco mais e continuou pensando em voz alta.

— E se for o Nelson, o que ele faz abraçado com aquela mulher? Nossa, como ela se aninha no corpo dele, tão íntimos. Devo estar enganada, de costas as pessoas se parecem, coisa de biotipo. Que bobagem! Pensar que pode ser o meu Nelson.

— Estela — chamou a amiga — aonde você vai? Estela se virou e confidenciou.

— Cara, aquele homem, parece o Nelson.

— Imagina.

— Ia ser muito engraçado, né? A gente, no mesmo trapiche, esperando o barco que nos levará a uma ilha, numa quarta à tarde, de um agosto chuvoso e frio, quando ninguém pensa em ir para a praia, e ele acompanhado, é demais, né?

— Pois é. Desencana. Deve ser um casal qualquer.

Ainda que não quisesse acreditar, Estela começou a andar em direção ao casal, cautelosa, pisando tão leve que nem sentia os próprios passos. Parecia caminhar para o abismo. E se fosse mesmo verdade? E se fosse ele? Nelson e uma mulher que até aquele momento não havia entrado na história. O que faria com essa verdade? Não. Seria melhor viver a ilusão de que tudo estava bem, de que ele era o cara mais bacana que apareceu na sua vida e que desta vez seu caso de amor daria certo e iria se transformar numa história com final feliz.

— Não. O universo não pode ser tão cruel comigo.

— Minha flor — diria um amigo dias depois —, ao contrário, o universo, ou Deus, ou seja lá o que for, só foi bom e generoso, porque lhe mostrou o caráter do cara com quem você saía, a tempo de não se envolver ainda mais com ele.

— Vou conferir — falou para a amiga, que continuou brincando com o filho.

Estela avançou como um gato, cautelosa, desconfiada, lenta.

— Agora é só me virar à frente deles, desfazer o engano e dizer, desculpa, pensei que fossem outras pessoas. Desejarei um bom passeio, sorrirei simpática e aliviada por ter me equivocado.

— E se, no instante em que eu me virar, reconhecer o Nelson? Como farei para voltar atrás e desfazer os oito meses de encontros e crédito nas promessas feitas por ele? Como irei admitir que mais uma vez fui tola ao acreditar nas historinhas que ele contava? Nas desculpas consentidas para não ficar mais tempo comigo? Como vou processar os finais de semana que passei sozinha, enfiada nos cobertores, vivendo uma história imaginária, por que Nelson não podia estar ali para concretizá-la?

Outra vez a esperança falou alto.





— Mas ele é tão presente! Responde aos e-mails, atende o telefone (quase sempre!) e se eu não digo, oi, meu amor, logo em seguida, ele retruca brincando, não reconhece a minha voz? Estava esperando por outro? Ah! Homem quando tem ciúmes é porque se importa com a gente.

Agora não dá para voltar atrás. Estela cruzou a linha de chegada e encontrou o par de olhos azuis que a encantou. Ela conseguia ver o céu inteiro dentro deles. Naquele instante viu o inferno.

— Olhos pouco confiáveis... — diria sua mãe quando viu a foto de Nelson pela primeira vez, apesar de sempre torcer por um bom encontro para a filha. — O que acontece que você não se ajeita com ninguém?

— Sei lá, mãe, são todos uns cafajestes. No início parecem príncipes gentis e atenciosos, logo depois viram sapo dissimulados e mentirosos.

Sim, era ele, Nelson. Agora não havia mais volta.

— Merda!

Estela teve o impulso de gritar, mas não cairia bem. Engoliu o merda, e tudo o que conseguiu dizer foi, oi. Nelson atônito. Jamais imaginou ser pego em flagrante.

— Oi, Nelson — repetiu.

— Ah... oi? — Fez de conta que não a ouviu. — Conhece minha noiva?

— Não, não conheço. Nem sabia que você era noivo.

A noiva disse um oi, com cara enjoada e desconfiada. Estela não conseguiu disfarçar o desapontamento e retornou, sem mesmo

se despedir dos dois, repetindo em voz baixa, a noiva, a noiva, a noiva.

— Não acredito, não acredito, que cara ordinário. E você, disse o quê?

— O que eu iria dizer? Fiquei muda. Estou passada. Ele tem uma noiva, Lúcia. Mentiu o tempo todo. E agora, o que eu faço?

— Ignora.

— Como, ignora? Como? Ele está aí, na minha frente, abraçado com uma mulher que não estava na história e eu aqui com cara de trouxa. Sacana!

Do barco soou o apito agudo. Sinal para partir.

— Espero que vá para bem longe, para o inferno.

Estela mal sabia a continuação! O casal começou a andar, sem saber em qual barco deveriam entrar. Via-se que discutiam. O condutor gritou.

— É este barco, moço. Vamos entrando.

Havia dois pontos de desembarque na ilha e o casal iria para o mesmo local que ela, sua amiga e o filho. Elas, Nelson e a noiva, no mesmo barco, na mesma ilha.

— Merda. Vou ter que olhar para a cara desse sujeito por uma hora? Não vou aguentar. Vou lá, quero saber o que se passa e por que inventou essa história para mim.

A cabeça de Estela se transformou num turbilhão de falas desencontradas e cheias de decepções. Quem estava com ele era a outra, a noiva. Ela, outra vez sozinha e traída. Então era isso?

— Ah, mas isso eu não deixo quieto, não.

Levantou-se decidida e sen-

tou-se ao lado dele. A noiva olhou para ela com ar de reprovação e desconfiança.

— Escuta, por que você mentiu para mim? De onde surgiu essa noiva?

— Eu...eu... eu não menti...

Nelson falou com voz baixa, disfarçando o incômodo. A noiva chegou perto deles, mãos na cintura, requebrando o quadril e armando uma cena.

— O que você quer com meu noivo?

Eu não preciso passar por isso. Estela disse para si mesma. Ainda assim, tentou ser educada.

— A conversa é entre nós dois, eu e Nelson.

Mas a noiva não se retraiu.

— Você conhece esta moça?

— De passagem...

— Como “de passagem”, Nelson? Você nega que me conhece? Judas, traidor barato. De passagem! não, isso não vou aguentar.

Disparou em voz alta, para que até os peixes ouvissem sobre os encontros que tiveram. Disse o nome e o sobrenome dele, a data de nascimento, o signo solar, ascendente, Lua e Vênus, mapa astral completo e, se duvidassem, falaria até da sinastría que fez, logo nos primeiros dias que se encontraram, e que mostrava o Sol conjunto na casa onze, o que indicava uma convivência harmoniosa e especialmente favorável para o casamento e outras uniões afetivas, porque, a longo prazo, a amizade torna-se um dos elementos mais importantes para a consolidação da intimidade, e que ela acreditou naquele encontro preparado pelos astros.

— Essa mulher é louca! — e o cara se esquivava, se afastava fazendo sinal com a mão para que ela fosse para onde quisesse, de preferência para bem longe deles.

Estela caminhou até Lúcia e caiu no choro. O afilhado pequeno, que acabara de dar os primeiros passos, mal falava, mas soube dizer para ela, não chora, enquanto enxugava a lágrima que escorria do rosto da sua madrinha.

O barco partiu.

O apartamento está em silêncio. Estela bebe as últimas gotas de vodca no gargalo. Vai à cozinha, abre a geladeira, prepara um sanduíche de queijo e presunto e abre uma lata de coca light. Comer refaz sua energia e sua lucidez. Volta para o computador e abre a pasta com a letra V, que a conecta ao baile de quinze anos e traz uma memória vinda do reino dos mortos e que roubou sua alegria, ainda adolescente. Esta foi a primeira experiência que a fez se perder da própria alma.

Estela estava linda, com vestido verde (a única das debutantes a não usar branco) e cabelos cacheados. No salão de baile, vários casais dançavam animados pela orquestra. Um burburinho de risos e tilintar de copos. O mestre de cerimônia já no palco anunciava o momento esperado: a apresentação das debutantes e a valsa delas com seus pares. Estremeceu. Ela queria dançar com Vitor (o garoto de cabelos longos que a fazia desfalecer toda as vezes que chegava perto e que roubava sua voz e serenidade, quando se dirigia a ela), mas não teve coragem de convidá-lo. O medo da rejeição não lhe permitiu esta ousadia. Uma das amigas deveria ter feito o convite no seu lugar, e agora, na iminência da valsa, seu coração vacilava e suas mãos suavavam, porque não tinha certeza se a amiga o convidara mesmo, como o combinado. Todas suas amigas tinham namorado, ou ao menos um candidato, que dançariam com elas. Estela não.

As debutantes deram a volta pelo salão sob os aplausos dos convidados. Estela passou por Vitor e trocaram olhares. Ele sorriu e ela se animou, deve ter sido convidado, sim, pensou. Com este espírito concluiu a apresentação e se colocou junto com as outras garotas, que esperavam seus pares. Estela não tirava os olhos de onde Vitor estava sentado, mas ele não fez menção de se levantar. Ela sentiu o choro invadir seus olhos. Engoliu em seco e enxugou as lágrimas com o dorso das mãos. Quem veio em sua direção foi Ivo, que também tinha cabelos longos e que era a fim dela, mas ela desejava quem não a queria.

Esta lembrança perturba Estela, mesmo tendo se passado onze anos.

— Comecei mal. Aos quinze, eu assumi a maldição da família, uma tradição cruel, em que as mulheres se casam com os homens errados, aqueles que traem, que largam, que maltratam. Mas nenhuma sai do casamento. Nenhuma tem coragem de dizer basta, de mandar o homem embora, ou sair de casa. Sempre há um “mas” na história: mas o que vai dizer a família? Mas e os filhos? O negócio? A sogra?

Ao ler a carta-relato da sua primeira desilusão amorosa, Estela chora, e sente pena de si mesma. Promete que vai se tratar bem: retomar a terapia, fazer ioga, frequentar um terreiro de candomblé, ir à missa todos os domingos, ritual xamânico... Enumera as possibilidades, mas com uma certeza: vai mudar o rumo.

— Merda. Eu sempre digo isso e caio no coló dos mesmos tipos. Desta vez vai ser diferente, Estela, ah, se vai!

O humor dá as caras por uns instantes.

— Nunca dancei uma valsa de amor, mas faço espetáculos de dança nos quais me rasgo por amor.

Seu dedo abre a pasta com a letra L e nela, nada além de um único documento, e nele apenas uma palavra.

Babaca

Estela tinha dezessete anos. Saiu do consultório com os olhos vermelhos. Há algumas semanas sentiu uma pequena ferida na vulva. Foi procurar um ginecologista. Ele lhe deu uma incômoda notícia e sugeriu que avisasse seu parceiro sexual.

— Parceiro sexual, não, doutor, namorado. >>>

— Então, a senhorita avise o seu namorado, porque ele também está com sífilis. Como essa doença é transmitida pelo contato sexual, e como a senhorita afirma que só transou com ele, então foi ele quem lhe transmitiu a doença. E ele contraiu essa infecção de outra pessoa.

Ao sair do consultório, Estela sentiu que perdeu mais uma parte da alma. Sim, porque uma alma vai se dissolvendo aos poucos, não desaparece de uma só vez. Aos pouquinhos vai largando pedaços pelo caminho, a cada decepção amorosa, a cada sacanagem que experencia. Ligou para Luiz e falou sobre a urgência de se encontrarem.

— Não dá para ser amanhã? Agora estou ocupado.

O descontrole de Estela o convenceu e ele sugeriu um café no meio do caminho.

— Filho da puta, nem pra vir até mim.

Luiz chegou meia hora depois com cara enjoada. Foi meia hora de agonia, ansiedade e raiva de saber que não era a única garota na vida dele. Ao contar sobre a doença e a recomendação médica de que ele deveria se tratar também, viu surgir na face de Luiz um riso irônico e em voz alta o nome das mulheres que deveriam ser avisadas. Voltou para casa descobrindo-se infectada no sexo e no coração. Estela acreditou naquele moço que a cortejou numa noite de cantos e danças. Chegou tão sedutor, desmanchando-se em elogios para os seus olhos verdes, elogiou seu riso cheio de vida, a alegria contagiante ao dançar, sua afinação ao cantar. Conquista fácil. Em poucos minutos, Estela estava caída de amores e aos beijos com Luiz. Depois de alguns encontros, quando começou a acreditar que estava namorando e que seu namorado era amável, confiável e fiel, a sífilis chegou para apagar as ilusões.

Estela empurra a cadeira da mesa do computador e acende outro cigarro.

— Cada coisa que eu atraio!

Nesta noite, Estela conversa com o que resta da sua alma. Sabe que irá perdê-la em doses homeopáticas até se ver, um dia, como uma mulher sem alma, à beira do suicídio. Não que fosse se matar de fato, estilo tiro na cabeça, ou se enforcar nas vigas da casa, ou se jogar do terraço de algum edifício público. Não! Seu suicídio seria mais doloroso, porque lento e permanente. Ela sabe que se mata um pouquinho a cada relação equivocada e alimentada. E a cada vez que se lança numa história imaginária e mentirosa que cria para si, enquanto repete, eles me enganam e me traem. Até esse momento, Estela não se acha responsável pelos constantes fracassos afetivos, nem imagina em que teia está presa. A noite quente, a vodca, a ira e o registro de outra decepção criam uma nova paisagem na sua mente.

— Não é possível. Eu vivo na penumbra. Não consigo distinguir quem pode me dar amor de quem nem mesmo tem amor para

dar a si próprio. Acorde, Estela. Vinte e seis anos se repetindo e colecionando casos amorosos frustrantes. E cheguei ao Raul. Mas este vai ser o ponto final, ou não dançarei o próximo espetáculo.

Estela tinha vinte e três anos e estava montando um espetáculo de dança. Boa bailarina, o físico a favoreceu: pequena, magra, cabelos estilo Chanel, ultracurtos e lábios grossos. Era seu primeiro espetáculo solo, uma produção independente. Precisava registrá-lo em vídeo, mas não tinha verba para isso. Decidiu ir a uma produtora que lhe indicaram, de um moçada legal, disseram. Foi recebida por um dos sócios, Raul, e lhe propôs uma parceria. Ele aceitou, encantado com a garota de espírito livre e corpo falante.

— Você fala até com os pés — comentaria ele mais tarde. Marcaram o dia da gravação.

Estela dançou com alma (ou com o que restava dela!), jogou charme para Raul através do olhar da câmera, dialogou com ela, como se estivesse confidenciando segredos ao vivo. Ele correspondeu, sugeriu planos e tocava no seu corpo com o pretexto de indicar uma cena que ficaria “demais” no vídeo. A sedução foi mútua.

— Eu me apaixonei, logo que bati os olhos. Sabe, o cara tem uma conversa animada e é boa pessoa, dá pra sentir — diria mais tarde para a amiga Lúcia.

— Vai devagar, Estela. Atitudes são mais importantes que palavras, lembre-se disso.

Um ligava, o outro respondia. Passaram a se encontrar toda semana, desculpas não faltavam: edição do vídeo, refazer uma cena, conversar sobre o produto final. Inventavam histórias para se verem e transarem.

— Nossa, que delícia, Raul.

— Estela, não vou mais te largar.

— Nem eu.

A relação foi acontecendo sem esforço, sem traições, e Estela se convenceu que tinha encontrado o cara. Em pouco tempo, assumiram publicamente o caso. Raul tinha atitudes, sim, pensava Estela, tantas, que a mantinha a rédeas curtas e se esquivava, toda vez que ela acenava para uma relação mais séria, com casamento à vista, filhos, família.

— Coisa careta! Não combina com seu jeito de ser.

Ela calava e acreditava. Para ser aceita, seguia suas orientações, afinal ele era o máximo, tipo intelectual moderninho, óculos redondos na cara, frequentava programas *cult*, locais da moda, papo-cabeça e fala mansa. Mais tarde, ela viria a descobrir que ele não era tão brilhante, tampouco tinha uma inteligência privilegiada. Mais repetia o que lia e ouvia do que opinava seguindo critérios pessoais. Meses depois foram morar juntos, contrariando as famílias que queriam vê-los casados de forma tradicional: cartório, véu e grinalda.

— Raul, se é importante para os seus pais e para os meus, o que custa a gente se casar no civil? A gente faz uma cerimônia simples.

— Que bobagem! O que importa é o amor entre nós e não um papel. Isso é importante para eles, não pra nós, não é?

— Não sei...

— Calma, Estelinha, vai por mim, eu sei o que é melhor pra nós.

Estela cedeu e prevaleceu a opinião de Raul. Tempos depois, aconteceu a primeira situação, que acendeu o pisca-alerta. Raul chegou em casa numa sexta à tarde, eufórico. Trazia duas garrafas de vinho, pizza e mais algumas coisinhas. Eles jantaram, riram e se beijaram, até ele apresentar a sobremesa.

— Veja o que eu trouxe para a gente se divertir!

— O que é isso?

— Você vai delirar, a gente vai às nuvens!

— Eu não quero. Você sabe que eu não gosto de nada além de um baseado.

— Bobagem, na boa, você vai adorar, eu sei, isso não faz mal, apenas vai deixar você mais alegriinha.

— Não quero, Raul.

— Vai! Não seja tão careta.

Ele estava excitado. Encharcou um lenço com um spray e o pressionou contra o nariz de Estela, sem que ela pudesse se esquivar. Em segundos, ela amole-

ceu, tonteou e começou a rir. Raul colocou o comprimido na boca de Estela e a fez engolir. O coração acelerou e ela já não sentia mais o corpo. Naquela noite, o tempo e as coisas passaram a acontecer numa frequência alterada, uma espécie de sonho, no qual ela era dominada pelo marido, que a manipulava como se fosse um fantoche. Estela não conseguia reagir, sentia apenas que ele a penetrava e batia em suas nádegas. Quando voltou a si, já era quase de manhã e estava com o corpo dolorido. Foi tomar um banho e percebeu sangue no ânus. A cabeça latejava e não conseguia ter clareza do que havia acontecido. Ao ver a casa em desordem, o frasco de lança-perfume vazio, comprimidos coloridos e garrafas de vinho e uísque espalhadas pela mesa, deduziu que a farra havia sido grande e sem o seu consentimento. Raul dormia e roncava.

Dias depois, após ter refletido sobre o ocorrido, Estela esperou por Raul. Assim que ele entrou em casa, disparou.

— Precisamos conversar. O que aconteceu na sexta, não foi bom para mim e você passou dos limites.

— Agora não vai dar, Estelinha, vou tomar um banho, ligeirinho, e voltar para a produtora. Tô com muito trabalho atrasado — e, rindo, continuou — Você estava tão gostosa!

— Cretino.

Ele se voltou para Estela e a puxou para si, pelo colar de fios que ela estava usando.

— Cara, menos! Você está me machucando.

— Que é? Vai dizer que não gostou. Vai dar uma de santinha, agora?

— Ei, me solta, não estou te reconhecendo.

Raul largou o colar e a empurrou para o sofá.

— Calma, Estelinha, estou brincando, isso não vai se repetir, eu prometo. Foi só uma experiência, pensa nisso — se abaixou e beijou os lábios da mulher.

O tempo que se seguiu só apresentou o tédio como novidade. Estela passou a viver com um homem ausente e começou a se sentir só. Raul chegava em casa tarde, sempre com a desculpa de que estava com muito trabalho. Mergulhado em seus próprios pensamentos, ficava mais de meia hora lendo literatura erótica no banheiro. Distraía-se zapeando a TV, sem fixar em programa algum, enquanto devorava pacotes de biscoitos. Estava hipnotizado por esta amante dominadora, uma das muitas que apareceriam dali em diante.

— Vou dar uma saída, vou até a produtora.

— Mas você acabou de voltar.

— Estou com trabalho atrasado.

Dava um beijo em Estela e saía. Quando voltava, ela já estava dormindo. No dia seguinte, a mesma rotina. Muitas vezes a presença dele sufocava Estela: o som alto, a televisão ligada, enquanto ela queria estudar. Estela não reclamava para não o incomodar, apenas pedía para que abaixasse o volume,

mas não encontrava eco. Justificava as atitudes do marido como estresse do trabalho. Mas quando ele ia para cama antes dela, exigia as coisas do seu jeito.

— Dá pra apagar a luz, Estela? Não consigo dormir com ela acesa.

Estela contentava-se com o abajur na minúscula cozinha. Não havia rota de fuga, a não ser o banheiro e a porta da rua. O tempo foi trazendo um esfriamento na relação e o sexo passou a ficar escasso. Estavam se transformando em perigosos estranhos, num espaço em comum. Um dia, Estela se colocou entre ele e a televisão.

— Raul, o que está acontecendo com a gente? Estamos cada vez mais distantes.

— É verdade! Um marasmo, né? Nosso casamento precisa de pequenas perversões! — respondeu rindo.

— Perversões, é? Acho que você anda trazendo a ficção pra realidade.

— Eu tenho um espírito libertino, meu bem.

— Devia ter me falado isso antes, para eu escolher se queria ficar com um cara de espírito libertino.

— Bobagem, Estelinha, vem cá, vem.

Raul puxou Estela para junto de si e iniciou um ritual de beija, apalpa, amassa. Estela cedeu.

— Acho que a gente devia viver todas as experiências que surgirem. Já imaginei como seria legal se a gente morasse numa casa bem grande, eu, você... a gente podia buscar a Vivi para morar conosco. Posso ser o seu iniciador no amor e no sexo. O que acha?

— Vá pro inferno e leve a Vivi com você.

Estela se livrou dos braços de Raul, pegou a bolsa e saiu. Essa conversa representou o início do fim. As fantasias ocupavam muito espaço e a casa ficou pequena para todas, como Vivi, sua sobrinha de quinze anos.

— E se a gente vivesse uma relação aberta? Se Sartre e Beauvoir viveram uma, no século passado, por que a gente não experimenta isso agora?

— Tá, e depois eu mando a conta do psicanalista para os dois?

Estela desculpava o comportamento de Raul, suas fantasias, mau humor e ausência com argumentos que iam do amor ao tesão.

— Raul está em crise de adolescência, só pode ser isso. Vai amadurecer, eu sei, é só uma fase, e devo estar ao seu lado pra ajudá-lo. Amanhã, depois, ele vai perceber que fantasia deve ficar restrita à cabeça.

Quando ela o questionava, ele a envolvia e Estela se deixava levar pelo calor do momento.

— Ah, vai Estela, cadê seu espírito libertário? Gatinha, você sabe que eu te amo e quero o melhor pra você, não é?

E voltavam a fazer sexo, na mesa, no chão, no banheiro. Estela ia ficando, aceitava as ideias de Raul, que se infiltravam, subliminarmente, na sua mente, convencida de que eram adequadas para a situação. Passou a se vestir como ele: jeans, camiseta e tênis. Nunca

Ilustração: **Amy Maitland****CLÉO BUSATTO**

Foi indicada duas vezes ao prêmio Jabuti, com o juvenil **A fofa do terceiro andar** (2016), e o infantil **Um lago, um menino e a lua** (2023). É autora de mais de 40 obras entre teóricos sobre narração oral, infantil e juvenil. O conto **Dança** integra **Intervalos**, seu primeiro livro voltado ao público adulto, a ser lançado em breve pela CLB Editora. Vive em Curitiba (PR).

mais os vestidos rodados, sandália com salto, regatas e tops. Lia os livros que ele indicava, assistia aos filmes que ele escolhia. Confidências só com Lúcia.

— Puxa, nós somos tão parecidos, esta relação não pode acabar.

Mesmo quando não concor dava, aprendeu a dizer sim, com medo de contrariá-lo e perdê-lo. Concordava porque o amava e satisfazê-lo lhe fazia bem. Queria vê-lo feliz, ainda que custasse a própria felicidade. Enquanto isso murchava e se perdia. Um dia resolveu mudar de aparência para ver se mudava a relação.

— Oiiii, gostou do meu novo penteado?

Estela havia feito permanente no cabelo e o deixou encaracolado.

— Nossa! Você está a cara da Telma.

Estela saiu de casa e foi direto para o salão de beleza.

— Corte tudo.

— Pixie cut? — perguntou o cabelereiro.

— Não, máquina zero.

Telma fora uma namoradilha da faculdade. Seu nome já havia surgido nas conversas dos dois e quando Raul começou a voltar tarde, Estela desconfiou.

— Você tem se encontrado com a Telma?

— É... a gente se encontrou, fomos tomar um café.

— E o que mais?

— Nada!

— Vocês transaram?

— Não... imagine, você está louca.

— Raul não minta pra mim. Odeio isso.

— Calma, você está muito nervosa. Olha só, nós somos muito jovens para viver uma relação monogâmica.

— Então admite que transaram?

E tudo acabava em choro, beijos e sexo. Raul a convenceu de que foi apenas um casinho sem consequências e que não ia mais vê-la.

— Sei lá, esse marasmo... considere que foi apenas uma tentativa de reavivar nosso casamento. Que tal?

E, num café com Lúcia, a amiga a alertou:

— Até quando vai acreditar nele?

— Eu amo o Raul.

— E ele te ama?

— Claro que me ama. Ele é honesto, né? Admitiu a transa.

— E tudo bem pra você, ele transar com outras?

— Ele vai mudar, eu sei, é apenas uma fase.

— Primeira tentativa de salvar a relação e primeiro mau-caratismo assumido, né, Estela.

— Lúcia, agora você está sendo cruel.

— Eu?

Estela se envolveu em um novo espetáculo e passou a viajar com ele. O trabalho fez com que esquecesse as questões familiares, e não pensou mais nas fan-

tacias de Raul. Começava a crer que o casamento havia encontrado uma boa rota. Vivia bons momentos, sucesso com o trabalho e boas críticas para o espetáculo, até o dia que resolveu voltar antes do previsto. Não encontrou Raul em casa, deduziu que pudesse estar na produtora e resolveu fazer uma surpresa. Tocou a campainha e estranhou a demora dele em atender. Quando a porta se abriu, encontrou um Raul com expressão de garoto arto. Ela conhecia muito bem aquela cara.

— Esteceela, não esperava que você fosse voltar tão cedo.

O batom vermelho limpado com o dorso da mão deixara vestígios no rosto dele.

— Vou pegar as minhas coisas e a gente vai pra casa comemorar sua chegada — Raul colocou os dois braços no batente da porta, como para impedir a passagem.

— Sai da minha frente.

À revelia dele, ela entrou e seguiu o rastro de perfume, até chegar à ilha de edição onde estava a mulher que editava para ele, também de cara borrada e roupas amassadas. Estela não disse uma palavra. Saiu atordoada e, na impossibilidade de arrebentar os dois, arrebentou o carro da garota com uma pedra.

— Lúcia, estou me tornando violenta, estou ruindo. A lucidez me abandona e começo a ter atitudes inesperadas. Sabe que eu liguei para a casa da Telma e falei pra mãe dela, que a filha dela era uma vaca, e que ficava se encontrando com o meu marido? Depois destruí o carro daquela outra. Ele que pague o conserto. Minha nosa, não dá mais, essa relação está acabando comigo.

Raul passou três dias na casa dos pais e voltou de cabeça baixa, feito cachorrinho, com o rabo entre as pernas. Não era mais o cínico arrogante que reivindicava liberdade sexual, mas um cara arrependido e choroso, que prometeu que isso nunca mais iria acontecer. Estela acreditou. Por seis meses a relação ficou na normalidade, cada um envolvido nas suas coisas. O final de ano chegou e Estela foi passar o Natal com a família. Foi só, porque Raul disse que queria ficar sozinho para se encontrar, nas palavras dele e, quando ela voltou, cheia de planos para celebrar a virada de ano, encontrou apenas um bilhete de Raul.

Fui atrás da minha fantasia. Fui encontrar a Vivi.

Vivi morava a mil quilômetros da cidade deles. Estela em estado de choque. Boca aberta, um braço largo ao longo do corpo, o outro na altura dos olhos, com a mão rígida segurando o bilhete. O olhar petrificado fixava o bilhete, a voz repetiu mecanicamente, *fui atrás da minha fantasia, fui encontrar a Vivi, fui encontrar a Vivi, fui encontrar a Vivi...*

Estela ligou para a cunhada, que a atendeu surpresa.

— Raul está chegando para encontrar a Vivi, ou já está aí, não sei...

— Tá aqui, sim!

— E você o deixou entrar?

— E o que você queria que eu fizesse?

— Como assim? O que eu queria que fizesse? Mande-o pro inferno, feche a porta na cara dele... Ele foi atrás da Vivi, entendeu?

— Ah, mas isso eu não posso fazer.

Estela desliga o telefone sem dizer uma palavra. Vai à cozinha e pega a garrafa de vodca. Enche um copo. Liga o som. Abre o computador na pasta-mestre Canela com Pimenta e revive cada história.

— A letra R nem vai entrar nesta pasta. Ela será deletada, como todas as memórias do meu coração. Talvez, ainda dê tempo de recuperar a minha alma. Tadinha, estraçalhada. Isso foi demais! Não dá, não dá mais, Estela, ou é isso ou o suicídio, de fato... você quer isso? Não quer, certo? Minha raiva vai me ajudar. Vamos lá, garota. Você ainda tem muitos anos pra viver.

Estela bebe, dança, chora, grita, revive as memórias até este momento, quando decide que já é hora. Vai até a área de serviço, abre a caixa de ferramentas e pega um martelo. Para em frente à coleção de carrinhos de controle remoto de Raul e quebra todos, um por um. Aproxima-se da parede, olha para os quadros, rompe os vidros, rasga as gravuras. Liga o som outra vez, abre uma garrafa de cerveja e bebe num gole só. Pega a câmera fotográfica do Raul e a atira pela janela. Uma queda de quinze andares será o suficiente para destruí-la. No apartamento ficam apenas os vestígios: a tampa e as lentes, destruídas. Pega uma bacia de alumínio e leva ao banheiro. Na estante escolhe os livros que ele mais lê: *Trópico de Câncer*, *Delta de Vênus*, *A Casa dos Budas Ditosos* e outros. Arranca as capas que ficam espalhadas pela sala, o miolo vai para a bacia. Os vinis são quebrados, um a um. A vitrola antiga, também, torna-se impossível de recuperar. Peças de arte, que ele dizia, veja, Estelinha, não é uma beleza?, viram caco. Rasga o sofá de couro, o preferido dele. Escolhe as roupas de que ele mais gosta, joga na bacia. Pega as fotos que estão juntos e joga na bacia. Liga a impressora e imprime todo o conteúdo da pasta-mestre Canela com Pimenta, e depois a deleta. Mais uma cerveja.

Estela está muda, nenhuma lágrima, nenhuma indecisão. Vai ao banheiro com os impressos e junta-os aos miolos dos livros e às roupas. Joga álcool em tudo e risca o fósforo. Rapidamente as lembranças viram cinzas. Enquanto anda pela casa, olha a destruição. Acha pouco. Rasga o colchão e joga em cima dele a sua foto nua. A foto que Raul fez há três anos. Vai ao banheiro e urina sobre as cinzas e os vestígios do que foi queimado. Lava o rosto. Olha para a sua mala, ainda como veio da viagem. Escolhe mais algumas roupas no armário e enfia numa sacola, junto com o computador e outros objetos. Sai. Tranca a porta e joga a chave na lixeira. 🗑️



B I B L I O T E C A D A G A Z E T A

GAZETA DO POVO



ACESSE AGORA!