



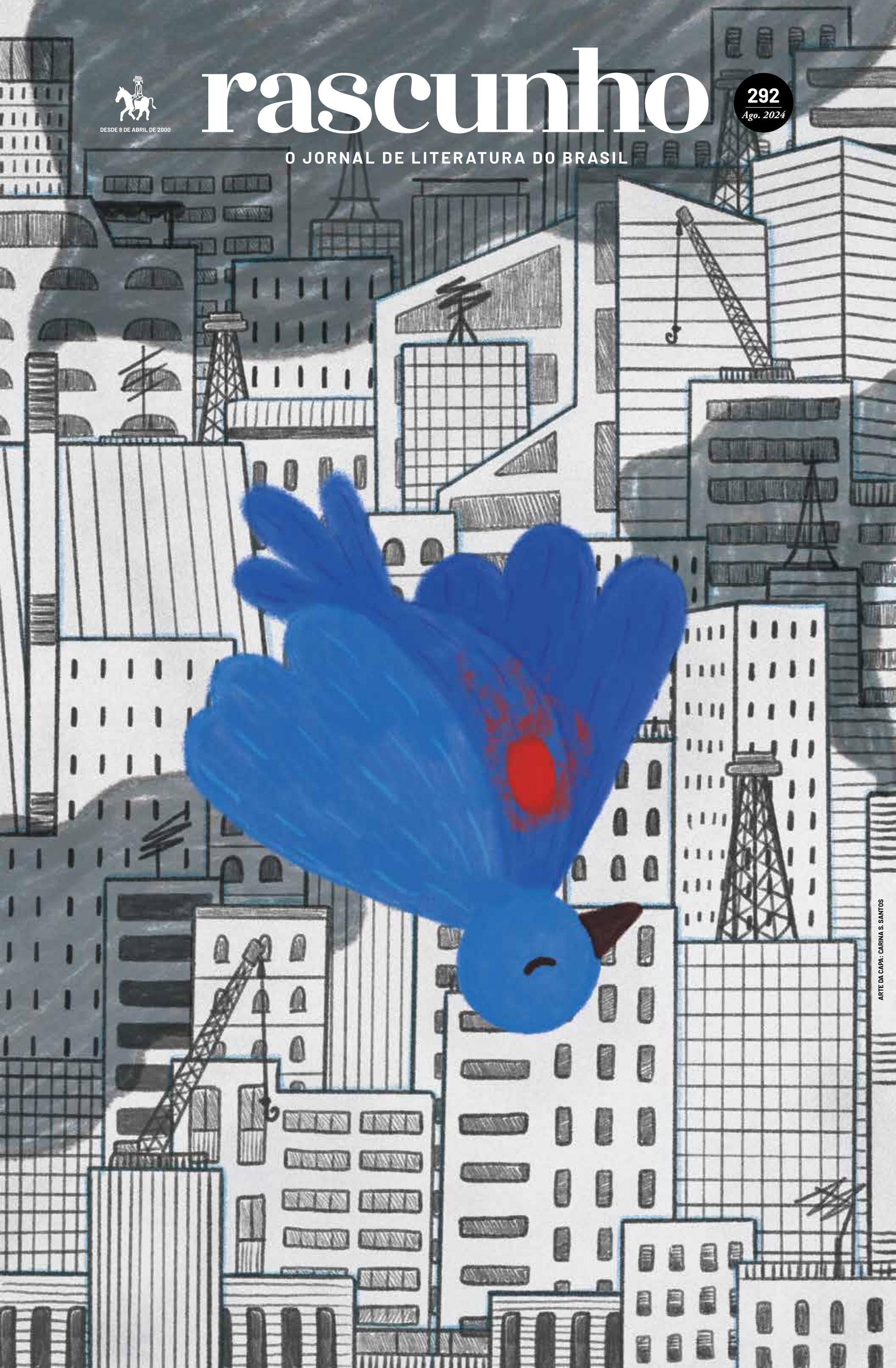
DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

rascunho

292

Ago. 2024

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: CARINA S. SANTOS

**eduardo ferreira**

TRANSLATO

COM HELENA KOLODY

Relendo o **Roteiro literário Helena Kolody**, escrito por Luísa Cristina dos Santos Fontes e publicado pela Biblioteca Pública do Paraná, em 2018, me chama a atenção algumas alusões aos processos de tradução, no contexto da produção de poesia.

Helena Kolody foi uma poeta-tradutora. Viveu no limiar de dois mundos, duas línguas, duas culturas. Brasileira filha de ucranianos, foi uma criança bilíngue. E carregou a marca e a necessidade da tradução ao longo de toda a sua vida. Santos Fontes resumiu essa característica com uma citação de Kolody: “Vibram-me dentro d’alma almas que não são minhas. Atrás de mim, vozeia e tumultua, anseia e chora, e ri, arqueja e estua a imensa multidão dos ancestrais”.

Naturalmente, o conceito amplo de tradução permeou a obra e a vida da poeta paranaense. Orientou sua escritura a necessidade de encontrar uma expressão possível de sua constituição híbrida.

Santos Fontes identificou na poeta, pairando entre dois mundos, a pulsão e a coragem por explorar “espaços desconhecidos”. Contido nesse processo de sondagem estava o reconhecimento do outro idioma — associado ao paralelo domínio da linguagem poética —, com o desenvolvimento de uma remodelada capacidade de conceituação: “mergulhar em uma nova língua significa ter que nomear novamente todas as coisas”.

Esse processo de renomeação — que é também uma tradução — implica a descoberta de uma distinta visão de mundo possibilitada pelo outro idioma. A nova perspectiva permite enxergar a rea-

lidade de forma diferente — ou, de outro ângulo, visualizar coisas diferentes e conceber novos sentidos. A autora do **Roteiro** sintetiza a ideia: “Abarcar o mundo com uma outra memória. Criar um outro universo”.

A transplantação da poeta se associa à necessidade da tradução. O recurso ao passado depende da apreensão da memória, elemento altamente instável e claramente maleável. A dificuldade é evidente, e a tradução, uma vez mais, se impõe como solução, ainda que imperfeita. Santos Fontes comenta esse cenário complexo, apontando que o leitor/tradutor tem que enfrentar sua incapacidade “de estabelecer com fidelidade e certeza os nexos de uma língua e de um tempo pretérito”.

Essas reflexões questionam os vínculos entre memória e passado, ou, por outra lente, nos levam a contestar a possibilidade de refazer o elo frágil entre a memória e a própria realidade. Pois esse é outro processo de tradução — processo, aliás, fundamental para a produção de texto e, de modo mais geral, para a comunicação humana. A reconstrução da realidade pretérita a partir

da memória envolve sempre lacunas e incertezas, que são compensadas, na tradução, por certo grau de inventividade e imaginação.

Helena Kolody resume o problema, transpondo-o para a produção de poesia, em reflexão inscrita em **Um escritor na Biblioteca**, publicado pela Biblioteca Pública do Paraná em 1986: “Antigamente, o que eu escrevia era reflexo da realidade. Depois, aprendi que o poema cria sua própria realidade, diferente da realidade prática, embora esta seja a base do poema”.

A criação de uma nova realidade, por força da composição poética e da imaginação, acaba por se impor como necessidade. E essa mudança de perspectiva — de reflexo para criação da realidade — corresponde, também, ao processo de amadurecimento da autora.

Para Helena Kolody, a própria leitura — que não deixa de ser uma espécie de tradução — também implica criação/imaginação; mas do poeta — leitor/criador privilegiado da realidade —, do poeta, antenas atentas, se exige algo mais: uma “imaginação muito viva”. Daí toda a dificuldade da tradução da poesia. **📖**

**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

COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

Fabiane Secches

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maira Lacerda

Nilma Lacerda

Olyveira Daemon

Ozias Filho

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Cirino

Alexandra Vieira de Almeida

André Caramuru Aubert

Angélica Cigoli Frangella

Bruno Inácio

Enda Wyley

Fernando Cesário

Giovana Proença

Gisele Eberspächer

Livia Bueloni Gonçalves

Luciana Tiscoski

Marcos Pasche

Ramon Ramos

Sérgio Tavares

ILUSTRADORES

Bruno Schier

Carina S. Santos

Carolina Vigna

Fabiano Vianna

Fabio Miraglia

FP Rodrigues

Maira Lacerda

Ramon Muniz

Thiago Thomé Marques

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

FELICIDADE CLANDESTINA: UMA ABORDAGEM (4)

Para concluir a abordagem de *Felicidade clandestina*, vejamos o narrador, o espaço, o tempo e a linguagem do conto. **Narrador:** trata-se de uma narradora rememorando uma situação de sua pré-adolescência. O que ocorreu no passado é sempre filtrado pelo olhar da narradora já adulta. Há outras narrativas de Clarice Lispector que utilizam esse procedimento, como é o caso do conto *Medo da eternidade*. E é um procedimento que lembra Machado de Assis no conto *Umás férias*. **Espaço:** a narrativa se passa no Recife. Trata-se de uma cidade ainda pacata — às suas ruas a narradora-menina associa extroversão, liberdade, um estar à vontade: “...eu recomeçava na rua a andar pulando, que era meu modo estranho de andar pelas ruas do Recife”. Uma referência espacial aponta a diferença de classes entre as duas meninas: a narradora-menina, cujo livro tão desejado está “completamente acima de [suas] posses”, mora num sobrado (“Ela não morava num sobrado como eu...”), enquanto sua colega vive numa casa — o que indica uma melhor condição de vida de alguém cujo pai é empresário (“dono de livraria”). **Tempo:** no conto o tempo cronológico é bem marcado:

1) a narradora-menina sabe que a colega possui o livro **Reinações de Narizinho**, 2) vem a promessa de empréstimo, 3) sucedem-se as “torturas” (os reiterados adiamentos do empréstimo), 4) ocorre a interferência da mãe da colega, 5) há a posse do livro e o regozijo da narradora-menina por ter a obra à sua disposição. Quando ocorre a *interpretação subjetiva ou lírica dos fatos* por parte da narradora, é suspenso o tempo cronológico e entra em cena o tempo psicológico: “eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam”; “o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira”; “no decorrer da vida, o drama do ‘dia seguinte’ [...] ia se repetir com meu coração batendo”; “E assim con-

tinuu. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso”; “Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia”; “Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com seu amante”. **Linguagem:** a prosa de Clarice Lispector é poética, com momentos que estranham a linguagem usual, corriqueira. A autora não raro traz frases inventivas, originais, que decorrem da interpretação subjetiva ou muito própria dos fatos. Clarice dizia que não lhe interessavam os fatos, mas a repercussão deles nos indivíduos. E isto tornou-se para a autora um princípio de escrita. Determinou a natureza intimista, introspectiva, de sua prosa. **📖**

6

Entrevista:
Tito Leite
Bruno Inácio

MIRLEY BRITO



JAIRO GOLDFLUS



17

Inquérito
Maria Adelaide Amaral

10

As obras de B. Traven
Alcir Pécora



ILUSTRAÇÃO: RAMON MUNIZ

11

Lia, de Caetano W. Galindo
Angélica Cigoli Frangella

13

Vida ao vivo, de Ivan Angelo
Marcos Pasche

22

Posta-restante, de Cynthia Rimsky
Livia Bueloni Gonçalves

25

O amante, de Marguerite Duras
Luiz Antonio de Assis Brasil



30

Leitura fácil, de Cristina Morales
Gisele Eberspächer

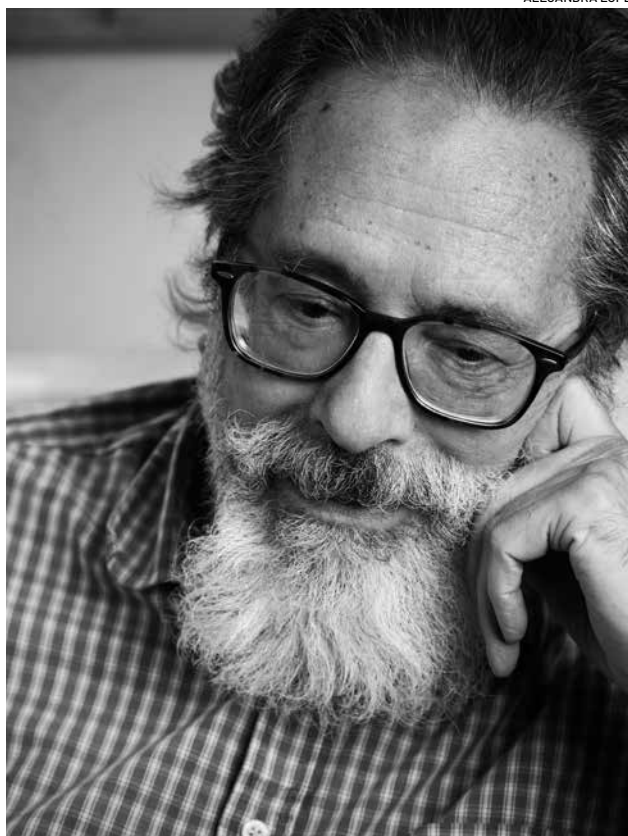
20

A poesia confessional de Anne Sexton
André Caramuru Aubert



ILUSTRAÇÃO: FABIO MIRAGLIA

ALEJANDRA LÓPEZ



26

A vasta obra de César Aira
Giovana Proença

DIVULGAÇÃO



34

Poemas
Enda Wyley

36

Zero hora
Fernando Cesário

ILUSTRAÇÃO: FABIANO VIANNA



ARTE DA CAPA:
CARINA S. SANTOS



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.



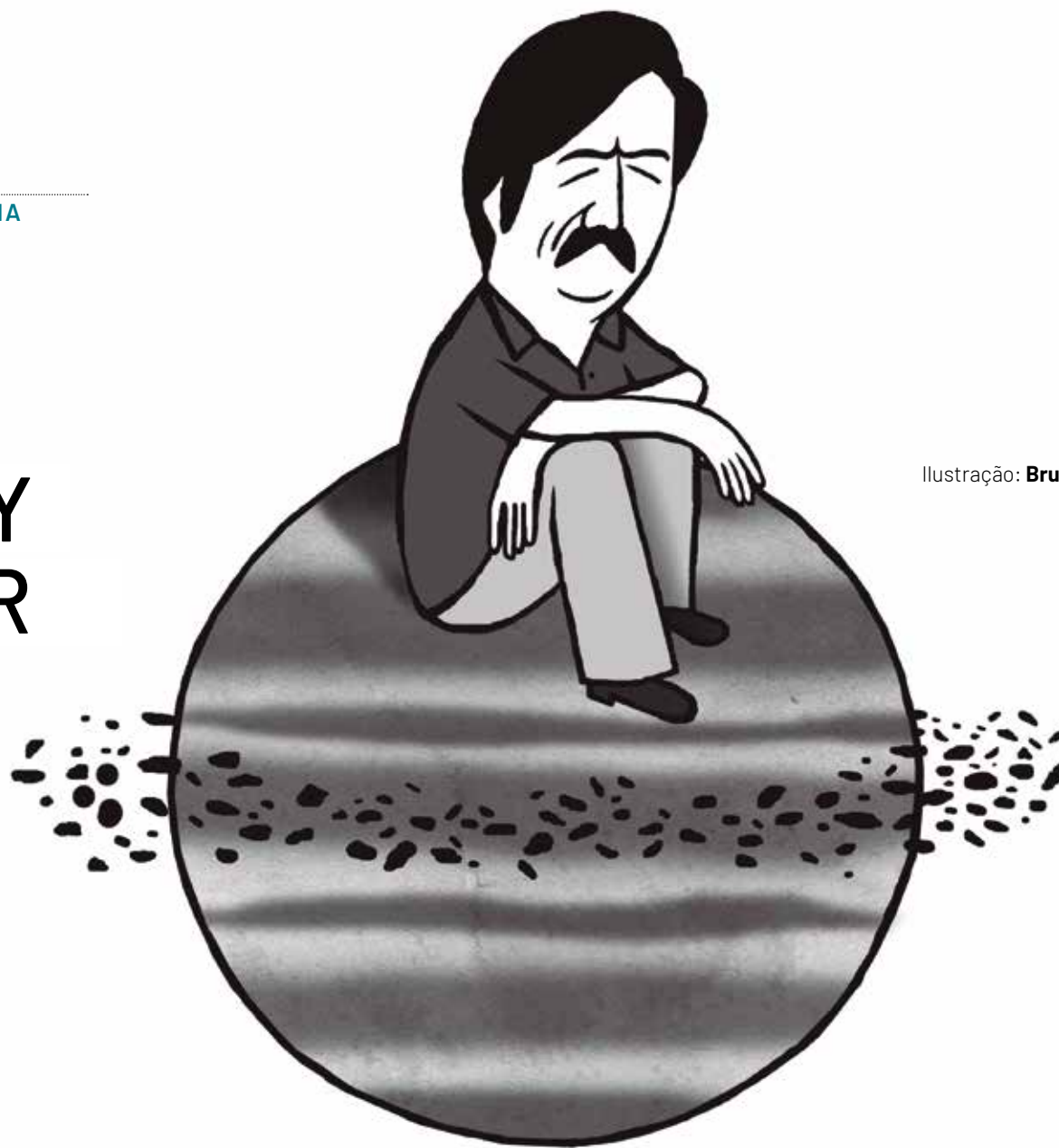
www.thapcom.com

contato@thapcom.com

**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

TARKOVSKY EM JÚPITER

Ilustração: **Bruno Schier**

Assistindo à *Nostalgia*, o filme italiano do russo Andrei Tarkovsky, de 1983, esbarro em uma frase a respeito dos afetos humanos que me intriga: “Os sentimentos não expressos são inesquecíveis”. Para além da beleza do filme, a frase pulsa, frenética, diante de mim. Ela me induz a pensar que o inesquecível não fala do que não conseguimos esquecer, mas, ao contrário, fala justamente do que esquecemos. Não vem do que tivemos, mas do que não tivemos.

Quando calamos um sentimento, quando não o expressamos, quando não lhe damos uma forma, onde ele vai parar? Onde se esconde? Camuflado, mas íntegro, o sentimento não deixa de palpitar. Torna-se ainda mais presente, porque traiçoeiro e inacessível. É a ausência de acesso que torna os sentimentos tão poderosos.

Eles se assemelham à grande atração oculta que Júpiter, o planeta gasoso, exerce sobre a Terra. Júpiter serve de barreira para nos proteger do bombardeio de meteoros. É ele ainda que, com sua atração poderosa, impede que a Lua caia sobre nós. Contudo, admirando o firmamento a olho nu, mal conseguimos vê-lo. É como se Júpiter não existisse. Contudo, sem ele, nossa vida não seria a mesma.

Afasto-me dos mistérios de Júpiter e volto a pensar nos sentimentos não expressos de que fala Andrey Tarkovsky em seu *Nostalgia*. A nostalgia é a saudade do que se foi, mas também a saudade do que não foi. Estranha ideia: a saudade do que nunca conhecemos. Que, tantas vezes, parece ser a mais dolorosa das saudades.

Pensando na nostalgia, me vem à mente a relação nebulosa, inexistente, que tenho com o senhor Thonsen, meu locador. Sou dado a essas associações livres e impuras. Eis que a figura nojenta de Eric Thonsen me aparece. Nunca nos vemos — pago o aluguel direto no banco. Nem sei se me lembro de sua fisionomia. Consigo recordar que é um homem grandalhão, com cara de bezerro. Lembro que ele sua muito e que gesticula muito também. Relembro de coisas soltas, incompatíveis, que não chegam a formar uma imagem. E, no entanto, ele existe.

Foram essas as impressões que me ficaram de nossos dois encontros na ocasião da assinatura do contrato de aluguel de meu escritório, na rua da Quitanda. Restou-me sua figura pastosa e insípida que, agora preciso admitir, ainda hoje me ronda na sala que ele me alugou. Sala em que, exatamente agora, rascunho a crônica que meu leitor lê.

Nunca pensei a sério no senhor Thonsen. Nunca tivemos problemas, pois pago os aluguéis adiantados. Contudo, agora mesmo, ele circula como um vulto desaforado entre minhas estantes. O senhor Eric Thonsen não é um homem, é uma impressão — e é aí que ressurge a frase enganadora de Tarkovsky. Enganadora não porque minta, ao contrário, porque diz a verdade. Quase não dizemos hoje a verdade e, quando ousamos dizê-la, ela toma sempre a aparência de uma fraude.

Nesse momento estou sozinho no escritório. Levanto-me e chameio a porta. Ainda verifico se os trincos de segurança estão fechados. Largo, então, meu texto para o jornal *Rascunho* e começo a circular entre as estantes. O texto que escrevo — este texto — me observa de longe. Detrás dele, vejo a figura simpática e benevolente de meu editor, que me observa também.

Lamento, não trabalharei mais em minha crônica hoje. Talvez esse mês eu me atrase e a entregue fora do prazo. Mesmo que tudo não passe de um desatino, devo, antes de tudo, buscar contato com o senhor Thonsen. “Expressar” sua presença, como Tarkovsky me sugere, para só depois, tendo o que esquecer, poder esquecer. Só nos livramos do que vemos. O invisível nos ronda e nem notamos.

“O senhor está aí, senhor Thonsen?” — ousou perguntar. Sinto-me ridículo, temo que a demência senil se aproxime. Dizem que os primeiros sinais do Parkinson se escondem em pequenas tolices — como a tolice a que me entrego agora. “Senhor Thonsen?” — eu insisto. Minha mãe era espírita, conversava com os mortos.

Nos velórios, os espíritos faziam fila para cumprimentá-la. Ela dizia, e eu ainda hoje acredito, mesmo não acreditando. Se ela acreditava, está bem, isso era o bastante.

“Senhor Thonsen?” — eu insisto. Só um silêncio grudento, como uma omelete mal batida, me envolve. Uma nojeira. Preferia me ver diante do senhor Thonsen do que sentir esse mal-estar. O leitor, um tanto confuso, deve se perguntar se Eric Thonsen já faleceu. Ao contrário, ele está bem vivo em sua administradora da rua Uruguiana, no centro do Rio.

Não é um fantasma que, nesse texto, venho evocar. Seguindo o método de Tarkovsky, tento um contato com o não expresso, isto é, com aquilo que não consegui chegar a ver. Conversei por duas vezes com o senhor Thonsen, certa tarde tomamos um café na Casa Cavê. Dividimos uma almofadinha de chocolate. Acontece que eu não lanchava com um homem, mas com um vulto.

Nunca parei para pensar a sério na existência do senhor Thonsen, que afinal é o dono verdadeiro desse escritório. Nunca o considerei como um homem que sofre e que sua e que fica gripado. Preciso vê-lo, formar alguma ideia a respeito de sua figura. Se conseguir isso, não precisarei mais andar pelo escritório chamando por alguém que, eu sei, não irá me responder.

Quanto mais chamo pelo senhor Thonsen, mais me sinto, eu mesmo, nebuloso e falso. Como Júpiter, o planeta imenso, também eu me sinto envolto em uma turbulenta atmosfera, que impede o acesso à grande rocha que se guarda em meu interior — e que sou eu mesmo. De mim, só veem essa atmosfera embaciada.

Do mesmo modo, quando penso no senhor Thonsen, só vejo a nuvem de gases e de fluxos que o cerca. São imagens que não podemos definir e que, o pior, não podemos expressar. São as tais imagens malignas a respeito das quais Tarkovsky nos adverte. Enquanto não chegamos a seu miolo e a sua verdade, ficaremos com um borrão. Continuaremos enganados.

Volto ao computador para continuar a escrita de minha crônica. Se me atraso na entrega desse texto, meu editor não me colocará de castigo, nem cancelará meus honorários. Ainda tento mais uma vez: “Senhor Thonsen?”. Nada acontece. Agora sei que me tornei prisioneiro de meus esquecimentos. **U**

entrevista 

TITO LEITE

Bangue-bangue à brasileira

Jenipapo western, de Tito Leite, aborda violência, desigualdade e busca por vingança em faroeste no sertão nordestino

BRUNO INÁCIO | UBERLÂNDIA - MG

MIRLEY BRITO



Sempre gosto de pensar que a poesia afina um pouco o sangue da minha prosa.”



A cidade fictícia onde se passa **Jenipapo western**, novo romance de Tito Leite, está longe de ser distópica. Sua dinâmica de funcionamento é a mesma de muitos municípios interioranos espalhados por todo o país: há fome, desigualdade e uma figura poderosa disposta a aniquilar qualquer um que ouse questionar sua autoridade.

Em Jenipapo, o trabalho pesado é o que ocupa os corpos e as mentes de boa parte da população. Ainda assim, como uma fagulha capaz de provocar um grande incêndio, vez ou outra aparecem pessoas dispostas a denunciar a violência comum àquela cidade. Como resultado, novos tiros e mortes e desaparecimentos.

Nesse banguê-banguê nordestino, relações familiares e buscas insaciáveis por vingança constroem uma trama irresistível, em que a violência se estabelece como banal desde as primeiras páginas. Tantos disparos e cadáveres podem surpreender aqueles que não sabem que o livro foi escrito por um monge beneditino.

“A minha escrita nunca foi bem-vista no meio monástico e eclesial. Era algo muito chato, sempre tinha alguém dizendo que eu deveria pensar na salvação da minha alma e cuidar das coisas do Mosteiro. Por isso, sempre gosto de lembrar que a vocação cristã não é apenas batismal, mas profética. Eu nunca tive a intenção de fazer da literatura uma catequese, o que deixou alguns religiosos frustrados”, diz o autor nesta entrevista concedida por e-mail.

Situações violentas no sertão semiárido também aparecem em **Dilúvio das almas**, seu romance de estreia, publicado em 2022. Antes disso, Tito Leite se dedicava à poesia, com dois livros publicados: **Digitais do caos** (2016) e **Aurora de cedro** (2019). “É visível que muita coisa no meu processo como poeta já faz parte da minha prosa. Observo bem isso, na preocupação com o trabalho de linguagem. De modo especial, a vontade de deixar o texto sempre compacto, tirando toda a gordura para deixar na página só o filé.”

Ao longo da entrevista, o escritor cearense ainda aborda as influências literárias e cinematográficas presentes em **Jenipapo western**, fala sobre sua ligação com a religião e celebra a atenção que a literatura produzida no Nordeste tem recebido em todo o país.

• **Jenipapo western** conta a história de pessoas que lidam diariamente com injustiças e outras formas de violência. Como surgiu a ideia para escrevê-lo?

Sou do sertão e cresci escutando histórias envolvendo guerras de parentelas, geralmente eram brigas por causa de um pedaço de terra. Sempre pensei em escrever um romance abordando essa temática. Na verdade, era apenas uma premissa para falar de uma violência não apenas física, mas também social, praticada pelos latifundiários. Uma violência que tem como origem o monopólio de uma atividade econômica. Assim, semelhante a que faz o ausente aparecer, desejei transformar a minha narrativa no retrato desse povo oprimido. Desejei falar de homens e mulheres que vivem numa realidade onde o próprio silêncio dos poderes públicos é também uma forma de violência. Essa guerra de família não seria uma briga entre iguais, mas entre oprimidos e opressores. A violência não é apenas física, mas também social, ao elaborar um modelo econômico que não favorece aos mais necessitados. Essa foi a minha motivação, fazer de uma narrativa um retrato de um povo que já não aceita de forma confortável uma situação de cativo.

• **Na orelha do livro é dito que o romance parece evocar tanto Sergio Leone quanto Graciliano Ramos. De que forma esses dois artistas — um cineasta italiano e um escritor brasileiro — dialogam com o livro?**

Gosto bastante da obra de Graciliano Ramos, uma narrativa ambientada em algum lugar árido do país, uma leitura social de uma realidade distante dos grandes centros. Penso que embora o autor fale de personagens distantes das grandes metrópoles, a leitura do drama humano em situação de cativo é universal. Quando estava escrevendo o **Jenipapo western** não era **Vidas secas** que estava lendo, mas o **São Bernardo**. Reli essa obra porque gosto do modo como o personagem Paulo Honório é construído, de modo especial, seu núcleo emocional. Pensei muito em algo semelhante para a construção de um personagem forte e, de certa forma, serviu de inspiração para a construção do usineiro Martins. Além disso, gosto da secura na obra desse autor. O que gosto de Graciliano Ramos é a profundidade em que a alma humana é observada em situação de opressão. Sobre o Sergio Leone, acho bacana a forma como ele reinventa o gênero de faroeste. Os filmes de western ajudaram muito a refletir sobre o sertão que eu narava. As pessoas acreditam que todo cenário rural com armas e bois é um faroeste, não é bem assim. Por isso, os elementos do western que transporto para o meu sertão são os conflitos: civilização e barbárie; nativo e colonizador; democracia e obscurantismo e a questão das minorias. Não é à toa que esse cineasta rejuvenesceu o faroeste, quando esse gênero americano já estava com um sono de pedra. Um dos motivos era o maniqueísmo presente no western americano. Com o Sergio Leone, temos novas peculiaridades com a figura do anti-herói. Essa peculiaridade mencionada diz muito para a minha escrita, até porque escrevo sobre um sertão sem épica. Observei que além do ambiente árido e forte, têm também os dilemas entre vingança e justiça. Se em muitos filmes há heróis e vilões, no meu romance há oprimidos e opressores. Semelhante ao cineasta italiano, tento escrever uma narrativa sem maniqueísmo.

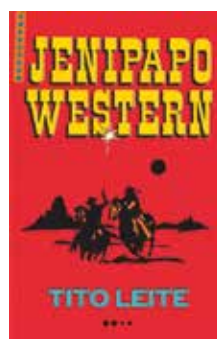
• **Um de seus personagens trava constantes embates com seus familiares na tentativa de alertá-los sobre o quanto os mais pobres são explorados pelos poderosos. Alguns desses diálogos me lembraram *Eles não usam black-tie*, peça de Gianfrancesco Guarnieri, que ganhou adaptação de Leon Hirzman no cinema. É, de fato, uma influência?**

Conheço o filme e gosto da tensão do conflito familiar que é algo bastante imagético. Além disso, tem o drama dos trabalhadores que, assim como no meu romance, é um problema coletivo. Gosto do filme **Eles não usam black-tie**, mas não foi uma das minhas influências para o **Jenipa-**

po western. O ato do personagem Ivanildo elaborar indagações é inspirado nos primeiros textos de filosofia que li na minha formação acadêmica. Desde o primeiro semestre da graduação, gostava da noção de filosofia como não aceitar verdades dadas sem antes questionar. E se tem algo que não abro mão, é de colocar o meu mundo em questão. Acredito que a função do pensamento é criticar o que existe, até porque vivemos numa sociedade da não crítica. Lembro de Herbert Marcuse, esse pensador diz que, um método autêntico reconhece duas proposições: “O todo é verdade” e “O todo é falso”. A proposição “O todo é verdade” manifesta um momento positivo em que as coisas estão determinadas, derivadas das contradições anteriores. Contudo, essa síntese com o estabelecido não é definitiva. Sempre devemos manter a mente pronta para modificar o estabelecido. De modo especial, quando a identidade entra em conflito com a alteridade. Pensando na diferença, encontramos a segunda proposição, “O todo é falso”. Uma realidade compreendida como alteridade nega o imediato e motiva uma superação do que é dado. Essa relação dialética que busca no negativo a liberdade é o que me inspira. Negação não como uma ação débil de protesto, mas como uma recusa em aceitar de forma confortável qualquer sistema que nega a liberdade. Com a filosofia aprendi que pensar verdadeiramente é pensar a alteridade.

• **Logo no início do romance, uma personagem diz que “em Jenipapo uma parte do povo é cruel, outra parte também, mas pensa que não é”. No Brasil também é assim?**

Semelhante ao sertão, no Brasil também tudo é por um fio. Mas como mencionei, queria uma narrativa de um sertão sem épica, mostrando a região tal como ela sangra. Em **Jenipapo western**, um dos personagens afirma que a injustiça é o rosto do mal. É a desigualdade é também uma das suas marcas. Principalmente, quando não se permite nenhuma forma de alteridade e não reconhece uma relação de igualdade entre as pessoas. Assim, apesar da imagem do Brasil como o país da alegria, com um povo dado ao riso, o Brasil é também cruel, tal crueldade é também estatal. É até curioso que a narrativa acontece no final da década de setenta, mas as velhas formas de coronelismos ainda são atuantes, com as novas oligarquias do sertão e até da política brasileira. Um exemplo, são os partidos com pautas voltadas para a disseminação do ódio, projetos que se transformam numa verdadeira maquinaria de morte. Sem exagero, digo que o maior objetivo é a dizimação das minorias. No governo passado, isso era bem visível. Como podemos observar, no sertão ou em qualquer litoral brasileiro, as novas oligarquias estão presentes, somando os direitos dos trabalhadores e pobres para menos. Enquanto existir oligar-



Jenipapo western

TITO LEITE

Todavia

152 págs.

quias que, apoiadas num neoliberalismo, usurpam os direitos dos menos favorecidos, principalmente quando os direitos já não assegurados; terei que dizer: no Brasil uma parte é cruel e outra também.

• **Jenipapo western é seu segundo romance. O primeiro, *Dilúvio das almas*, foi publicado em 2022 e também apresenta uma história de violência numa pequena cidade do interior. De que forma as violências tratadas nessas duas obras se aproximam?**

Dilúvio das almas é uma narrativa em primeira pessoa em que tudo é filtrado pelo olhar de Leonardo, o personagem-narrador. Em **Jenipapo western**, temos uma narrativa em terceira pessoa e busco uma visão mais ampla daquela realidade. No entanto, há uma grande diferença, porque no primeiro livro mergulhamos no drama de um personagem que carrega também as questões dos seus parentes. Já em **Jenipapo western**, o drama é comunitário. Acredito que a violência nas duas obras é caracterizada pelo silêncio das autoridades e o abuso de poder das oligarquias locais. Essas oligarquias não reconhecem os direitos dos menos favorecidos e utilizam das desigualdades sociais para formar novas hierarquias sociais. Um bom exemplo, encontramos numa expressão popular, em que o opressor diz: você sabe com quem está falando?

• **Desde quando você é monge beneditino? Isso se relaciona de alguma forma com sua produção literária?**

Acredito que a escrita entrou na minha vida como uma forma de dialogar com o meu mundo e entender as minhas verdades. A minha formação monástica faz parte do meu processo de escrita. No Mosteiro aprendemos a cuidar de tudo como se fosse um jarro sagrado do altar, isso se relaciona com a minha escrita, pois cuido de uma palavra ou metáforas como se fossem um jarro sagrado do altar. Em 2014, entrei na comunidade monástica do Mosteiro de São Bento de Olinda, professando meus votos solenes em 2020. No começo entrei pela busca de Deus no silêncio e na solidão, mas com o tempo percebi que posso viver essa busca fora do claustro. Dentro de um Mosteiro beneditino a regra de São Bento ensina que nada

devemos antepor ao amor de Deus. Acontece que chegou um momento em que o escritor sempre esteve em primeiro lugar e, aos poucos, a vida monástica começou a ficar em segundo plano. Então achei mais coerente pedir uma licença de seis meses e ficar esse período afastado do Mosteiro. No momento, estou em Aurora, no interior do Ceará. A licença acaba em breve e não pretendo retornar. Pedirei uma dispensa dos votos e largarei a vida monástica.

• **As pessoas costumam achar inusitado um monge beneditino escrever romances em que a violência aparece de forma tão crua? Como você enxerga essa questão?**

As pessoas ainda têm uma visão de que a salvação das almas é a única preocupação de um monge. Parece até algo platônico, o mundo das ideias e o mundo sensível. É até curioso que Nietzsche já dizia que o cristianismo é o platonismo do povo. Na verdade, a forma em que os meus irmãos religiosos enxergam a minha escrita é o que me deixa triste. Infelizmente a igreja não suporta algumas verdades que incomodam. A minha escrita nunca foi bem-vista no meio monástico e eclesial. Era algo muito chato, sempre tinha alguém dizendo que eu deveria pensar na salvação da minha alma e cuidar das coisas do Mosteiro. Por isso, sempre gosto de lembrar que a vocação cristã não é apenas batismal, mas profética. Eu nunca tive a intenção de fazer da literatura uma catequese, o que deixou alguns religiosos frustrados. Como sabemos, o processo de evangelização dos indígenas foi umas das primeiras formas de violência no Brasil. Sinceramente, acho que o grande problema é a falta de capacidade da Igreja de dialogar com o mundo. O papa Francisco tenta dialogar e sempre encontra adversários dentro da própria igreja.

• **Antes dos romances, você publicou livros de poesia. Houve dificuldades para se adaptar a um novo gênero literário? Ou, no fim das contas, escrever romance não é tão diferente de escrever poesia?**

Sempre gosto de pensar que a poesia afina um pouco o sangue da minha prosa. No começo eu tive que conhecer algumas ferramentas, como foco narrativo, construção de personagens e também outros atalhos, para o caminho de um bom livro. No primeiro romance, a minha dificuldade era escrever um texto que não ficasse muito explicativo. É visível que muita coisa no meu processo como poeta já faz parte da minha prosa. Observo bem isso, na preocupação com o trabalho de linguagem. De modo especial, a vontade de deixar o texto sempre compacto, tirando toda a gordura para deixar na página só o filé. Um exemplo disso, são as frases curtas que utilizo para oferecer velocidade à narrativa. Escrever romance é diferente de poesia, mas ambos podem se complementar no processo de escrita de cada autor.

• **Em relação ao momento em que você fez sua estreia na literatura, acredita que atualmente prestam mais atenção na literatura produzida por autores e autoras do Nordeste?**

Acredito que o sucesso do **Torto arado** [Itamar Vieira Junior] foi o grande acontecimento da literatura brasileira recente, fortalecendo o interesse pelo Brasil profundo e um novo olhar para o que se passa nos rincões do país. No Nordeste, há autores, que sem exageros folclóricos e distantes dos clichês, revelam para os leitores como a vida sangra em outras partes do Brasil. Assim, o interesse não é apenas pelos autores que escrevem fora das metrópoles e do eixo Rio-São Paulo, mas pelo que há de profundo em determinadas partes do Nordeste e ainda ausente ao grande público. Além disso, acredito que o sucesso de vários autores brasileiros é também um incentivo, até porque é uma prova de que a literatura brasileira é capaz de fazer sucesso no Brasil e fora. Basta observar os clubes de leitura e as listas dos mais vendidos, sempre têm autores brasileiros. Além de Itamar Vieira, outros autores nordestinos continuam ganhando muitos leitores e escrevendo grandes obras, como por exemplo, Micheliny Verunschik, Christiano Aguiar, Samarone Lima, Socorro Acioli, Raimundo Carrero, Jussara Salazar e Stenio Gardel. **📖**

Vingança contra o patriarcado

No novo romance de **Marcia Tiburi**, as travessias de vidas são trilhadas por mulheres na árdua caminhada de fuga, sobrevivência e vingança

LUCIANA TISCOSKI | FLORIANÓPOLIS - SC

Uma história de vingança. É como Marcelo Labes apresenta seu livro **Três porcos**, no qual o narrador, Rafael, conta sua saga desde criança, filho de uma trabalhadora doméstica, até a vida adulta, que culmina na vingança contra os porcos que o contaminaram com sua sujeira, acabando com o olhar inocente de menino para a vida e impedindo definitivamente o curso natural das coisas. É a partir desse lugar de vingança sem condescendência que Marcia Tiburi escreve **Com os sapatos aniquilados, Helena avança na neve**.

E escrever com esse grau de entrega é, como diria Marguerite Duras, “o mais perto que se pode chegar de uma sensação de solidão, é como falar de uma doença terminal: ninguém será capaz de sentir o quão próximo você está da morte, da sua morte, uma travessia mais singular que a própria vida”. As travessias de vidas que se apresentam no livro de Marcia Tiburi são trilhadas por mulheres: Helena e a mãe, Eva, Chloé e Catarina, Olívia e Valéria, Gertrude Stein e Alice B. Toklas, além de outras que de passagem aparecem para ajudar nessa árdua caminhada de fuga, sobrevivência e vingança.

A personagem principal é Helena, uma menina que vira mulher nas estradas de um longínquo e interiorano lugar da América do Sul, habitando sempre “uma dobra instaurada entre épocas”, concentrada em sua tarefa de vida e morte no frio abaixo de zero, redesenhando a “emoção primitiva que ela carrega desde cedo como um órgão”.

Mas não é Helena quem narra a história. A protagonista tem o silêncio como língua materna, portanto, não conhecemos sua voz, apenas seus gestos e ações. A escolha da autora é por um narrador neutro, em terceira pessoa, que discorre as cenas em linguagem direta, concisa e sensível na medida certa, sem ser intruso.

Tendo à sua frente o caderno de desenho, Helena se pergunta como uma mulher que a instruiu na arte de matar porcos, de trincar carne e ossos de animais, foi capaz de se deixar matar por um homem. Essa não é uma pergunta que se faça, ela pensa e, mesmo assim, ela faz. Que a mãe não pudesse imagi-

nar o que estava por acontecer, ela sabe, mas que ela mesma não tenha sido capaz de perceber, considerando que estava ali vendo toda a violência vivida pela mãe, é algo que ela não consegue perdoar em si mesma.

E o enredo se passa como se estivéssemos diante de quadros, tamanha é a habilidade da autora em narrar os fatos e pintar as imagens.

Dentro do carro um homem morto cai com todo o seu peso sobre o outro homem morto. O rosto do segundo morto está sobre o púbis do primeiro. A boca do segundo toca o pênis do primeiro. A boca do segundo toca o pênis amolecido do estuprador que foi o primeiro a morrer. O pênis desaparece entre pelos sujos de sangue no momento em que não está mais ereto. Helena fotografa mentalmente a cena lembrando de um ninho de ratos que ela encontrou sob o tanque e que a mãe exterminou com uma vassoura. Ela lembra também dos porcos mortos e pensa que é cedo para chegarem as moscas.

Não é à toa que a autora divide os capítulos em títulos que se assemelham a títulos de telas, como *Noiva com vestido perolado*, *Mulher penteando os cabelos diante do espelho*, *Menina com cesto de ossos*, *Mulher com hematoma no rosto*, *Copo de água com cacos de vidro ao redor*, *Moça diante do livro de anatomia suína*, *Marilyn Monroe com ramallete de flores*, entre outros. E também não é aleatória a referência aos pintores Vilhelm Hammershøi e Johannes Vermeer, além de Artemisia Gentileschi, a pintora barroca italiana que se vingou do estupro que sofreu na infância com quadros como o de *Judite decapitando Holofernes*. Pois não percamos de vista que se trata de um livro de vingança, sobretudo, uma vingança contra os homens e suas ferramentas de coerção no lar, na igreja, na polícia, na política e no mercado de trabalho.

A arte como refúgio

Outra personagem que sobressai na trama é Chloé, a francesa que recebe a misteriosa Helena em sua casa em Paris. Nos aposentos dessa casa decorada de móveis antigos e interiores entre luz, sombra e solidão, como nos quadros de Hammershøi, vão



Com os sapatos aniquilados, Helena avança na neve

MARCIA TIBURI
Nós
240 págs.



A AUTORA

É graduada em filosofia e artes, mestre e doutora em filosofia e pós-doutora em artes pela Unicamp. Sua área de investigação situa-se entre a estética e a política. Atualmente, é pesquisadora associada e professora convidada da Universidade de Paris 8. Dela, a Nós publicou **Quatro passos sobre o vazio** (2019), **Um fascista no divã** (2021) e **O contrário da solidão** (2021).

se tecendo camadas de tempos e histórias de mulheres. Chloé é forte e feminista desde a infância, quando escapou do assédio de um professor misógino. Culta, independente e ativista, ela tem como missão proteger a filha Catarina do domínio marital, e com a filha, ela trava conversas cheias de reflexões sobre a vida e a arte, seja pintura ou poesia, pois só a arte poderia ser capaz de ajudá-las a suportar o horror da vida, “sendo feita a partir do horror da vida a arte traz uma sabedoria que não se encontra nos jornais ou na publicidade que se torna a cada dia o texto oficial do mundo”. E os assuntos de Chloé com Catarina derivam, passando pelo trabalho doméstico das mulheres no cuidado com os filhos, o degelo do Ártico, o desmatamento das grandes florestas, a poluição dos oceanos, a fome do mundo, chegando à causa de tudo isso: a infâmia do patriarcado.

O livro traz ainda outras referências e climas, como a música de Thelonious Monk e de Aretha Franklin, pairando na leitura como atmosfera sonora de algumas cenas. Há pitadas de humor e ironia nas maneiras clandestinas e ilegais que Chloé elege para o sustento de pequenos prazeres e luxos parisienses, que não citarei aqui, sob pena de retirar do leitor e da leitora o deleite dessas passagens. Mas posso sugerir que se trata também de uma espécie de vingança da personagem contra o universo masculino dos grandes museus, galerias e coleções de arte, uma subversão que zomba da veracidade de ícones da cultura ocidental, como o quadro de Mona Lisa.

As histórias são entrelaçadas numa relação de cumplicidade entre muitas mulheres, todas marcadas por uma espécie de dor muda, compartilhada, “lições de telepatia que atravessam o tempo”. E surpreende que a autora consiga intercalar momentos de melancolia e contemplação com episódios de selvageria e ação intensa de um verdadeiro thriller. Acompanhamos a silenciosa Helena se debruçar na mesa da biblioteca do Museu de História Natural de Paris, compenetrada em seu objetivo de desenhar a grafite “um porco tão real que provoque a ilusão de ser uma fotografia”, como nas pinturas holandesas, nos *trompe-l'oeil* e os *chiaroscuro* renascentistas dos quadros do Louvre. E de repente, estamos em uma cena de ação crua e sem qualquer delicadeza, imagens obscenas de abuso moral e sexual, degradação extrema, estupro, feminicídio e assassinato a sangue frio. Ou ainda, histórias vividas nas estradas, onde “prolifera as matanças, o sequestro e o tráfico de corpos e de órgãos”, “as mais diversas formas de vileza, crueldade, misoginia, miséria e violência”, um mundo masculino, como diria a caminhoneira Valéria.

E como se não bastasse, junto com toda ação e contemplação proporcionadas por **Com os sapatos aniquilados, Helena avança na neve**, há espaço para o amor entre mulheres e a evocação de pequenos milagres que surgem como pinceladas inusitadas no decorrer da trama. No atravessamento de tempos e memórias, há aparições espectrais de Gertrude Stein e sua companheira Alice B. Toklas, talvez munidas com receitas de bolo de maco-nha; há asas que nascem da corcunda de Helena; uma estátua de santa que fala; copos que permanecem cheios mesmo após terem sido bebidos por uma sede infinita.

Prevalece, após a leitura, uma sensação de que apenas a sororidade e a arte são capazes de conter a sanha do poder patriarcal e de todas as instituições forjadas na estrutura cultural de manutenção desse poder. Ou melhor, para além da sensação, Marcia Tiburi reforça a mensagem de ação e reação. As armas estão na mesa: as escritas ferozes de vidas, vivências compartilhadas numa prática de resistência corporal. Pois, segundo Duras, “não podemos escrever sem a força do corpo. É preciso ser mais forte que si mesmo para abordar a escrita, é preciso ser mais forte que aquilo que se escreve”. **U**

Poesia magmática

A voz que vem dos poros, antologia poética de Salgado Maranhão, inventa uma gramaticalidade ritual do ser e mítica da terra

ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA | RIO DE JANEIRO - RJ

A voz que vem dos poros, antologia poética composta de 113 poemas, percorre a trajetória de mais de 40 anos da carreira literária de Salgado Maranhão. A coletânea não segue a ordem linear e cronológica dos livros do poeta maranhense, mas uma ordem outra, propensa aos ditames da leitura em seu prazer estético e diversificado, revelando a multiplicidade de sua escrita madura como a casca das coisas, assim como uma maior liberdade na sequência. O título da obra é homônimo ao último poema (inédito). A orelha é de Vagner Amaro, que ressalta a voz “ancestral” e “afrodispórica” em Salgado Maranhão. O prefácio, de Rafael Campos Quevedo, nos mostra que o título e o poema nos dão a “dimensão de corporeidade que assume a voz poética em toda sua obra”.

A voz que vem dos poros tem poemas dedicados a Moacyr Costa, Domingos Fernandes, Olga Savary, Nauró Machado, Alejandra Pizarnik, Elza Dimuro, Torquato Neto, Arthur Bispo do Rosário, Sapain e Américo Peret, assim como seus familiares, como sua mãe, com uma epígrafe no poema *Mater*, de Raimunda Salgado: “Fico aqui debaixo destas palmeiras, assuntando o tempo, recebendo a mensalidade das plantas”, seu filho Tiago, sua avó. E uma epígrafe de Gonçalves Dias no poema *Terra minha*: “Minha terra tem palmeiras/ Onde canta o sabiá”. Todos são referências para seu labor poético, demonstrando a teia mítica que o enreda num tecido cuja malha fia o interior de um rito que vem dos poros de dentro, de suas memórias e debulhamentos do pensar, do existir e sentir.

A sua poesia magmática, como as lavas de um vulcão, se torna lava, de uma colheita que, no seu âmago, é um desenho mimético do ser e do mundo. O seu sumo, o eu-lírico, retira essa casca mítica para de seus poros fazer latejar o silêncio e a espera da germinação. No poema de abertura, *A sagração dos lobos I*, percebemos algo constante em seus textos poéticos: versos curtos, incisivos, duros, cortantes como uma adaga afiada:

Por hoje, aguardo
essa fatia de amanhã
sob o peso
dos calcanhares.
as ruas turvas
das estações
e seus ossos floridos.

Salgado Maranhão vai até a etimologia mítica e ritualística da palavra em sua tecelagem, na origem do texto como tecido, que se mescla, de forma simbiótica à natureza, à terra, com sua flora e fauna características. Vale-se de neologismos, utilizando a invenção como em “canterrático” e usa o grafismo e o desenho da página em branco como o poema acima, em “dos calcanhares” (que está avançado para adiante no verso em comparação ao anterior), movimentando as palavras em sua rotação contínua de forma a nos levar a um jogo textual, em que natureza/verbo, telúrico/cósmico, ritual/mítico, selvagem/artifício lingual, primevo/contemporâneo se perfazem em moto-contínuo. O verbo se sobrepõe às coisas. E essas se interpõem no sujeito, fazendo-o entrever outros códigos, secretos e revelados, numa dinâmica de *chiaroscuro*.

Metalinguagem

Além dos mitos, ritos poéticos e a ancestralidade, a metalinguagem também se faz presente com uma sonoridade que se expande para todas as palavras entre si nos seus versos e não apenas nas rimas fortes que nos absorvem em sua encantaria de arremedos. Como no poema *Pré-logos*:

De algum rugir indomável
(submerso como o pulsar/das
pedras) sinto

o vórtice
do seu brilho
na jugular.

O som sibilante do “s”, assim como outras sonoridades marcantes nesses versos, produz as três sensações em gradações decrescentes e crescentes, dependendo do ponto de vista, do mais duro, o rugir, passando pelo pulsar das pedras até o vórtice do seu brilho, que é a luz mais delicada de Eros a desferir seu golpe na jugular. O erotismo aqui tem sua força inventiva e o vórtice pode ser a culminância mais alta também no trato amoroso. Outro elemento é a utilização de parênteses, outra característica marcante na poesia de Salgado Maranhão, no sentido de imersão na linguagem interior, em seu intimismo meteórico que incendeia como magma. Há um casamento entre o céu e o inferno, como no eixo de William Blake, em que percebemos toda ambiguidade do poeta brasileiro.



A voz que vem dos poros

SALGADO MARANHÃO
Malê
252 págs.

TRECHO

A voz que vem dos poros

*Ao desvendar o saco de pipocas
desfruto a sensação de mastigar
estrelas. Evoco as explosões em
cadeias sob a tampa da panela
(a conversão do azeite em fogo
torna o — já despido — grão
em algo que se debulha em
flor). Algo que de intuir-se
fervilha a maxila. E junta-se às
ínfimas pepitas de sal a derme
do amido. Tal que os apelos da
saliva e sua espessa volúpia são
meros subtextos do voo do olho
ao irresistível.*



O AUTOR

SALGADO MARANHÃO

Nasceu em Caxias (MA), em 1953. Estudou Comunicação Social na PUC-Rio e Letras na Santa Úrsula. É poeta, jornalista, compositor, letrista e consultor cultural. Seus primeiros poemas foram editados na antologia **Ebulição da escrituratura** (1978). Venceu vários prêmios, entre os quais, o Jabuti em 1999, com **Mural de ventos**, e em 2016, com **Ópera de não**; o prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras, em 2011, com **A cor da palavra**. Seus poemas estão traduzidos para o inglês, o italiano, o francês, o alemão, o sueco, o hebraico, o japonês e o esperanto.

guir com letra minúscula e usando de pouca pontuação, em que a dureza e a docilidade se misturam, dialoga nesse poema com **Amar: verbo intransitivo**, de Mário de Andrade, quando escreve: “bom-bear o coração de fôlegos transitivos”. Com seu experimentalismo e não seguindo a norma padrão, o poeta aqui mostra como seu estilo é plural, indo do padrão, como o soneto, até o haicai, do poema em prosa aos poemas mais curtos e longos. Em *O poeta e as coisas*, a metalinguagem se faz presente a partir do lúdico, em que a arte é um trabalho de artesanaria verbal, que mostra a dificuldade em domar essa tessitura: “é poema rasga/ a arquitetura/ do poeta”. Já em *Haikai II*, o tom de comicidade joga com as palavras, em que o tradicional e já conhecido “nada” do dizer já habitual, transforma-se em nado, ou seja, o adensar-se, o mergulhar no texto e, na própria existência, em seu sentido ontológico: “Depois que se chega ao tudo/ é preciso voltar/ a nado”.

Portanto, a poesia de Salgado Maranhão nos revela o ser e o indivíduo em sua potência de rito e da raça mítica como os povos, sejam eles afros, indígenas etc. O poema *A voz que vem dos poros* nos apresenta o carnal e o íntimo, a voz que vem de dentro, que conclama os ritos secretos e os poros da pele exterior do mundo, o real e o além do real, a realidade mais crua e o espaço do sonho e do onírico, como nesses versos para finalizar esta resenha:

*O tempo voraz ensinou-me
a escrever contra o vento: a tecer
malharias sobre o pó.* 📖

No poema *Trans*, Salgado Maranhão transforma uma palavra substantiva em verbo, criando um neologismo de classe gramatical, quando escreve no seguinte verso: “Por eles me relâmpago...”. Dessa forma, o poeta trabalha com o jogo interno das palavras e seus ritmos variados como os abalos sísmicos que ele mesmo perscruta. Ele também tece poemas de cunho social em que se vê a enfermidade de nossa sociedade com seus tiranos e assassinos e olhando de forma solidária para os renegados, os desvalidos e os mortos, esses últimos vistos como uma “reliquia”. No soneto como *O sol de Sócrates*, em que o passado dialoga com o presente: “Tu não lutaste contra humanos ou/ contra Delfos. Mas contra a sombra inculta/ que ainda agora inunda o teu clamor;” ou ainda no poema *Yanomami*, que, com suas metáforas belas e duras, cita o massacre de povos originários: “Quando vier a luz sangrenta/ quando vierem os deuses homicidas/ com sua sede de pedras// chama Tupá/ chama Xamá”. Nesse poema, temos uma ambiguidade original e impactante, quando ele escreve: “Pois estarei me pondo/ fraco;/ a noite virá como o vento/ pois estarei morrendo: ...” Aqui, o eu (indivíduo/ voz do povo) e o sol se dinamizam numa mesma imagem, ao morrerem, como o poente. O despotismo é duramente criticado por Salgado Maranhão em todas as suas facetas. E a potência lingual da poesia pode desmascarar a face oculta do medo.

No poema *Aboio*, vemos toda sua ancestralidade, com um rito íntimo como numa iniciação que vai do conhecimento das entranhas internas ao mito externo em sua pele/labor. Uma aprendizagem do chão duro e mítico da terra: “Quem olha na minha cara/ já sabe de onde eu vim/ pela moldura do rosto/ e a pele de amendoim// eu aprendi matemática/ descaroçando algodão// Carcarás, aboios, lendas/ são minha história e destino...” A memória caminha lado a lado com esse tempo dos mitos da terra, que estão na sua existência imemorial, que ele carrega desde pequeno: “na quebrada do tambor/ eu sou velho e sou menino”.

Salgado Maranhão, também, com toda sua versatilidade produz poemas em prosa, como *Flash*, construído com um único parágrafo. Com períodos longos, começando com letra minúscula, colocando um ponto final entre as frases e começando logo a se-

alcir pécora

CONVERSA, ESCUTA

AS OBRAS DE B. TRAVEN (2)

B. Traven, pseudônimo do escritor alemão ainda hoje de identidade incerta, produziu um conjunto não muito grande, porém impressionante de obras de repercussão mundial. Na coluna anterior, referi **O navio da morte**, que Celso Queiroz e eu escolhemos para inaugurar a coleção de clássicos a ser editada pelo selo literário Quimera. Agora, continuo a apresentar, em ordem cronológica, a lista de suas obras, embora a maioria delas ainda não tenha sido traduzida para o português.

Os catadores de algodão

O mesmo Gerard Gales, protagonista de **O navio da morte**, surge agora no México pós-revolucionário da década de 1920, em busca de qualquer emprego que lhe permita sobreviver e seguir para rincões cada vez mais distantes da “civilização” que, quanto mais conhece, menos julga digna do nome.

O tema central do livro são as contradições do trabalho, reveladas nas suas andanças pelo interior do país, as quais testemunham opressão racial, exploração patronal, greves e o surgimento dos primeiros sindicatos, assim como os expedientes utilizados pelos pobres para resistir às péssimas condições de vida.

A primeira edição em alemão, **Die Baumwollpflücker**, apareceu em fascículos no diário *Vorwärts* em junho e julho de 1925. Reescrito por Traven para a forma de livro, o folhetim recebeu o título de **Der Wobbly**, tendo sido publicado por Buchmeister Verlag, em Berlim, em 1926. Traven, porém, não se satisfaz com essa versão e trabalhou no livro até 1929, quando publica a sua versão final, desta vez retomando o seu título original.

A primeira edição em inglês sai apenas em 1956; em espanhol ainda depois, em 1968, com o título de **Salário amargo**. No Brasil, a primeira tradução, feita diretamente do original alemão por Érica Gonçalves Ignacio de Castro, saiu agora como segundo volume a integrar a coleção do selo literário Quimera.

O tesouro da Sierra Madre

O terceiro livro de B. Traven conta o encontro de três aventureiros na corrida do ouro do México, e explora tanto os efeitos degradantes dessa espécie de febre demoníaca sobre o caráter de cada um deles, como a devastação econômica e cultural do ambiente e da forma de vida dos indígenas.

A primeira edição em alemão, **Der Schatz Der Sierra Madre**, saiu em Berlim, pela Bü-

chergilde Gutenberg, em 1927. A primeira edição em inglês, **The treasure of the Sierra Madre**, saiu em Londres, pela Chatto & Windus, em 1934. No ano seguinte, saiu a primeira edição norte-americana, em Nova York, pela Alfred A. Knopf. A primeira edição em espanhol, **Tesoro en la Sierra Madre**, foi traduzida por *Esperanza López Mateos*, amiga, agente e tradutora de B. Traven, saindo pelas Ediciones Estela, em 1946.

A adaptação cinematográfica do romance, por John Houston, de 1947, foi protagonizada por Humphrey Bogart, Walter Houston e Tim Holt, e recebeu três Oscar, o que deu um novo patamar de popularidade para a obra de B. Traven, expandindo-a para o mundo todo.

Der Busch [A mata]

O lançamento seguinte de B. Traven foi uma coletânea de contos intitulada **Der Busch**, que saiu em 1928, contendo inicialmente doze contos. Como serviço para os leitores que desejarem conhecer toda a extensão dos contos de B. Traven, gênero em que demonstra grande maestria, segue-se aqui uma discriminação deles, a partir do original alemão. São eles: *Die Auferweckung eines Toten*; *Indianertanz in der Dschungel*; *Die Geburt eines Gottes*; *Die Geschichte einer Bombe*; *Die Dynamitpatrone*; *Die Wohlfahrtseinrichtung*; *Der Wachtposten*; *Familienehre*; *Der Eselskauf*; *Ein Hundegeschäft*; *Die Medizin*; *Der Nachtbefuch im Busch*. Numa segunda edição alemã, de 1930, acrescentaram-se oito contos: *Der Aufgefangene Blitz*; *Spiessgesellen*; *Der ausgewanderte*; *Diplomaten*; *Bändigung*; *Der Grosindustrielle*; *Der Banditendoktor*; *Indianerbekehrung*.

B. Traven por **Ramon Muniz**

No México, vários desses contos saíram em **Canasta de cuentos mexicanos**, traduzidos do inglês por Rosa Elena Luján, em 1956, e em **Cuentos de B. Traven** (México, Editorial Diana, 1958). A coletânea norte-americana, **The night visitor and other stories**, não o original alemão, foi utilizada para duas traduções brasileiras: **O visitante e outras histórias**, com tradução de Cláudio Ribeiro de Castro (Rio de Janeiro, Dinal, 1966), e **O visitante noturno**, que junta duas novelas de tempos diversos, *O visitante noturno* e *Macário*, desta vez traduzidas por Luciano Machado (São Paulo, Conrad, 2008).

Em termos gerais, **Der Busch** é composta de narrativas que ressaltam a empreitada colonialista truculenta dos norte-americanos no México, contraposta às lendas e formas de pensar igualitárias dos indígenas.

Há vários outros contos dispersos, e ainda inéditos, de B. Traven, além dos tantos que escreveu Ret Marut, outro pseudônimo usado por ele, ainda na Alemanha, nos anos entre 1912 e 1919.

A ponte na selva

B. Traven conta, aqui, um episódio ocorrido no México, onde uma ponte precária foi construída sobre um rio próximo a uma aldeia indígena a fim de permitir o acesso de caminhões das petroleiras norte-americanas que avançavam sobre as matas do lugar. Resulta daí o desaparecimento de uma criança e uma sucessão impactante de eventos de um ritual fúnebre.

A primeira edição alemã de **Die Brücke im Dschungel** foi uma novela originalmente publicada, como **Os catadores de algodão**, na forma de fascículos no diário berlinense *Vorwärts*, em 1927. A primeira versão em livro foi publicada pela Büchergilde Gutenberg em 1929, e depois, em Zurique, em 1933. Em espanhol a primeira publicação deu-se em Buenos Aires, em 1936, pelas Ediciones Imán. A primeira edição em inglês, **The bridge in the jungle**, é uma tradução do próprio Traven, alterada e ampliada por Bernard Smith, como já expliquei na coluna anterior, e saiu pela editora novaiorquina Alfred A. Knopf, em 1938.

Existem duas traduções brasileiras, com pequena variação nos títulos: **A ponte nas selvas**, que foi traduzida diretamente do alemão por Huberto A. Schoenfeldt e Gustavo Nonnenberg (São Paulo: Editora Assunção Limitada, 1948); e **Uma ponte na selva**, traduzida do inglês por Isa Mara Lando (São Paulo: Brasiliense, 1986).

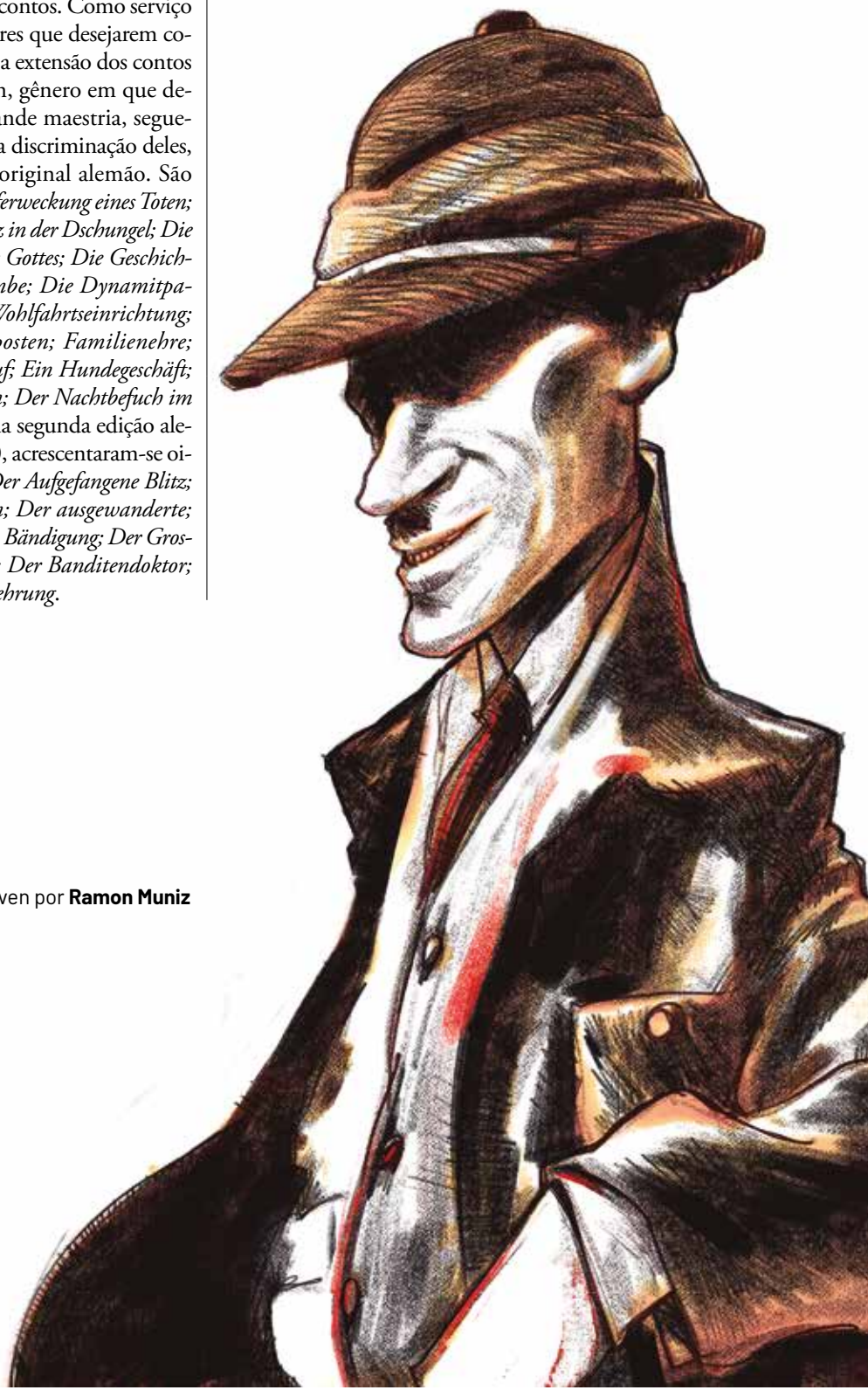
A rosa branca

Este romance, que provavelmente inspirou o nome do movimento de resistência ao nazismo entre jovens católicos alemães, trata, mais uma vez, do ataque das companhias petrolíferas às comunidades indígenas que são proprietárias das terras onde se encontram localizadas as jazidas.

A primeira publicação alemã, **Die Weisse Rose**, saiu pela Büchergilde Gutenberg, em 1929. A primeira edição em espanhol aparece apenas em 1940, no México; a primeira em inglês, traduzida, em colaboração, pelo próprio Traven, é de 1965.

Há uma tradução brasileira, curiosamente intitulada **Ouro negro**, feita por Gustavo Nonnenberg e Huberto Schoenfeldt, saída em São Paulo, pela editora Flama, em 1946.

Em 1961, baseado no romance, foi lançado o filme mexicano *Rosa blanca*, dirigido por Roberto Gavaldón, e estrelado por Ignacio López Tarso, o mais célebre ator da chamada “época de ouro” do cinema mexicano. **U**



Uma vida inteira em fragmentos

O tradutor Caetano W. Galindo esculpe **Lia**, seu romance de estreia, a partir de retratos fragmentados e embaralhados no tempo

ANGÉLICA CIGOLI FRANGELLA | SÃO PAULO - SP

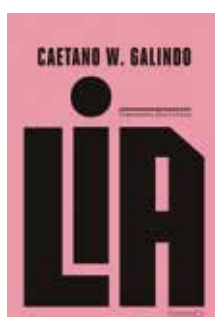
Não existe maneira de começar a falar sobre **Lia**, de Caetano W. Galindo, sem mencionar de pronto a sua estrutura bagunçada, que proporciona um movimento de leitura bastante desajeitado — uma característica que está bem longe de carregar um teor negativo. Trata-se de um romance fragmentado, moldado a partir de capítulos distribuídos sem qualquer tentativa de ordenação. **Lia** é, em outras palavras, como uma colcha de retalhos, cujas aparas são costuradas pela vida destrinchada de uma mulher.

Lia, apesar de agora ter a forma de um romance, foi inicialmente escrito em formato de folhetins. A reunião dos quase 99 capítulos originou um único volume, eternizando os curiosos estilhaços da personagem que nomeia a obra. Ao contrário do que se espera de protagonistas, **Lia** não carrega absolutamente nada de extraordinário; **Lia** é uma mulher comum. Ainda assim, como diz um trecho retirado da epígrafe: “[...] você continua sendo capaz de separar aquela mulher de todas as outras pessoas. O que não é pouca coisa”. E, afinal, não seria a vida feita justamente de momentos rotineiros e nada excepcionais? E também não seria instigante acompanhar o banal que guia um terceiro?

Sem qualquer tipo de fio condutor temporal, acompanhamos a fictícia **Lia** como quem folheia um álbum de fotos: nada ali pertence ao presente; são todos acontecimentos já ceifados pelo tempo. E, como nada do que lemos pertence ao presente, passamos a ser conduzidos pela falha memória, esse resíduo que se fincará na mente de alguns, mas que, com sorte, se perpetuará por algumas gerações. Em um raciocínio que segue isso, Caetano escreve:

E sozinhos de uma maneira irreal, de um modo que só pode existir na lembrança, só cabe, só é concebível na distorção que opera a lente da memória.

O tempo não é tópico apenas para a discussão sobre a estrutura do romance, visto que ele é



Lia

CAETANO W. GALINDO
Companhia das Letras
230 págs.

também um fator que se manifesta nos pensamentos de **Lia**. Ainda que pensar na vida seja pensar na morte, como escreve Galindo, o capítulo 43, por exemplo, expõe a “preocupação” de **Lia** ao imaginar os anos que se seguem. Sua projeção do futuro, porém, não carrega tom deprimente ou melancólico:

Mas ela tem um sorriso. Ela não está triste. [...] E amanhã, ela não sabe... mas vai ser tanta coisa, e tão veloz...

Um dos lados mais curiosos de **Lia** é a espécie de quebra de expectativa que eventualmente vem à tona. Por outra perspectiva, esporadicamente um desassossego nos atinge quando encontramos a criança cativante de um capítulo sendo a adulta emaranhada em situações degradantes de outro. Em outros tipos de romance, tais violências seriam resolvidas a partir de alguma atitude ousada, dando espaço para uma catarse comovente oferecida ao leitor. Mas, como consequência de sua estrutura, não encontraremos esse padrão em **Lia**. Ainda, sem a presença do tempo presente, não há atitude possível para protegê-la; o momento para ajudá-la pertence ao *tic tac* que já não ecoa no cômodo; pertence aos inevitáveis agentes da efemeridade. Como **Lia**, somos vítimas rendidas, não há fiança que nos liberte do tempo, e Galindo escreve:

Tudo chega ao fim. Tudo tem sua última vez. E quase nunca você soube disso.

SANDRA STROPARO



O AUTOR

CAETANO W. GALINDO

Nascido em Curitiba, Caetano W. Galindo é escritor e tradutor. Entre suas traduções destaca-se a de **Ulysses**, de James Joyce. É autor de **Sim, eu digo sim: Uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce** (2016), do livro de contos **Sobre os canibais** (2019) e de **Latim em pó: Um passeio pela formação do nosso português** (2023).

TRECHO

Lia

A mulher aos cinquenta é gigante. Carrega cicatrizes, mas viçosa. Viceja. É a menina de nove anos que nunca deixou de crescer. Que se achou. Contém multidões e abarca aquela menina. Ganhou aberturas para a luz, criou um sistema à sua volta. Fundamental, fundamentou-se.

Fez-se mundo.

Como em uma singela biografia, **Lia** é alguém a quem nos afeioamos, sobretudo porque ocasionalmente nos reconhecemos nas suas vivências. **Lia** é, como dizemos, *gente como a gente*, e uma mulher assim jamais passa despercebida pelo coração do leitor, esse que está sempre disposto a mergulhar em vidas que não lhe pertencem.

Entre os fragmentos, vestígios

É óbvio que um autor como Caetano W. Galindo não poupa esforços para plantar referências em seus escritos, e o próprio nome da protagonista já traz em si um quebra-cabeça embutido: Lucília Paula Kappelhoff. “Lucília” é não apenas um nome incomum e nada óbvio que origina um apelido como **Lia**, mas também o nome de Lucília Villa-Lobos, a pianista que esteve casada com Heitor Villa-Lobos entre 1913 e 1936. Quanto ao nome composto “Paula”, notamos um vestígio do trabalho excepcional de Galindo a respeito da obra de James Joyce, já que tal nome pertence ao personagem Leopold Paula Bloom, de **Ulysses**. Por fim, o sobrenome alemão Kappelhoff faz referência à atriz e cantora Doris Mary Ann von Kappelhoff, a aclamada Doris Day.

A edição de **Lia** ainda acompanha, em suas páginas finais, agradecimentos e notas do autor. Nesse curto espaço, Galindo declara as fontes contidas nas entrelinhas dos capítulos, referências não tão óbvias diante de uma leitura desavisada, mas que engrandecem a obra de maneira imensurável. ①

UM SORRISO DE CORINGA

 Ilustração: **Thiago Thomé Marques**

A coluna do mês passado foi interrompida no momento em que seriam apresentados o **filtro Cardoso** e o **filtro Ramil**. Vamos a eles:

Filtro Cardoso: uso exaustivo de palavras em CAIXA ALTA:

Nesta ALVA sala em que os olhos DOEM de tão LÍVIDA, nada mais há que uma POLTRONA de CAMURÇA marrom postada na frente de um PUFE igualmente ACOBERTADO e um TELEVISOR antigo, provavelmente TELEFUNKENÍACO ou SIMILAR. Permittendo o TRÂNSITO entre o cubículo e o resto do MUNDO, ainda há uma PORTA, ao lado da qual JAZ o interruptor responsável pela LÂMPADA que, acesa, QUEIMA. {**Infinito**, de André Czarnobai, também conhecido como Cardoso}

Filtro Ramil: todos os sinais de pontuação ganham algum destaque. O nome homenageia o compositor e escritor Vitor Ramil e seu terceiro romance, **A primavera da pontuação**, que principia assim:

Certa manhã pintou-se um quadro negro; uma palavra-caminhão, dessas que trafegam ameaçadoramente inclinadas, carregadas de letras garrafais, atropelou um ponto em uma esquina de frases e fugiu. Revoltada, a pontuação, que a tudo assistira, aglomerou-se no local do acidente. Exclamações nervosas e interrogações confusas logo instalaram o caos, provocando um avanço descontrolado de palavras seguido de grave engavetamento, ao fim do qual uma palavra-pneu rodou na direção de uma padaria, bateu no meio-fio e, saltando sobre o padeiro, chocou-se contra o balcão, quebrando o vidro do mostrador e espalhando palavras-pãezinhos para todos os lados. Um polvilho finíssimo subiu com força entre estilhaços, para depois descer suavemente sobre os ombros de um guarda-pó, que chegava com o objetivo de controlar a situação.

Luci Collin é uma de nossas escritoras mais criativas e versáteis, uma poeta e ficcionista que domina plenamente os filtros transgressores. Todos os seus livros oferecem um bom sortimento deles. Não somente os filtros mais básicos — os delitos de pontuação e das letras maiúsculas & minúsculas — mas também os mais sofisticados. Por exemplo, as notas de rodapé. Na breve ficção *No céu com diamantes*, da coletânea **Inescritos**, as notas de rodapé não cumprem a função esperada de uma tradicional nota de rodapé. Elas participam ativamente dessa narrativa feita de parágrafos de naturezas diferentes, que se estranham. Não esperaria menos de uma breve ficção que começa com um aviso: O MINISTÉRIO DAS DROGAS ADVERTE: ESTE CONTO É PREJUDICIAL À LITERATURA. {Tempos atrás, aqui no **Rascunho**, Luisa Geisler publicou um relato de viagem intitulado *Corpo discente (don't call it a comeback)*. O recurso das notas de rodapé insubordinadas é o grande barato desse texto. Procurem na edição 279.}

Os mais de vinte títulos publicados por Luci Collin formam um catálogo espetacular de filtros transgressores. Um de meus filtros prediletos, o texto em colunas, também foi usado na coletânea citada há pouco. Também em **Inescritos** a autora oferece ao leitor o conto *Dir-te-ei que (psicotópicos)* composto de duas colunas verticais, *Lado A* e *Lado B*, e seis personagens em cada lado, os pensamentos descendo paralelamente...

Outros filtros igualmente eficientes:



Filtro Bueno-Diegues: português salvable.

Los abogados, los médicos, los periodistas, todos quieren fornicar com mi mamá. / Nadie tiene las tetas mais bellas que las de la xe sy. / Los gerentes de banco non resistem. / Los músicos, los guarda-noturnos, los carniceros, todos quieren fornicar com ella. / Nadie tiene los ojos mais bellos que los de la xe sy. / Tengo três años. / Me enkanta jugar com la lluvia. / Y non tengo padre. / Los idiotas, los seccionales, los farmacêuticos, todos suenham enfiar el pau en la tatu-ro'ò de mi mamá. / Todos los bugres de la fronteira deseam la xe sy como legítima esposa ni que sea apenas por una noche tibia junto al lago azul de Ypacarái. / La xe sy es la fêmea mais bella del território trilingüe. {*La xe sy*, de Douglas Diegues}

Filtro Bananère: português macarrônico.

Migna terra tê parmeras, / Che ganta inzima o sabiá. / As aves che stó aqui, / Tambê tuttos sabi gorgeá. // A abobora celestia tambê, / Che tê lá na mia terra, / Tê moltos milliô di strella / Che non tê na Ingraterra. // Os rios lá sô maise grandi / Dus rios di tuttas naçó; / I os matto si perde di vista, / Nu meio da imensidó. // Na migna terra tê parmeras / Dove ganta a galigna dangola; / Na migna terra tê o Vap'relli, / Chi só anda di gartolla. {*Migna terra*, de Juó Bananère}

Filtro Jaguararte: palavras-montagem.

Era briluz na velha vilha brancamaleoa. Um querido e uma querida, a fim de rejuvenecer um bocadito, adoutaram um garotário monstrobudo faminto por mulheres e elefantismas de grande visibilidade. “Vamos celebrar essa adoução, putada!”, o polvo assovauiu.

Bendito & feito. A velha vilha brancadeirante vibrou numa relampajelância supimpalavrosa. Celebrar até o solstício esportar é sempre uma fresta! Mas o feiroz e antigamento gachorro da melhor amargamiga do querido e da querida examinou bem a hindumentária e as sabotatuagens do homenino prodígio e gritollou de espântano: “Perirgo, perirgo! Amanhoje esse visigordo exploudirá nosso horizontem!” Excrito & feito. Nesse momento molenga-lenga um estruendo oceanônimo, exemplativo, mais monstrobudo que o garotário, reduziu à poeira o gachorro, a amargamiga, o querido e a querida, a velha vilha corruptotal. Amoral da histeria: quem conférias fere, com fera será conferiado. {*Perirgo, perirgo!*, de Sofia Soft}

Filtro Ball: também chamado de **filtro Sonorista**.

gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori / gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini / gadji beri bin blassa glassala laula lonni cadorsu sassa-la bim / gadjama tuffin i zimzalla binban gligla wowolimai bin beri ban / o katalominai rhinozerossola hopsamen laulitalomini hoooo / gadjama rhinozerossola hopsamen / bluku terullala blaulala loooo {*Gadji beri bimba*, de Hugo Ball}

Venho colecionando filtros literários há praticamente uma década. Minha coleção já conta com quase cinquenta filtros diferentes, uns mais simples, outros mais complexos. Bem antes disso, eu já utilizava filtros em minha literatura, mas de maneira esporádica.

Atualmente, em meu ateliê de criação literária, costume apresentar & incentivar o uso de filtros, principalmente na escrita de ficção insólita. Principalmente na escrita de ficção fantástica & ficção futurista.

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.

{Literatura Mainstream versus Literatura Experimental?}

dois planetas gasosos orbitam a estrela da Literatura
 um planeta grandalhão e um planeta pequenino
 o planeta grandalhão é pelo menos dez vezes maior que o planeta pequenino
 no planeta grandalhão estão todos os autores que respeitam as regras da Gramática
 no planeta pequenino estão todos os autores que desrespeitam as regras da Gramática
 em ambos os mundos existe uma grande população de Monoteístas
 Monoteístas são os autores que acreditam que somente sua crença é legítima
 os Monoteístas do planeta grandalhão gostariam que todos os autores do planeta pequenino parassem de desacatar regularmente as regras gramaticais
 os Monoteístas do planeta pequenino gostariam que todos os autores do planeta grandalhão parassem de acatar cegamente as regras gramaticais
 Monoteístas são uns babacas de visão estreita
 não sejam uns Monoteístas monomaníacos
 não sejam uns babacas de visão estreita
 se vocês estiverem sentindo um forte impulso para o Monoteísmo, procurem ajuda intelectual

a estrela da Literatura admira mais — **muito mais** — os que apreciam um pouco dos dois planetas 🌐

Live de uma época

Vida ao vivo, de Ivan Angelo, é original na forma e denso na reflexão

MARCOS PASCHE | RIO DE JANEIRO - RJ

Vida ao vivo, novo livro de Ivan Angelo, é uma ficção protagonizada por Fernando Bandeira de Mello Aranha, um multiempresário que se destaca pela propriedade da Rede Nacional de Televisão (RNT). Em 24 de novembro de 2021, Mello Aranha suspende a programação da Rede para iniciar uma série de relatos autobiográficos. Expondo fatos e especulações, o comunicador pretende encontrar uma mulher por quem diz ter se apaixonado quase vinte anos antes, guardando dela apenas uma fotografia, batida no momento em que ele esteve na rua pela última vez.

Deste novo trabalho de Ivan Angelo salta aos olhos sua forma criativa, fazendo lembrar do interessantíssimo **A festa**, seu tão referido livro de estreia, publicado em 1976. **Vida ao vivo** se elabora com aspectos do drama, entre rubricas e falas de personagens diversas, em meio às quais se desenvolve com maior volume o monólogo de Fernando Aranha, vez por outra entrecortado de diálogo. Fernando se pronuncia por dezoito noites, e cada uma delas é sucedida pela reunião de comentários de pessoas diversas, que se manifestam após assistirem ao magnata. Por sua vez, ele, na apresentação seguinte, comenta alguns comentários, o que compõe, tomando uma expressão sua, um “contrafeito palimpsesto”, pelo qual vamos sabendo gradativamente do protagonista, da mulher que ele procura e do desencontro entre eles. Somando as dezoito noites e os dezessete dias seguintes, o livro totaliza trinta e cinco capítulos.

Perfil incomum

Ao longo de sua prosa, Mello Aranha se mostra um homem solitário e relaciona duros golpes que diz ter sofrido: a infidelidade de uma namorada, que o traiu com seu próprio filho, e uma tentativa misteriosa de assassinato, com a aplicação de coronavírus em figos que lhe seriam servidos. As falas do empresário se marcam também por seu vasto repertório cultural, vista a sua atuação no teatro em tempos de juventude universitária. E diante da tão propalada polarização política do Brasil contemporâneo, surpreende que o milionário midiático assinala contraponto, direta ou ironicamente, a ingredientes do bolsonarismo — que é laiaio ou parceiro obscuro de proprietários gananciosos: “Para terraplanistas dessa laia é proibido não ser cristão da seita deles”, diz numa

passagem; “Agora, nos casos sem esperança destes anos vinte, olha ele aí de novo! O velho e bom Deus invocado até pelos hipócritas, pelo genocida-mor e suas falanges”, sentencia em inequívoca alusão ao ex-presidente que agiu para sabotar a vacinação durante os devastadores anos da pandemia.

Visto a partir desses componentes, Fernando Bandeira de Mello Aranha soa um homem ético e em acordo com princípios humanistas consagrados pela coletividade, mostrando-se digno da solidariedade em geral destinada às pessoas vencidas por desenganos. Afinal, ele conta setenta e sete anos, dezoito dos quais vive recluso em casa; é pai de um filho falecido e de um com quem cortou relações, desde que soube da traição acima referida; e deseja avidamente encontrar uma mulher de quem sabe pouquíssima coisa e em quem pensa como um anjo redentor. Assim ele se descreve e resume na primeira noite de exibição de *Vida ao vivo*, o programa que lança ao ar sem aviso prévio:

Eis o homem. Ecce homo. Um homem sozinho, doente, convalescendo penosamente há quase sete meses, magoado, machucado, que planejou por seis meses a vingança e o renascimento, e que por causa de uma solidão insuportável resolveu fazer confidências a trinta milhões de pessoas de uma vez no horário nobre da maior rede de televisão do país (...).

Se a literatura é sinônimo de sensibilidade e Fernando é leitor de alto repertório, ele é um homem sensível. Se o bolsonarismo denota barbárie e Mello Aranha lhe faz oposição (“Cuidado com esses pátrias acima de todos, hein?”, recomenda), ele é um cidadão civilizado. E se o milionário chegou a uma idade avançada e se vê abandonado e cercado de riscos, ele é merecedor de compaixão.

Outro lado, o mesmo

Mas “toda narrativa é versão”, conforme ele próprio reitera. Quando lentes e holofotes variam, pode-se ver um personagem controverso, que além de histórias e versos, tem também na ponta da língua um rol de feitos egoicos e predatórios, porque, para Fernando e sua classe, todos os valores se subordinam à busca do poder financeiro que garante poder social. Ao anunciar a procura pela moça, o empresário exhibe a postura típica dos que avaliam a existência pelo seu poder de compra, escancarando o tamanho do



Vida ao vivo

IVAN ANGELO
Companhia das Letras
290 págs.



O AUTOR

IVAN ANGELO

Nasceu em Barbacena (MG), em 1936, e construiu longa carreira como jornalista. Publicou, dentre outros livros, os romances **A festa** (1976) e **Pode me beijar se quiser** (1997); a novela **Amor?** (1995); e o livro de contos **A face horrível** (1986). Por esses títulos e por mais de uma vez foi vencedor do prêmio Jabuti e do prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

TRECHO

Vida ao vivo

Eu faço TV, mas não sou cego nem burro. A imagem rápida estetizou as brigas, animais em luta, homens em luta, robôs em luta, as discussões, os combates, as guerras, as mortes, corridas de carros, capotamentos, amor aos trancos, imagens em velocidade, não pense!, não pense!, bocas mordendo em primeiro plano, uma imagem eliminando a outra... A eliminação é a mensagem.

seu sentimento: Mara, cujo nome é revelado ao longo da trama, receberá “meio milhão de dólares, meio milhão!” — repete e exclama para “trinta milhões de testemunhas” —, se for ao encontro dele.

O misto de autoexibição e oferta patenteia o estereótipo do mandachuva de projeção midiática, que se aproxima pelas telas enquanto demarca distâncias concretas, colocando-se no patamar dos invencíveis que compram a vida para submetê-la e superfaturá-la. O cosmopolita interessado pela comunicação popular é o mesmo que lançou mão de métodos devastadores para alcançar suas metas. Ainda muito jovem, Fernando ascende ao comando das empresas da família recorrendo a uma chantagem que fez seu tio Freddy se retirar do posto, conforme o próprio sobrinho admite, páginas após negar seu ato:

Fui... fui impelido. Providenciei o flagrante fotográfico dele na sauna do Hotel Danúbio, surubando com dois caras fortões, mostrei a ele as fotos, houve choro e ranger de dentes, ele renunciou e fomos todos felizes para sempre.

Se o transpusermos da metáfora para a literalidade, vê-lo-emos próximo de dois destacados agentes da TV nacional. Refiro-me a Sílvio Santos, ex-camelô e dono do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), e a Roberto Marinho, herdeiro que levou a Rede Globo à dimensão de uma das mais ricas empresas do país. Santos é um ícone cafo-na e apostou numa programação popular, farta de ingredientes grosseiros, com ele próprio à frente de tantos quadros. Colecionador de arte e integrante da Academia Brasileira de Letras, Marinho cultivou a imagem da discrição elegante, e, embora com nível de profissionalismo inegavelmente maior que o de seus concorrentes, investiu numa grade televisiva repleta de futilidades, de manipulação política e de cafonice também. Entre essas distinções, uma inequívoca semelhança: a aproximação do poder em geral e de governos de propensão autoritária em particular, sob o objetivo de prosperidade comercial e influência política.

Fernando Bandeira de Mello Aranha confirma a semelhança. Apreciador de vinhos caríssimos e repentino comunicador de massa, o milionário rechaça o latifúndio improdutivo e a mais-valia aguda ao mesmo tempo em que fala do crescimento econômico de seu grupo empresarial “nos anos milagrosos” (da ditadura civil-militar brasileira). Passaram-se aqueles anos, mas não o senso do investidor: “Quando Diretas Já virou um bom negócio, com marketing e tudo mais, vendemos Diretas Já”, diz, sem qualquer rechaço.

Acrescentado de enganos

Enquanto o protagonista se mantém apegado ao holofote de seu monólogo, é pelo mosaico de falas dos dias seguintes que avultam peças e pistas a lançarem luz sobre Mara. Décadas antes de Fernando Aranha fazer *Vida ao vivo*, sua antiga esposa pega uma alta quantia de dólares no cofre da família, a fim de custear tratamento de saúde para um dos filhos, em segredo. Supondo-se roubado, Fernando Aranha delega a resolução do problema ao seu guarda-costas, um criminoso profissional. A desconfiança recaiu sobre a mãe de Mara, empregada doméstica, que viu sua filha, ainda menina, ser submetida a violência sexual para que confessasse o crime que não cometeu:

O mundo dos empregados era uma coisa à parte, sempre foi, né, no nosso meio... há... dos homens de negócios.

Personagem principal de um romance dramático e dotado de um coro desarmônico, Fernando Bandeira de Mello Aranha tem algo de personagem trágico. O empenho para encontrar seu anjo redentor culmina em seu declínio público, pois Mara lhe atira esses fatos também ao vivo e leva o dinheiro da recompensa, vingando o suicídio da mãe, devastada após assistir à violência sofrida pela filha. “Somos o que fomos, acrescentados de culpas”, diz Fernando, da epígrafe à última página de **Vida ao vivo**, esta obra inovadora que expõe a antiga forma de ser e de agir dos que são possuídos por coisas e enganos. **1**

Faroeste shakespeariano

Em seu romance de estreia, **Dan** cria uma saga marginal repleta de violência, traição, vingança, amor proibido e morte

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

Dan faz uma literatura fora de moda. **Vale o que tá escrito**, seu romance de estreia, não se enquadra nos temas badalados pela atual produção nacional ou se utiliza da permissividade da ficção para transmitir mensagens de intenção social. É uma narrativa anacrônica, que bebe de influências de um passado patrulhado, da lavra impugnada de Rubem Fonseca e João Antônio, escritores capazes de apreender a realidade dos marginalizados e transformar essa experiência amarga numa matéria literária definida por um posicionamento estético, pela exploração de um universo caracterizado pela miséria urbana, pelos maus costumes e pelas múltiplas formas de violência. Enredos a um passo da reportagem, que parecem fazer o caminho inverso e se inspirar nas pautas dos extintos *Notícias Populares* e *Aqui Agora*. Alheios a uma tara de reverberar além de suas páginas, aprisionando o leitor em circunstâncias que certamente ele não gostaria de estar.

Trata-se de uma história imperfeita, com personagens imperfeitos, apoiada numa oralidade de rua que se faz presente no estilo narrativo, bem como na falta de confiabilidade da narração. Quem conta reproduz o que se lembra ou repercute o que ouviu, talvez não por inteiro, talvez distorcendo a integridade do fato. Esta é a energia que magnetiza os rumos do texto, operando por meio de um relato em que não fica claro se a aparência da verdade representa o acontecido, ou se a versão do acontecido é uma representação do imaginário geral. Todos fazem parte de uma história que passa a ganhar corpo à medida que se vive seus becos escuros, dentro da dificuldade de se deslindar o incerto do certo. O autor em si, um publicitário que esconde o rosto e assina com uma abreviatura, contribui para esse clima de imprecisão, com o mesmo empenho que a premissa se catalisa por conta de um golpe de espanto, a visão de um homem que não deveria existir, um morto-vivo. Não é um livro de suspense, mas tem seus mistérios. Como também um humor casual, drama familiar e muitas referências pop. Uma urdidura fragmentada que sabe articular seu conteúdo volúvel para atrair e surpreender.

A trama que se mostra, a



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

DAN

É professor de escrita criativa e de roteiro de cinema.



Vale o que tá escrito

DAN
DBA
224 págs.

TRECHO

Vale o que tá escrito

Depois de uma olhadela rápida nos arquivos, eu me sentia como alguém que vê pela primeira vez o alicerce da casa em que passará o resto dos seus dias. Sobre aquela fundação, eu poderia levantar um prédio de dez andares, e nem queria tanto.

princípio, a principal é protagonizada por Danylton, um barista incompetente, dono de uma cafeteria que vai mal das pernas tal qual seu casamento. Num dia usual de marasmo, ele vê cruzar sua porta Lilico, um sujeito dado como morto há anos, cuja vida de crimes afetou não só sua infância e adolescência, mas a formação de toda uma comunidade. Decide, assim, ressuscitar um desejo de escrever sobre este passado, abandonando o negócio e sendo abandonado pela esposa. Entra em contato com Sara, uma amiga jornalista que fez uma reportagem investigativa sobre os fatos, e junta documentos de pesquisa, anotações pessoais, boatos e lembranças de modo a compor uma espécie de biografia de um homem violento, que, direta ou indiretamente, confunde-se com a própria biografia do lugar.

Pedagogia do murro

Este movimento dá partida a uma segunda linha narrativa, que recua ao final dos anos 1980, cobrindo a história de Lilico. Um menino marcado por fraturas familiares, surras e expulsões de colégios, que era visto pelas outras crianças como alguém “com um parafuso a menos”. Formou-se pela pedagogia do murro, resolvendo seus problemas no punho ou com o que de ameaçador tinha pela frente. Na adolescência era pavio curto, crismado em delinquência, mas se camuflava ajudando na banca de revistas do pai. Ali percebe que a lei que impera é ditada por um clã de contraventores, uma milícia com ligações escusas com o comando e a segurança oficial, e, embora esteja prestes a cumprir o serviço militar obrigatório, um convite insidioso muda para sempre seu destino.

Vive-se e vivencia-se uma Brasília periférica, o duro Núcleo Bandeirante, bem distante da “cidade de homens felizes, homens que sentem a vida em toda a sua plenitude, em toda sua fragilidade; homens que compreendem o valor das coisas puras”, como diz aquela sinfonia de Tom e Vinicius. O encontro de Lilico com o autoexplicativo Boamorte reparte a trama num terceiro segmento no qual algo como uma consciência geográfica assunta a formação da região, regressando aos anos 1950, período em que o local era ponto de chega-

da dos trabalhadores da construção da nova capital. Esta efervescência de migrantes vai se configurando em disputas do território, embates, traições e mortes, até se personificar em homens que perpetram o lema do *olho por olho, dente por dente*, que instituem uma hegemonia por meio da violência e da ilicitude, culminando numa dinastia do jogo do bicho, milicianos e pistoleiros a mando da expressão do título, cujo significado também ficou notório na série do Globoplay.

Estas três partes, mais a ocorrência de fragmentos incidentais, alternam-se numa contextura em que acontecimentos do passado se cruzam e/ou elucidam situações do presente, mas também deixam pontas soltas e quebras de percepção, levando a se suspeitar da credibilidade de quem fala. A verdade, furtivamente deslocada do foco de tensão, gera um procedimento de metalinguagem em que a realidade se trai pela subversão do propósito da narrativa. Afinal, no corpo a corpo entre o fato e a imaginação, uma biografia se conforma no que sobra do atrito. No livro que transcorre dentro do livro, a saga de Lilico é um faroeste shakespeariano, com vilões e mocinhos, amores proibidos e rejeições, vingança e fuga. Como pode ser mais, como pode ser menos. Como pode não ser.

Na literatura de Dan cabe de tudo: dualidade de vozes, personagens falsos, variações de estilo e uma abordagem que tem um conduto histórico, como a estratégia distrativa dos livros policiais da coleção *Vaga-lume*. Tudo levado com perspicácia, numa prosa dinâmica e desenfeitada, que não se preocupa em ser politicamente correta ou produzir no leitor qualquer eco além do que conta sua história. Isso não quer dizer que está livre de ajustes. A prolixidade do narrador principal poderia ter sido moderada, tal qual o detalhismo nas descrições. Algumas referências de época não se encaixam no texto, sendo apenas exposições gratuitas de objetos, marcas, programas de tevê etc. O mesmo ocorre na decisão de usar a narração em primeira pessoa para relatar episódios de outros personagens, nos quais quem narra não está presente. Mesmo que baseado num diário, foge à lógica, para um locutor indireto, sem ter uma apreensão total da ação em volta, da troca de diálogos, das incursões no campo das sensações e dos sentidos.

Contudo, são detalhes que não comprometem a boa estreia de um autor com pleno domínio do universo que criou e de seus veios comunicantes, que não demonstra pretensão de dourar a literatura, que, embora explore temas com uma forte carga social, não se imputa o compromisso de levantar uma bandeira, fazer patrulha, defender uma causa. Escrever ficção não precisa ser complexo. Parafraseando uma passagem do romance, “se tem couro de jacaré, rabo de jacaré, olho de jacaré, boca de jacaré, como não pode ser jacaré?”. Livro é para se ler. 🗨️

FILOSOFIA, DE EDUARDO KAC

*pra curar amor platônico
só uma trepada homérica*

Esse pornodístico é um clássico (para não dizer, ironicamente, um cânone) da poesia marginal. Elaborado em 1980 e publicado em 1981 no livro **Nabunada não vaidinha?**, cujo trocadilhesco título funciona como cartão de visita, o poema reaparece aqui e ali em antologias, camisetas, cartazes. Provavelmente pelo seu teor radical, abusado, debochado, antirromântico, apesar de sua fama entre poetas e leitores, o poema tem ficado à margem de ensaios, pesquisas, estudos, tanto quanto — *no Brasil!* — seu autor, Eduardo Kac (carioca que, desde 1989, reside nos Estados Unidos).

A *Filosofia* do irreverente jovem Kac, então com 18 anos, a despeito do favorável clima contracultural, antecipa de certo modo o espírito verdadeiramente radical, inventivo e experimental do artista que se tornou, de sólido reconhecimento internacional, com muitos prêmios. Diria Nietzsche: tornou-se o que já era. Uma rápida visita à sua página oficial (ekac.org), em especial à aba <https://www.ekac.org/bio2pg.html>, surpreende a tantos quantos não conhecem seu trabalho: “A carreira singular e altamente influente de Kac abrange poesia, performance, desenho, gravura, fotografia, livros de artista, trabalhos digitais e online iniciais, holografia, telepresença, bioarte e arte espacial”. É, de fato, espantosa a diversidade de engenhos e linguagens de que o poeta-artista lança mão ao longo de sua carreira, agora em plena maturidade.

O poema em pauta envolve quem com ele simpatiza (porque decerto há quem, como acontece, faça — careta — o sinal da cruz) de um só golpe: sendo curto, o olho capta intuitivamente as simetrias de que se compõe. O riso se produz de imediato, porque o poema se assemelha a uma piada, mas epigramática, metéorica, que fala de algo (amor, sexo, corpo) de modo explícito, descolado, iconoclasta — misturando o popular-coloquial e o intelectual-erudito. Tudo muito rápido, feito um *insight*: a expectativa do primeiro verso, “pra curar amor platônico”, bem comportado, domesticado, com tom de receita, se espatifa no segundo, “só uma trepada homérica”, quando nos damos conta da armadilha: o verso de abertura era só uma escada para a queda — queda, no caso, feita de riso e reflexão.

Antes mesmo que o leitor avance para uma “interpretação” da *Filosofia* à vista, o ritmo e os sons do poema já invadiram os ouvidos e seduziram os olhos:

a) o poema se desenha qual um quadro, que vemos de uma só vez: dois versos, quatro palavras em cada, ambos heptassílabos;

b) a força das proparoxítonas se impõe: “platônico” e “homérica” não rimam, em termos tradicionais, mas a ênfase na antepenúltima sílaba marca com intensidade a leitura, ainda que silenciosa;

b) o efeito das sílabas átonas finais (platôNICO; homÉRICA) após as tônicas (tô; mé) também se faz sentir, como se, feito reticências, estivesse alongando as sete sílabas poéticas em nove;

c) o fato de serem setissílabos os versos faz com que as tônicas internas dialoguem: no primeiro verso as sílabas fortes e subtônicas caem em 1, 3, 5 e 7; no segundo, caem em 1, 2, 5 e 7; ou seja, há um ritmo bem regular, conforme o esquema:

PRA cuRAR aMOR plaTÔNico
SÓ Uma trePAda_hoMÉRica

d) as tônicas repetidas do primeiro verso — A, A, O, O — ecoam certa harmonia do “amor platônico”, que se deseja e idealiza;

e) as tônicas variadas do segundo verso — O, U, A, E — destoam, confirmando a quebra de postura e de comportamento para que a “cura” se faça;

f) os heptassílabos só são possíveis a partir de dois efeitos: dar ao “amor platônico” caráter universal, e assim dispensar o artigo “um”, que tornaria o verso um octossílabo; dar à cura, isto é, à “trepada homérica” um caráter individual, e assim necessitar do artigo “uma”, sem o qual o verso seria um pentassílabo;

g) curiosamente, a única elisão no dístico ocorre entre “trepada” e “homérica”, fazendo a justaposição “trepadomérica”, o que lembra poema do amigo Cairo Trindade: “ter par / pra / trepar”;

h) efeitos aliterativos atravessam o curtíssimo poema, com destaque para a presença forte de fonemas bilabiais e, nestes, o quiasmo nos sintagmas finais, quando o MOR (de amor) se cruza com o MÉ (de homérica), e o PLA (de platônico) se “transforma” no PA (de trepada).

Envolvido por essa estrutura sintático-sonora, o leitor vai Tateando outros caminhos, em busca de sentidos. Tudo muito rápido, repetimos. Em um segundo, o nobre vocábulo “amor” dá lugar ao chulo termo “trepada”, para o qual o pudibundo dicionário Houaiss atribui as acepções de “ato sexual; cópula, coito”. Nenhuma dessas comporta o apelo cômico e popular que o termo “trepada” possui, como algo mais intenso, carnal, libidinoso. (A letra da canção *Amor e sexo*, de Arnaldo Jabor, exemplifica bem essa dicotomia.) Ademais, não é um amor qualquer, nem uma trepada qualquer, e aí o poema foi certeiro na produção do humor, ao fazer a rima com palavras proparoxítonas cujos sentidos, a partir do contexto do próprio poema, se mostram antitéticos: o platônico (amor) e a homérica (trepada). Não à toa, na sutil relação entre som e sentido, o /o/ fechado — platÔNico — diz de algo comedido, e o /e/ aberto — homÉRica — diz de algo desmesurado. Na verdade, vimos, em concepção tradicional, platônico nem rima mesmo com homérica.

Forças de calibre diferente

Não rima também em termos semânticos. Quando o poeta opõe

esses termos, em forma adjetiva, sabe que está colocando em conflito forças de calibre diferente. Octavio Paz, em **A dupla chama**, sintetiza bem a dialética ascensional do filósofo grego quanto a Eros: Platão

*vê o amor como uma escala:
embaixo, o amor a um corpo belo;
em seguida, a beleza de muitos corpos;
depois, a própria beleza; mais tarde, a alma virtuosa; por fim, a beleza incorporada. Se o amor à beleza é inseparável do desejo de imortalidade, como não participar dela pela contemplação das formas eternas?*

Por platônico, ou especificamente amor platônico, pois, as pessoas entendem que é um amor idealizado, distante, romântico, secreto, casto.

Esse comedimento que se vincula ao sintagma “amor platônico” se pulveriza com a expressão “trepada homérica”. Presumível autor dos épicos **Ilíada** e **Odisséia**, obras grandiosas e colossais, de Homero, substantivo, produziu-se o adjetivo “homérico”, significando extraordinário, fantástico, desmedido, extraordinário, inesquecível e afins. Popular é o dito “porre homérico” (há quem diga que tal expressão viria do episódio em que o esperto Ulisses embriaga o gigante Polifemo). Assim, trepada homérica passa a ser aquela em que, voltando ao “sexo” da canção de Jabor, a cena erótica é selva, invasão, animal, carnaval. Na escala platônica, a “trepada” estaria no primeiro degrau, porque quer o corpo; enquanto o amor pleno estaria degraus acima, mais perto de uma “ideia”.

Desse modo, fica claro perceber por que o poema entende que o “amor platônico” é uma doença, que deve se “curar”. E o remédio é pôr o corpo em jogo — com a intensidade que vai do erótico ao pornográfico, do amor à trepada, do contido ao explícito, do comedido ao desmesurado, do platônico ao homérico, do romântico ao marginal.... O poema de Kac, distinto da tradição fescenina, não explora o aspecto fanopáico, isto é, não cria “imagens” para o prazer voyeurista do leitor (à maneira dos vídeos pornôs, por exemplo, ou dos nove pornogramas de **Porneia**, com nu explícito). O poema *Filosofia* se compõe de oito palavras que, em dois versos isométricos, engendra humor e riso ao entrecruzar conceitos conflitantes, palavras que chamam a atenção, entre elas um dito palavrão, de conhecimento e uso geral: trepada.

O título *Filosofia* remete, óbvia e ironicamente, a Platão, mas fala mais do comportamento de uma geração contracultural, herdeira de beats e hippies, que, articulando corpo e linguagem, quis “pôr no poema” o que pensava e fazia. Em **Porneia** (2022), bilíngue (“to cure a platonic love/ only a homeric fuck”), Eduardo Kac reúne parte de sua obra que se vincula ao *Movimento de Arte Pornô* (1980-82), com poemas visuais, caligramáticos, fotos e que tais, muito mais ousados, abusados, radicais, explícitos, perto dos quais *Filosofia* é pinto.

Nos anos 1980, sabemos, o Brasil começava a sair de uma ditadura autoritária, cruel, repressora, assassina. Kac e a Gang aprontaram e desafiaram o Poder, com arte que se engajava no incomodar caretas e censores. Fizeram da poesia uma “overgoze” (Kac). Fizeram até sonetos, mas saiu *Someto* (Kac). Fizeram uma poesia corajosa, audaciosa, do tipo que hoje muito pouco se vê. Como esse impressionante e politizado *Vestibular* (Kac):

() Foda () Poder
() Caralho () Tortura
() Buceta () Fome
() Cu () Exploração
() Chupada () Censura
*Contra o que você protesta?
Assinale com um X a resposta certa.*

Incisivo, o poema acima explicita o choque que algumas palavras (e, por extensão, atitudes e ideologias) provocam, por conta de posturas e costumes tradicionais e conservadores, enquanto questões efetivamente graves, relativas à vida, à civilidade, à sobrevivência, à liberdade ficam à margem. A obra de Eduardo Kac, desde jovem, vai de encontro à burrice, ao estereótipo, à caretece, à mesmice, à hipocrisia.

Em seu **Porneia**, Kac dá algumas dicas sobre sua obra. Em relação a *Filosofia*, diz:

Poema grito divulgado na época em camisetas, adesivos e cartões postais, além de performances, livros, periódicos e outros formatos. Pelo ritmo, pelo humor, pela concisão e pela veracidade de sua mensagem, essa obra tornou-se amplamente citada, recitada e parodiada, a ponto de evoluir para um poema popular no Brasil.

De fato, o poema de Kac foi e é um exemplo de como a poesia e a arte traduzem a um tempo aquilo que um sujeito pode elaborar em termos formais e também aquilo que a história pede, e mesmo exige. O jovem Kac desnuda, com veracidade, em seus versos e em suas performances um país bloqueado. De lá para cá, o Brasil mudou — Eduardo Kac mudou, mudou-se. A obra madura do artista mantém, contudo, décadas depois, a filosofia do poema: curar o que está doente (seja o corpo, seja a própria arte). **📌**

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

NOVOS VENTOS, VELHOS PESADELOS

Ilustração: FP Rodrigues



Os ventos recentes seguiram os incertos tempos em que vivemos neste planeta convulsionado. Pelo menos dessa vez eles sopraram em direção mais favorável ao que temos de melhor enquanto seres humanos dotados de razão e sensibilidade, embora ainda nos falte muito a alcançar.

Em seu podcast na Rádio USP em 12 de julho, a jornalista e professora Marília Fiorillo fez uma boa síntese: “Os ventos começam a mudar, soprando em direção a uma maior justiça, igualdade, liberdade, valores civilizatórios”. Referia-se à derrota da extrema direita nas eleições francesas, enterrando a iminência de uma França institucionalmente reacionária; a vitória dos trabalhistas sobre os conservadores no Reino Unido após 14 anos; e a vitória da ala mais moderada sobre a linha dura nas recentes eleições iranianas.

Nessa parte dos trópicos, mesmo com batalhas jurídicas que sofrem dos males de um sistema construído para “os de cima”, a impunidade, as falcaturas, as ladroagens e os crimes hediondos praticados no governo federal anterior começam a ser devidamente apurados. Há, como houve na queda da ditadura militar, um crescente movimento da sociedade que exige justiça contra a instrumentalização do Estado para benefícios privados/escusos, em oposição às políticas públicas

democráticas e incluídas expressas na Constituição de 1988. Ações de assalto à institucionalidade do Estado brasileiro, que foram lideradas pelo próprio ex-presidente, conduzido ao poder em 2019 pelo voto popular. Chegamos aqui, como em outros países, ao máximo da insensatez: destruir a democracia pelo voto.

Julho também marca um ano e meio do terceiro governo Lula que, apesar dos avanços obtidos, nem sempre bem demonstrados pela equipe governamental, ainda tem um enorme passivo para administrar.

Alguns desses passivos históricos foram agravados nos governos anteriores de Temer e de Bolsonaro, principalmente os ligados à educação, à cultura e, mais especificamente, à capacidade de os brasileiros e brasileiras realizarem adequadamente a leitura do mundo.

A literatura especializada é farta nas análises e evidências, e trato do tema nesta coluna quase como um mantra: ler adequadamente o real movimento social, econômico e cultural do mundo globalizado monitorado pelos algoritmos das *big techs* requer o pleno domínio das linguagens que comandam tudo isso. Saber ler e escrever plenamente, e não apenas funcionalmente, como a antiga definição de que alfabetizado é a pessoa que consegue ler e escrever seu nome, é algo que deve ficar definitivamente no passado de excludência.

Foram pesquisadores comprometidos com a educação, como a saudosa mestra Magda Soares, que dilataram consideravelmente os conceitos de alfabetização e letramento, ampliando os deveres da escola e dos governos no trato deste tema estratégico. Para Magda Soares, há uma diferença entre a pessoa alfabetizada e a letrada:

[...] um indivíduo alfabetizado não é necessariamente um indivíduo letrado; alfabetizado é aquele indivíduo que saber ler e escrever; já o indivíduo letrado, indivíduo que vive em estado de letramento, é não só aquele que sabe ler e escrever, mas aquele que

usa socialmente a leitura e a escrita, pratica a leitura e a escrita, responde adequadamente às demandas sociais de leitura e de escrita. (Letramento: Um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 1998)

Superar esse passivo significa multiplicar ao cubo o maligno índice de apenas 12% da população brasileira possuir capacidade plena de leitura e escrita entre os considerados alfabetizados, como demonstrado na pesquisa Inaf/2018. É inviável um país com 78% de sua população com algum grau de analfabetismo funcional. Mais ainda, é fundamental chegar a zero o nível de analfabetismo, superando o vergonhoso número de 9,3 milhões de brasileiros analfabetos, ou 5,4% da população, segundo o IBGE apontou em 2023. E não valem os argumentos atenuantes, como as explicações de que o analfabetismo se situa mais nas pessoas com idade avançada porque foram gerações que não tiveram acesso à universalização da escola. Direitos são para todos e todas, não há desculpas para a exclusão e a urgência e a prioridade deve ser a marca dos programas destinado a cumprir esses direitos inalienáveis.

As últimas semanas trouxeram duas pesquisas que recaem sobre esse tema e trazem elementos que demonstram a centralidade da formação de leitores e leitoras para o presente e o futuro.

Uma delas demonstra ameaça à manutenção de editoras nacionais que garantam a biodiversidade no país. A série histórica da pesquisa *Produção e vendas do setor editorial brasileiro* (Nielsen Book Data/CBL/Snel) demonstrou que o setor editorial teve uma queda de faturamento de 5% entre 2022 e 2023, consolidando um encolhimento do faturamento de 43% desde 2006. O jornalista Rodrigo Casarin (UOL, 10/7/24) reafirmou o que todos os pesquisadores e ativistas do livro e da leitura sabem:

Dá pra mudar? Enquanto há vida há chance, mas é um trabalho difícil e que leva tempo. **Passa, não tem jeito, pela formação de leitores.** Cairia bem apostar em discursos que falem mais sobre o prazer do que a respeito da relevância da leitura. Pessoas fazem as coisas porque gostam, não porque são importantes...

Concordo com Casarin sobre o “não tem jeito” e que sempre será importante formar leitores para o gosto pela leitura. É este o sentido dos eixos e do conjunto de sugestões recomendadas no primeiro Plano Nacional do Livro e Leitura/PNLL

tanto para os profissionais e equipamentos públicos (escolas, bibliotecas, centros culturais, etc.) quanto para as famílias e instituições da sociedade civil. Ambientes acolhedores nas bibliotecas e mediadores bem formados, por exemplo, são fundamentais para a boa convivência com os livros em todos os seus suportes.

A segunda pesquisa publicada em junho, realizada pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico/OCDE e organizada metodologicamente pela OECD Truth Quest Survey, demonstra que o Brasil está em último lugar entre 21 países na capacidade de reconhecer conteúdos falsos, as notórias *fake news*.

Estamos em último lugar quando se trata de reconhecer, como pessoas adultas, se uma notícia publicada virtualmente é verdadeira ou falsa, atrás de países como Colômbia, Suíça, França e Estados Unidos. E muito distantes dos primeiros lugares da lista que, sim, têm capacidade de identificar as *fakes news*, como a Finlândia, o Reino Unido, a Noruega e a Irlanda.

Alguns fatores podem ser identificados para explicar esse fenômeno, inclusive a alta incidência da influência das políticas de ultradireita que são usinas de negacionismos e falsidades. É elucidativa a entrevista do antropólogo David Nemer, da Universidade de Virgínia/EUA, ao portal *ICL Notícias*, em 12 de julho:

Nemer, autor do livro **Tecnologia do oprimido: Desigualdade e o mundano digital nas favelas do Brasil** (editora Milfontes), reitera a importância de procurar “os fatores culturais de um certo padrão de comportamento. Entre os cinco últimos do gráfico, pelo menos Brasil, Colômbia, França e Estados Unidos são países em que a ascensão de uma direita muito reacionária criou uma demonização da imprensa, que tende a afastar os leitores da informação”.

Concordo que esses argumentos explicam uma parte do problema pelas conjunturas políticas, mas, no caso brasileiro considero os dados do nosso iletramento. Ao contrário dos quatro primeiros países da lista a identificar as falsidades e cujos índices de analfabetismo é zero, o Brasil ainda pena em compreender o que lhe chega por escrito ou pela fala no idioma dominado pelos detentores do poder. Aqui, como em qualquer parte, a leitura, que pode ser um prazer, é também necessária e assim deve ser estrategicamente considerada nas políticas públicas. 🗨

UM MERGULHO PROFUNDO NA ESCRITA

Maria Adelaide Amaral ficou conhecida por seu trabalho como autora de telenovelas e peças de teatro. Mas também escreveu romances instigantes, a exemplo de **Aos meus amigos**, lançado em 1992 e que acaba de ganhar nova edição.

O livro faz um retrato da geração que viveu as décadas de 1970 e 1980 e que, no início dos anos 1990, deparou-se com a frustração dos ideais cultivados na juventude, o avanço da aids, a queda do Muro de Berlim e a primeira eleição pós-redemocratização.

Em 2008, o romance ganhou uma bem-sucedida adaptação para a TV, em formato de minissérie, com o título de *Queridos amigos*.

Nascida em 1942 na vila de Alfena, região metropolitana do Porto, em Portugal, Maria Adelaide Amaral se mudou aos 12 anos para São Paulo, onde vive desde então.

Jornalista, é autora de mais de 20 peças teatrais, além dos romances **Luísa**, **O bruxo** e **Estrela nua**. “Escrevi boa parte das minhas peças de teatro nas redações da editora Abril, com os colegas conversando, telefones tocando e o martelar incessante das máquinas de escrever.”

“Mas para escrever uma telenovela, necessito de silêncio”, diz a autora, que trabalhou na TV Globo por 32 anos.

Ela revela ainda algumas de suas “obsessões literárias”: de Eça de Queiroz a Simone de Beauvoir; de Proust a Lawrence Durrell; de Henry Miller a Jorge Semprun. “Lia toda a obra, as biografias existentes e correspondência disponível.”

É mesmo com uma trajetória longa e consagrada, diz ainda ter “todas as incertezas” quando escreve. “A primeira é: a quem esse livro vai interessar?”

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Sempre quis ser escritora, mas a confirmação de que eu poderia realmente ser aconteceu quando escrevi *A resistência* (1974), minha primeira peça de teatro.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Felizmente tive muitas obsessões literárias ao longo da vida. De Eça de Queiroz a Simone de Beauvoir. De Proust a Lawrence Durrell, de Henry Miller a Jorge Semprun, lia toda a obra, as biografias existentes e correspondência disponível.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Uma boa biografia ou um bom livro de ficção.

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

O príncipe, de Maquiavel.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Quando estou motivada, as condições interiores sempre são mais importantes do que as circunstâncias exteriores. Escrevi boa parte das minhas peças de teatro nas redações da editora Abril, com os colegas conversando, telefones tocando e o martelar incessante das máquinas de escrever. Mas para escrever uma telenovela, necessito de silêncio.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Leio em qualquer lugar, desde que tenha luz suficiente para tornar a leitura legível.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

O dia em que escrevo uma boa cena de um romance ou de uma peça de teatro. Quando escrevia novelas e minisséries, um dia produtivo era aquele em que eu conseguia escrever 20, 25 ou 35 páginas do capítulo que iria ao ar.

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

Quando as personagens falam por sua voz e impõem a sua história.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A dispersão.



JAIRO GOLDFLUS



Aos meus amigos

MARIA ADELAIDE AMARAL
 Instante
 288 págs.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Não frequento muito o meio literário, mas tenho grande prazer em conversar com escritores, principalmente sobre literatura.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Isabela Figueiredo, uma notável escritora portuguesa.

• Um livro imprescindível e um descartável.

É imprescindível ler a obra poética de Fernando Pessoa. Os livros descartáveis já descartei.

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

Excesso de opinião e clichês de modo geral.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Ficção científica.

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

Cemitério do Araçá [em São Paulo].

• Quando a inspiração não vem...

A gente se senta e escreve. Inspiração vem com a prática e o trabalho de escrever.

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

Isabela Figueiredo.

• O que é um bom leitor?

É aquele que se envolve com a história e confere existência humana aos personagens da ficção.

• O que te dá medo?

Tantas coisas. A começar pela minha insegurança.

• O que te faz feliz?

Um bom livro, um bom filme ou uma peça de teatro com bons atores e conflito dramático envolvente.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Tenho todas as incertezas quando escrevo. A primeira é: a quem esse livro vai interessar?

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Não temer o abismo e mergulhar fundo por mais que seja doloroso — e quase sempre é.

• A literatura tem alguma obrigação?

A de ter qualidade literária e ser consequente.

• Qual o limite da ficção?

Não há limites para a imaginação.

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

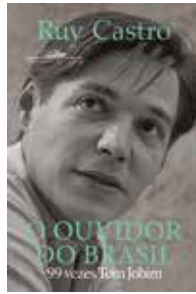
Ao dr. Drauzio Varella.

• O que você espera da eternidade?

Se ela existir, gostaria de reencontrar Caio Fernando Abreu, Hilda Hilst, Lygia Fagundes Telles e todos os amigos da literatura e do teatro que já partiram. 🕯

rascunho recomenda NACIONAL

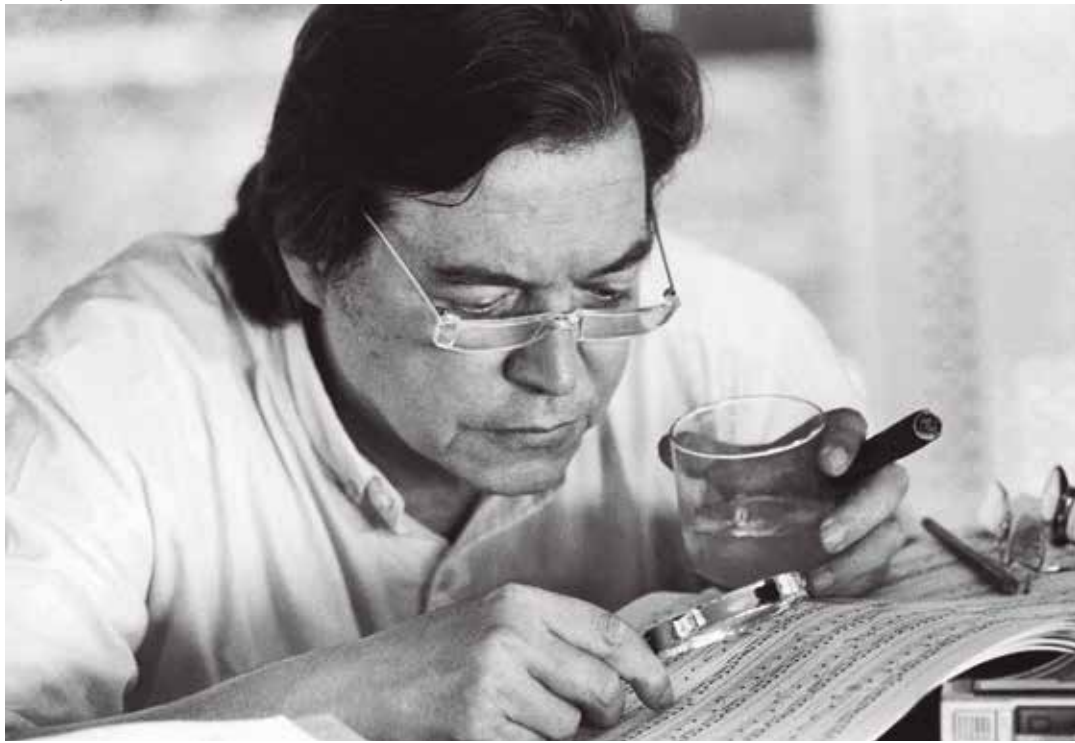
Depois de registrar o surgimento da bossa nova no já clássico **Chega de saudade**, Ruy Castro agora mira sua lupa para um dos expoentes do movimento musical nascido nos anos 1950. Em 99 crônicas cheias de informações e histórias de bastidores, o autor revela o lado humano, crítico e mordaz de Tom Jobim, mostrando como o compositor mudou a história da música brasileira com suas canções, que influenciaram pelo menos duas gerações de compositores. Porém, nesses textos, o leitor vê um Tom por vezes inesperado e desconhecido, que emerge sob diferentes ângulos em cada crônica. Em conjunto, os textos formam uma espécie de perfil biográfico fragmentado de um dos maiores artistas que o Brasil já teve. O fio condutor de todo o livro é a relação de Tom com o Brasil. Onde quer que estivesse, ele mantinha olhar e ouvido atentos à preservação da natureza, em uma época em que meio ambiente e ecologia passavam longe da pauta oficial. Esses escritos revelam também fatos inéditos, histórias de bastidores e informações sobre os grandes personagens da cena musical nos anos 1950 e 1960.



O ouvidor do Brasil

RUY CASTRO
Companhia das Letras
230 págs.

DIVULGAÇÃO



Chico Buarque em 80 canções

ANDRÉ SIMÕES
Editora 34
366 págs.

Embora tenha atuado em diversos gêneros — literatura, teatro, cinema —, foi como compositor de música popular que primeiramente Chico Buarque se destacou e produziu de maneira mais prolífica, sendo suas canções seu maior legado para a cultura brasileira. Celebrando as oito décadas de vida do artista, o jornalista André Simões analisa 80 canções, traçando um painel de toda a carreira do artista. De “Pedro pedreiro” (1965) a “Que tal um samba?” (2022), cada um dos breves capítulos mantém a ideia central de que uma canção não pode ser satisfatoriamente entendida e avaliada quando se trata isoladamente de música ou letra. As análises consideram não apenas a interação lírico-musical, mas também elementos como arranjo, interpretação, contexto histórico e recepção. O volume inclui ainda vasta iconografia dos álbuns e a discografia completa do artista.



Loucura lúcida

MARIA CÉLIA MARTIRANI
Arte e Letra
224 págs.

Nesta coletânea estão reunidas algumas das resenhas e ensaios escritos por Maria Célia Martirani e publicadas no **Rascunho**. São textos que investigam a obra de escritores clássicos (Rilke, Balzac, Pirandello, Dos Passos, Bowles, Donoso), e contemporâneos, tanto estrangeiros (Amós Oz, Claudio Magris, Italo Calvino, Milan Kundera, J. M. Coetzee, Javier Marías, Emmanuel Carrère, Valter Hugo Mãe, entre outros) quanto brasileiros (Lygia Fagundes Telles, Pedro Sussekind, Cezar Tridapalli). Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP, Maria Célia Martirani atua como crítica literária e tradutora, com especial interesse pela literatura italiana. Em sua pesquisa de pós-doutorado, dedicou-se ao tema das questões migratórias, analisando algumas obras do cinema italiano contemporâneo.

Na extensa e sinuosa avenida Beberibe, no Recife, uma casa com jardim frondoso é o cenário da infância de várias gerações. Ela também é o ponto de partida deste romance, que retoma a tradição memorialística brasileira ao lançar mão do recurso fotográfico como parte constitutiva do texto. Eventos da história do país e da vida pública do Recife — como a perseguição da ditadura militar a seus oponentes e a passagem do Graf Zeppelin em 1930 — se mesclam a lembranças da neta dos donos da casa que, meio século mais tarde, debruça-se sobre as relações sociais latentes no seio do próprio lar.



Avenida Beberibe

CLAUDIA CAVALCANTI
Fósforo
88 págs.

Publicado originalmente em 1991, dois anos depois da morte de Paulo Leminski, **La vie en close** foi organizado em uma tarde de setembro de 1988 pelo autor e pela poeta Alice Ruiz S. O resultado é uma obra meditativa, que dialoga com as experimentações da poesia concreta, a coloquialidade da geração marginal e a filosofia da cultura oriental. Ao jogar luz sobre a vida, suas revelações e suas descobertas — mas também suas dores e sua finitude —, o poeta curitibano traz a inteligência, o humor, a erudição e a sagacidade que se firmaram como suas marcas registradas.



La vie en close

PAULO LEMINSKI
Companhia das Letras
192 págs.

O personagem Treino é cria dos anos 90 e corre por ruas movimentadas na tentativa de fugir de memórias persistentes e trágicas. Nessa fuga desordenada por tempos e lugares, o mundo se joga sobre ele, despertando-o lembranças de que tenta fugir, da infância e adolescência no interior mineiro até o fim da pandemia de Covid, passando pelas jornadas de junho de 2013, pelo golpe de 2016 e pela eleição de Jair Bolsonaro. Tudo isso enquanto o Treino tenta se encontrar, nas horas que sobram entre o trabalho integral e o curso universitário noturno.



Grito distante

BRUNO NOGUEIRA
Kotter
190 págs.

Numa pátria chamada Plazil, Bráulio Garrazazuis Bestianelli elegeu-se presidente. Neste misto de ficção histórica e pornochanchada política, o leitor acompanha desde a infância do protagonista até a instauração de uma ditadura autoproclamada. Isso porque, para construir Bráulio, Bruna Kalil Othero mergulhou em nossa história republicana e pinçou características de todos os homens que ocuparam o mais alto cargo de poder. Com muito bom humor e inventividade, Bruna convida a olhar para nosso passado para ver o que constitui o Brasil.



O presidente pornô

BRUNA KALIL OTHERO
Companhia das Letras
254 págs.

No exílio narra de forma ficcional o percurso da família Lispector, da Ucrânia ao Brasil. Após receber alta de um sanatório, Lizza, uma mulher judia, começa a recordar os anos de perseguição contra os semitas, deflagrados após a Revolução Russa, e que obrigaram sua família a deixar a Ucrânia e a migrar de vilarejo em vilarejo pela Europa, ao lado de milhares de pessoas na mesma situação. Sem ter mais onde se refugiar dos ventos do nazismo, Lizza e sua família seguem para as Américas e desembarcam em Maceió.



No exílio

ELISA LISPECTOR
José Olympio
256 págs.

ESQUECIDO E SILENCIADO? QUEM?

A análise de um romance é sempre um risco. Um grande e grave risco. Até porque um romance não é apenas manifestação literária, um torneio de técnicas e de narrativas. É, na verdade, o mergulho na vida, na sociedade, um mergulho neste tormento que se chama alma, que, em muitos casos, parece um conceito abstrato, sem forma e sem conteúdo. Mas a obra de arte, sobretudo a literatura, dá uma forma à alma. Quando seguramos um livro, estamos com a alma do autor e do mundo nas mãos. Daí a extrema responsabilidade do texto e da leitura, ora como autores, ora como leitores.

Esta sensação de alma nas mãos deixa-me inquieto e sofrido quando estou diante deste romance magistral e perturbador que é **Servidão humana**, de W. Somerset Maugham, escrito, conforme se verá, numa terceira pessoa, na verdade uma falsa terceira pessoa, que consiste na terceira pessoa com técnica de primeira pessoa, simulando e seduzindo o leitor, que se vê aí enredado por uma estratégia capaz de levá-lo para um caminho “nunca dantes navegado”. Por isso, a leitura deste livro arde e queima, ainda mais quando se sabe que o narrador não é o autor. Sempre assim: o narrador é, seguramente, o principal personagem de um romance. Afinal, todo grande livro de prosa arde e queima.

A prosa literária, sobretudo o romance, a novela, o conto, torna a vida possível, de onde bro-

ta o saudável hábito de investigar a existência, mesmo naqueles personagens que parecem insignificantes, tirados do silêncio angustiante da vida e tornados magníficos pelo movimento das palavras.

Um exemplo muito claro e objetivo é este do trecho que examino:

De pé diante do cadáver, Bertha contemplou-o. Dissipou-se a lembrança do velho, e ela vi-o como de fato era, gordo com o semblante vermelho. Na face, pequenos vasos formavam uma nítida rede arroxeadas. As bochechas pareciam inchadas, como de fato eram ultimamente. As suíças desciam-lhe junto às orelhas. A pele já tinha rugas e asperezas. O cabelo rareava na frente e o couro cabeludo aparecia branco e um pouco seboso. As mãos — que outrora lhe produziam frêmitos pela força que encerravam — tinham-se tornado repugnantes, embrutecidas. Aliás, há muito tempo que aqueles lhe vinham provocando um ligeiro nojo. Era essa a uma personagem que Bertha quisera gravar na memória. Virou-se, por fim, e voltou para o seu quarto.

Observa-se aqui, com maior precisão, a falsa terceira pessoa escondendo a primeira, que é também a voz do narrador revelada na técnica do olhar do personagem, que examina e revela a intimidade da alma de Bertha. Parece complexa demais e, no entanto, é a forma mais simples de escrever, chamando o leitor para o segredo da mulher, neste jogo de simulação através de um perfil físico-psicológico — o

psicológico se revelando no exame de Bertha, impiedosa diante do morto, enojada fazia tempo, ou seja, o amor perdera, havia muito, a consistência.

Mas é preciso destacar a habilidade técnica do escritor, sem a qual jogaria fora a beleza do romance, apresentado em momento terrível e fúnebre o duelo que já se estabelecera entre marido e mulher, apesar do silêncio. Numa primeira pessoa, o texto correria o risco de se transformar num dramalhão, como ocorre muitas vezes no teatro ou no cinema. Um cenário humano que vale, por si só, num romance em que se questiona os chamados valores familiares.

Num só parágrafo muitas técnicas que levam e reafirmam a simulação e a sedução do texto literário. Falsa terceira pessoa, narrador, cenário humano, olhar do personagem. Tudo isso, porém, de acordo com a vontade do autor. Que, aliás, é quem tem o arbítrio da obra.

Mas não é possível esquecer, ainda assim, a opinião de Otto Maria Carpeaux:

Maugham deve a imensa popularidade ao seu grande talento de narrador, ao humor tipicamente inglês e, antes de tudo, à capacidade de fazer acreditar no que conta. Quase sempre fala na primeira pessoa do singular; e franco como um amigo que dá ao leitor a impressão de conhecer a vida e o mundo, vasto mundo.

Um artista deve parecer sempre disposto a inventar a servidão humana como é o caso de Somerset, mesmo rotulado de conservador, o que certamente o é no conteúdo. Sem esquecer que ele viveu e escreveu num grave momento de transição literária universal, até porque o romance alcançou o seu apogeu no século 19 com Dostoiévski e Tolstói. O século 20 começava com revoluções literárias com Proust e Joyce, enquanto no Brasil surgia o Modernismo. No meio disso tudo estava este escritor proclamando que a vida poderia ser compreendida pela Verdade, Beleza e Bondade, com uma obra cheia de sofrimento e tristeza. Apesar de tudo, pode-se destacar que foi um escritor destinado a inquirir o humano através de uma espécie de inadequação ao mundo, mesmo materialmente milioná-

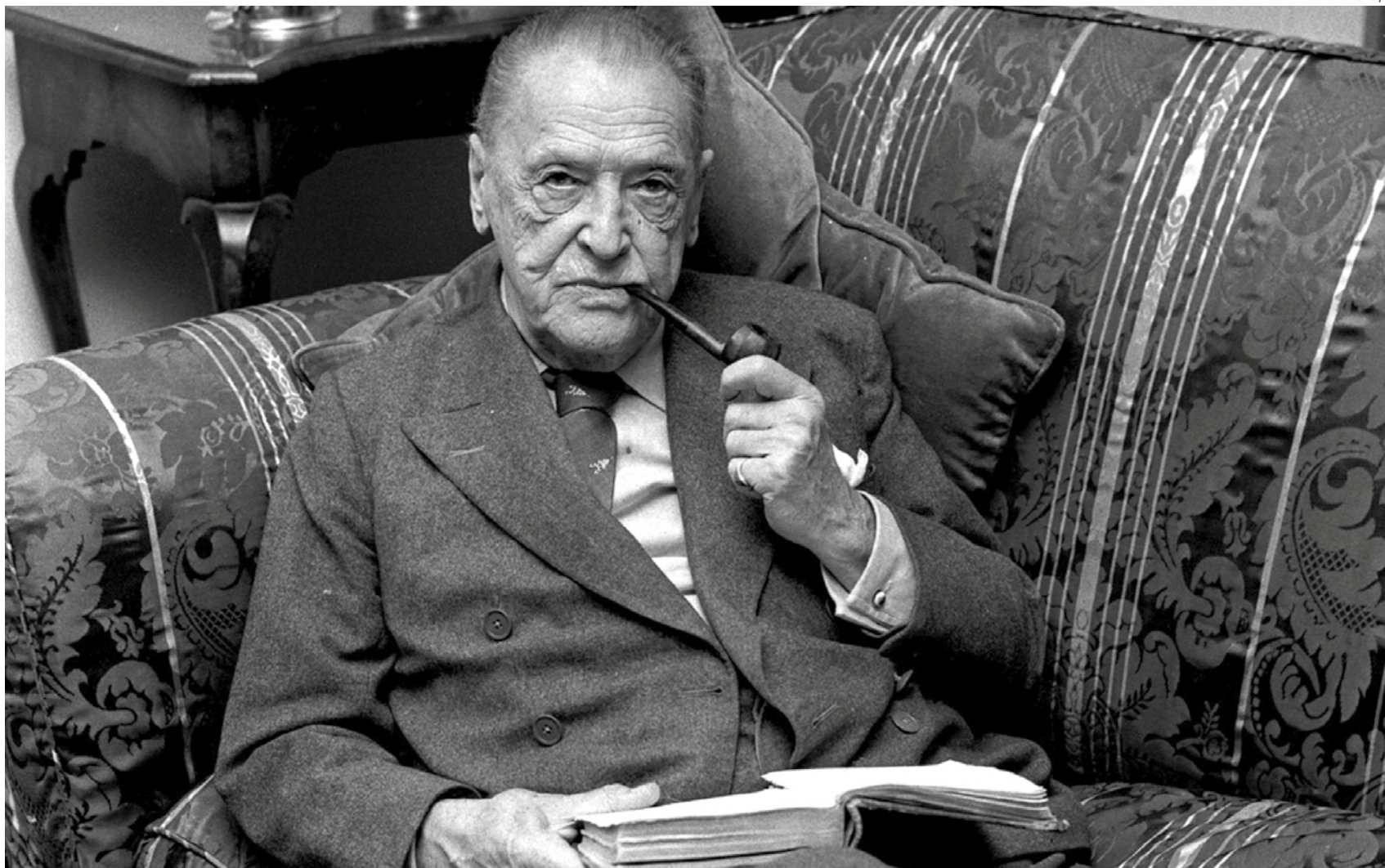
rio, com uma obra de intenso sucesso de público e de crítica, com inúmeras adaptações para o cinema.

Assim, também, é inquietante verificar como deve ter sido impiedoso viver entre a revoluções estruturais de Joyce e o memorialismo emotivo de Proust. Chamamos a atenção para o sucesso desse autor usar, aparentemente, e só na aparência, a técnica narrativa conservadora, o que é enganoso para quem não conhece as técnicas renovadoras, sobretudo com a habilidade de Somerset.

Este autor esteve também no centro de muito debate político, pois desconfiava-se que ele era agente secreto do serviço britânico porque, diziam seus acusadores, falava inglês e francês, o que não era surpreendente para um europeu nascido na Inglaterra. Mas um agente secreto era sempre um grande problema naqueles tempos de guerras mundiais. Talvez por isso mesmo Somerset tenha acumulando inimigos, de forma que hoje é basicamente esquecido; quase nunca citado, rotulado sempre de conservador e ultrapassado. De qualquer maneira, um artista, no caso do autor de **Servidão humana**, nunca é ultrapassado, a força de suas técnicas sempre estarão ali, vivas, vivíssimas, disposta encantar os olhos e os ouvidos dos leitores.

Finalmente, **Servidão humana** conta a história de Philip Carey, com aspectos autobiográficos do autor, que levou alguns críticos a fazer comparações com **O retrato do artista quando jovem**, de Joyce, apesar da falta de sofisticação estética. **U**

REPRODUÇÃO



W. Somerset Maugham, autor de **Servidão humana**

Trágica beleza da poesia improvável

Absurdamente meticulosa e perfeccionista, **Anne Sexton** não tinha medo de se expor, não receava o escândalo

ANDRÉ CARAMURU AUBERT | UBATUBA - SP

...os livros dos quais precisamos são do tipo que caem sobre nós como um desastre, que nos fazem sofrer como quando morre alguém que amamos mais do que a nós mesmos, que nos fazem sentir como se estivéssemos à beira do suicídio, ou perdidos em uma floresta distante de qualquer habitação humana — um livro deve ser uma espécie de machado para quebrar o mar congelado que existe dentro de nós.

Como epígrafe para o seu segundo livro de poemas, **All my pretty ones** (*Todas as pessoas que amo*, 1962), Anne Sexton usou o trecho acima transcrito, de uma carta de Franz Kafka a Oskar Pollak. Mesmo que, naquele ano, Sexton ainda estivesse no começo de sua carreira literária, será difícil encontrar uma definição melhor para a maneira como ela encarava a poesia e para todos os poemas que escreveria ao longo da vida.

Exceto por alguns poucos poemas publicados esparsamente em blogs de poesia e antologias, Anne Sexton, uma das mais importantes poetisas do século 20 nos Estados Unidos, pouquíssimas vezes esteve ao alcance dos leitores brasileiros. Um quadro que a muito bem-vinda edição de **Compaixão** contribuiu para mudar.

Anne Sexton nasceu em 1928 (com o nome de Anne Gray Harvey) numa tradicional e rica família protestante da região de Boston, na Nova Inglaterra. Apesar das mais do que confortáveis condições materiais de que usufruía, diante de pais distantes e conflitos com as irmãs, ela chegou à adolescência sem ter sido uma criança feliz. Tornou-se uma jovem alta, esbelta e bonita a ponto de ter trabalhado como modelo, mas jamais deixou para trás dois traços que trouxe da infância: angústia e rebeldia. Não chegou a cursar uma faculdade e fez, como era esperado de moças de sua classe social, um casamento adequado, com Alfred Muller Sexton II. Em 1953, com vinte e sete anos, teve a primeira de suas duas filhas, Linda Grey Sexton, e, logo depois, uma severa depressão pós-parto, a primeira de uma infundável sequência de crises psiquiátricas que, em 1974, com 45 anos, acabariam por levá-la ao

suicídio (depois de várias tentativas anteriores). Sexton teve duas filhas, e o pós-parto da segunda delas, Joyce, dois anos depois da primeira, trouxe outra forte depressão. Coincidência ou não, as crises mais pesadas de Sexton — incluindo a derradeira — costumavam ocorrer pouco antes de seus aniversários. Um dos diagnósticos que Sexton recebeu foi de bipolaridade, e é notório que a psiquiatria da época, misturando práticas arcaicas (como o eletrochoque) com medicamentos experimentais, frequentemente provocava, nos pacientes, resultados nada menos que desastrosos.

Versinhos terapêuticos

Por nascimento, formação e casamento, Anne Sexton tinha tudo para ter sido uma dona de casa bem de vida e insípida, mas as musas às vezes agem de maneira estranha. Numa de suas primeiras internações numa instituição psiquiátrica, o médico sugeriu que, para efeitos terapêuticos, ela escrevesse uns versinhos. A intenção era puramente terapêutica, de modo que o médico poderia ter igualmente “prescrito” cerâmica, dança, jardinagem ou qualquer coisa do gênero. Mas o fato é que “prescreveu” poesia. Sexton aceitou a sugestão, e suas primeiras tentativas intrigaram quem leu os poemas. Havia, ali, pelo menos em potencial, muito mais do que terapia.

Animada com os primeiros poemas e incentivada por pessoas próximas, Sexton se inscreveu em um curso de poesia em Boston, em 1957, ministrado pelo respeitado crítico e poeta John Holmes, onde ela rapidamente se destacou e, adicionalmente, conheceu Maxine Kumin, que viria a ser, pela vida toda, sua maior amiga e parceira literária. Pouco depois, já não tão crua, ela se matriculou

num outro curso, agora na Universidade de Boston. O professor era ninguém menos do que Robert Lowell, e entre os alunos estava Sylvia Plath, de quem Sexton viria a ser amiga (e também rival). Lowell, além de ser já na época um poeta renomado, era, ao lado de William Snodgrass, um dos principais nomes da então florescente poesia confessional. Hoje um pouco fora de moda — e, particularmente, longe de ser meu gênero poético preferido —, o confessionalismo se opunha à poesia dominante na época, em que o poeta, a partir de um ponto de vista superior e distante, falava de temas externos a ele: a paisagem, o movimento das ruas, a mitologia grega, a história, o amor ideal... Para eles, o poeta deveria mergulhar dentro de si e falar de suas dores internas, sua sexualidade, sua intimidade, seus traumas (no Brasil, a poeta mais claramente influenciada pelo confessionalismo foi Ana Cristina César). Não é preciso ser muito perspicaz para concluir que a chegada de Anne Sexton à poesia, justamente pelo confessionalismo, foi a melhor coisa que poderia ter acontecido a ela, pois nenhuma outra “escola” se adequava melhor à poeta que ela pretendia e poderia ser.



Anne Sexton
por **Fabio Miraglia**

Se o confessionalismo teve outros nomes importantes, como o próprio Lowell, Sylvia Plath e John Berryman (e mesmo que todos eles, em algum momento, renegassem sua fidelidade àquela “escola”), ninguém levou a coisa tão longe quanto Anne Sexton. Ela não tinha medo de se expor, não receava o escândalo. Nenhuma poeta, além dela, escrevia sobre o útero, sobre a menstruação, sobre as entranhas das relações familiares. Ela não ficaria “apenas” nisso, mas é inegável que a marca de Sexton foi a aparentemente infinita coragem de se expor. E não se iluda quem pense que a poeta simplesmente vomitava, em fluxo de emoções, o que lhe vinha à mente. Conforme escreveu a também poeta e uma das melhores amigas de Sexton, Maxine Kumin, no prefácio aos **The complete poems**, ela era absurdamente meticulosa e perfeccionista, chegando a produzir mais de duas dezenas de versões de um poema até que ficasse satisfeita com o resultado (não poucas vezes desistindo de vez, e destruindo o poema se achasse que o resultado não estava bom o suficiente).

Quanto à capacidade de não fugir de temas que poderiam gerar escândalo, vejamos, como exemplo, trechos do poema *Menstruação aos quarenta*, na tradução de Bruna Beber:

(...)
*Eu queria tanto ter um filho...
 Você! O que nunca veio à luz,
 o nunca semeado e vingado,
 de quem eu temia os genitais
 o assombro e a respiração do filhote.*
 (...)
*Minha morte saindo pelos pulsos,
 Duas etiquetas,
 O sangue como ramalhetes
 Para florescer*
 (...)

Se é verdade que, até por conta do potencial polêmico de muitos de seus poemas, nunca houve unanimidade de crítica em relação à obra lírica de Sexton, de uma forma geral o peso dos elogios sempre foi maior do que o dos ataques, tanto assim que a poeta colecionaria prêmios, incluindo o Pulitzer de 1967. Com a amiga Maxine Kumin, criou também alguns livros infantis. Vivendo o tempo todo em oscilação entre fases emocionalmente melhores e piores, Sexton tentava levar uma vida familiar normal, mas era difícil. A única atividade que ela conseguia levar com constância e que, segundo amigos como Kumin, a mantinha viva, era a escrita.

Lirismo mais leve

Nem tudo, porém, eram poemas destinados a causar polêmica. Por vezes, um lirismo mais leve se manifestava. Em *A fortaleza*, por exemplo, “escrito durante um cochilo com Linda”, Sexton começa (em tradução de Bruna Beber):

*Debaixo da manta rosa acolchoada
 aperto e sinto como seu sangue pulsa.
 Lá fora vejo que os bosques
 por pouco vão dormir,
 são restos do verão
 feito enchente que a estante de livros convulsa,
 restam feito promessas que não chego a cumprir.*
 (...)

Numa triste coincidência, as duas principais poetas confessionais se suicidaram. A primeira foi Sylvia Plath, em Londres, em 1963, depois de vedar portas e janelas do apartamento e abrir as bocas de gás do fogão. Onze anos depois, em outubro de 1974, Anne Sexton, após pedir a Maxine Kumin que revisasse seu último livro, tomou uma vodka, se trançou na garagem, entrou no carro, deu a partida e morreu envenenada pelos gases do escapamento. Essa combinação de suicídios das poetas e amigas entre si Plath e Sexton não poderia deixar de chamar a atenção. Muitas poetas se manifestaram, pedindo um basta a tanta tragédia. Falando em homenagem a Sexton, Adrienne Rich disse:

Já tivemos o bastante quanto a suicídios de mulheres poetas, o bastante de autodestruição como a única forma de violência permitida às mulheres.



Compaixão

ANNE SEXTON
 Trad.: Bruna Beber
 Relicário
 374 págs.

E Denise Levertov, no obituario que escreveu sobre Sexton, afirmou que “nós que estamos vivas precisamos deixar claras, como ela não conseguiu, as diferenças entre criatividade e autodestruição” (não custa lembrar, por outro lado, que depressão e suicídio de poetisas não era uma exclusividade feminina. Apenas para ficar entre os confessionais, Robert Lowell viveu crises pesadas, com as consequentes internações psiquiátricas, e John Berryman se suicidou em 1972 ao se jogar de uma ponte no rio Mississippi).

Como tudo o mais em sua vida que não fosse a escrita, o exercício da maternidade não foi das coisas mais tranquilas para Anne Sexton, o que não quer dizer que ela não tenha conseguido estabelecer uma relação próxima com as filhas, especialmente a mais velha, Linda Grey. Esta, também escritora, viria a ser a executora literária da obra da mãe e, em 2020, organizou e publicou pela Penguin, uma seleção de poemas de Anne Sexton, com o título **Mercies — Selected poems**, para a qual também escreveu um belo e comovente prefácio (há algumas outras seleções de poemas de Sexton em inglês). É esta edição que a Relicário traz agora para o público brasileiro.

Ainda que qualquer seleção não escape de critérios subjetivos, resultantes das preferências do organizador, as escolhas de **Compaixão** são muito felizes, cobrindo toda a trajetória da poeta, desde o livro de estreia até as publicações póstumas. E, para a edição brasileira, foi escolhida uma tradutora segura e competente, Bruna Beber.

Desafios da tradução

Diz um velho ditado que o poema viaja mal e, como todo velho ditado, traz uma pitada de verdade, pois a tradução de poemas é um negócio pra lá de complicado. Trata-se do gênero literário em que a forma e o conteúdo são mais visceralmente imbricados, em que pouco importa o *que* se conta, mas *como* se faz isso. E esse *como* precisa lidar com sutilezas da cultura e da época de origem, com ritmo, respiração, musicalidade, duplos sentidos, metáforas, rimas... Assim, diante de um poema estrangeiro, a tradução, num sentido estrito é, a rigor, impossível. Paradoxalmente, diante de tal “impossibilidade”, são quase infinitas as possibilidades quando se faz a transposição de poemas para outras línguas. E, ainda que “viaje mal”, o poema precisa viajar. O encarregado do “transporte”, o tradutor, sabe perfeitamente quão ingrata é sua tarefa, e se vira como pode. Na prática haverá as traduções mais literais, que buscam uma maior fidelidade em relação ao original, e as mais autorais, em que o tradutor interpreta a intenção do poeta na língua de origem e recria o poema na língua de destino. O mais conhecido exemplo brasileiro de tradutores autorais são os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, que se dão

tamanha liberdade que, em muitos de seus trabalhos, podem ser considerados, sem exagero, coautores dos poemas traduzidos. Nenhuma abordagem na tradução é, em si, certa ou errada; é o resultado, apreciado pelo leitor, que dirá, caso a caso, o quanto a solução adotada pelo tradutor funcionou. É por isso que as edições de poemas traduzidos devem ser bilíngues. Mesmo sem dominar a língua de origem, é importante que o leitor possa cotejar, verso a verso, estrofe a estrofe, as soluções apresentadas pelo tradutor.

Voltando a **Compaixão**, Bruna Beber realizou uma tradução que, ainda que não tão radical como as dos irmãos Campos, pode ser situada dentro de um espectro mais para o autoral do que o literal. Vejamos os versos de abertura do poema *Just once / Só uma vez*, que usei como exemplo num recente curso de tradução de poemas:

*Just once I knew what
 life was for
 In Boston, quite suddenly,
 I understood;*

*Só uma vez entendi
 a serventia da vida*

*De supetão, em Boston,
 compreendi;*

No curso, nenhum dos alunos e alunas (sem conhecer previamente a tradução do livro) optou pelas palavras “serventia” e “supetão”, preferindo, por exemplo, “para que serve” e “de repente”. Trata-se de um caso em que, ainda que as escolhas da tradutora sejam irretocáveis, elas pendem mais para o autoral, na qual é deixada claramente a marca pessoal dela. De todo modo, como as traduções de poemas são sempre e necessariamente passíveis de reflexões críticas por parte do leitor, é essencial que as edições sejam sempre bilíngues, e que original e tradução apareçam juntas, face a face, em páginas pares e ímpares, para serem facilmente comparadas.

Se a edição da Relicário tem um pecado, é justamente esse. Ainda que bilíngue, em vez de original e tradução aparecerem juntas, como deve ser, o livro traz os poemas traduzidos em sequência, e as versões originais listadas no fim do volume, como se fossem notas bibliográficas. As páginas onde estão as versões originais aparecem referidas no índice, bem longe das traduções. Dessa forma, para ver o original, você precisará ler a tradução, voltar ao índice e então buscar, no fim do volume, a página referida, ou, para não se perder, usar pelo menos três marcadores de páginas. Assim, ainda que seja possível fazer os cotejamentos, este será um processo bem pouco prático. Mas este é um detalhe que em nada diminui a importância de termos em mãos uma seleção tão abrangente e bem traduzida da poesia de Anne Sexton. Inegavelmente um dos nomes mais importantes da poesia norte-americana do século 20, Sexton, ao contrário, por exemplo, de sua amiga e rival Sylvia Plath, e mesmo tendo uma obra mais extensa e de maneira alguma inferior, é menos conhecida e tem sido muito menos lida, no Brasil, do que esta última. Tomara que a chegada de **Compaixão** possa começar a mudar esse quadro. 📖



A AUTORA

ANNE SEXTON

Nasceu em 1928, em Newton, Massachusetts (EUA). Dona de uma obra poética notável, incluindo **To bedlam and part way back** (1960) — seu primeiro livro, que refletiu suas experiências em uma instituição psiquiátrica —, **All my pretty ones** (1962), **Live or die** (1966), que concedeu à autora o prêmio Pulitzer de Poesia, e **Love poems** (1969). Morreu em 1974.

Errâncias em busca de um passado

Posta-restante, da chilena Cynthia Rimsky, oscila entre a ficção, o relato de viagem e o diário

LÍVIA BUELONI GONÇALVES | SÃO PAULO - SP

Posta-restante, publicado originalmente em 2001, é o livro de estreia da chilena Cynthia Rimsky e o primeiro da autora traduzido no Brasil. O título alude ao serviço dos correios em que ficam armazenadas correspondências de pessoas sem residência fixa e traduz o espírito errante de uma obra caracterizada pelo vagar pelo mundo em busca de um objetivo que se esvai.

O ponto de partida da narrativa é um mercado de pulgas em Santiago do Chile, no qual a protagonista encontra um antigo álbum de fotografias com imagens de uma família em férias. Ali está escrito Rimski e seu sobrenome é Rimsky. Haveria alguma relação entre ela e aquelas pessoas do álbum? Este é o gatilho que a fará empreender uma viagem em busca de sua história familiar, pois no encontro com o álbum experimenta “a emoção do viajante quando escolhe um caminho que o levará a um lugar desconhecido”. Ela passará por inúmeros lugares antes do retorno a Santiago, entre os quais Londres, Israel, Egito, Turquia, Ucrânia, Polônia. Seu foco é juntar informações que a aproximem de sua origem, ainda que considere o objetivo improvável, e também registrar as impressões da viagem. O percurso acaba abrindo outros caminhos que transformam a obra em uma reflexão sobre a imigração, sobre a experiência do vagar e sobre a colcha de retalhos culturais que forma cada um de nós. Ainda que não seja o foco do livro, a vivência de uma mulher viajando sozinha no final dos anos 90 também surge em seu horizonte de reflexão, como neste trecho em que a viajante está em um navio rumo a Chipre:

Não que eles a achem irresistível, mas uma viajante solitária está procurando sexo, senão por que viajaria? Nessa mesma ordem, tentam abraçá-la apenas como amigos, espremê-la ao dançar e embebedá-la.

Todas as situações vividas pela viajante são descritas por um olhar reflexivo e crítico e no decorrer da obra haverá histórias sobre as pessoas que ela encontra e sobre os lugares que visita. Em busca de suas raízes e curiosa sobre o álbum de fotos, as narrativas e impressões da viajante acabam reforçando a ideia de desenraizamento, uma vez que a maioria das

pessoas com as quais convive também está em deslocamento ou tem parentes que se desgarraram. Por conta de situações históricas ou pessoais, guerras, desejos de melhorar de vida e outras circunstâncias, a obra mostra essa circulação migratória pelo mundo. Em pequenos fragmentos, a escritora também consegue criar imagens que condensam críticas sociais, como neste parágrafo sobre o “subterrâneo” e a “superfície” londrinas:

Kilburn. Às dez da noite de 24 de dezembro de 1998, deslocam-se pelo subterrâneo de Londres um paquistanês, dois africanos, um asiático, dois colombianos e uma chilena. Em algum lugar da superfície, a família real abre seus presentes.

O caráter fragmentário é uma marca da obra, tanto na estrutura como numa espécie de divisão que se opera na figura da própria viajante — ora ela escreve um diário, ora há um narrador (ou narradora) que a coloca como personagem. O livro é bastante híbrido e apesar da obra poder ser descrita como um relato de viagem, sua configuração flerta com uma série de gêneros que se misturam.

Entre o “eu” e o “ela”

O livro se molda como um diário de viagens em primeira pessoa entremeado por narrações em terceira pessoa. Nessas narrações, lemos: “a viajante”, “ela”, “a turista chilena”. Deslocar-se do “eu” para o “ela” e colocar-se como personagem é uma estratégia ficcional que permite a investigação de si como um outro. A própria escrita também se coloca como tema, já que em uma das entradas do diário existe a demarcação sobre a origem do livro:

Alugo um apartamento num vilarejo do Chipre do Sul para escrever sobre um viajante que encontra um álbum de fotos com o seu sobrenome manuscrito na primeira página. Eu podia ter escolhido Rodes ou Alexandria, escolhi o Chipre pois era aqui que Lawrence Durrell escrevia. Já instalada num vilarejo no alto de um morro, a quatro quilômetros da praia, descubro que o escritor inglês morava no Chipre do Norte, mas estou aqui e a sacada com vista para as casas caiadas e o mar é ideal para viver em um lugar sem outro vínculo além da escrita.

Com essa entrada a autora também estabelece o jogo ficcional de um livro que até este momento pode ser lido como uma busca pessoal da autora, algo próximo de um relato autobiográfico, já que a viajante se chama Rimsky. Na verdade, o livro é uma junção das duas coisas e a dificuldade de categorizá-lo está nessa mistura de registros que extrapolam o diário e as narrações da viagem. Um exemplo é a foto da matéria de um jornal de setembro de 1999 com a manchete: “En Odesa, escritora Rimsky olvida a Chile”. Há uma nota dizendo que se trata de uma carta da viajante publicada no jornal. Se momentos como esse nos aproximam do mundo real e autobiográfico, outros trechos parecem querer destacar o mundo ficcional:

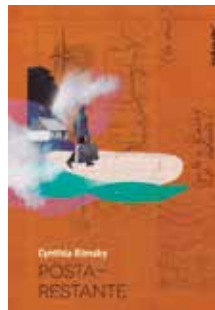
— *Conhece alguém em Odessa?*
— *Não, ninguém.*
— *Ninguém na Ucrânia? E se acontecer alguma coisa com você? Venha me buscar às cinco e eu te mostro a cidade.*

Não será a primeira vez que um personagem salva seu autor.

Momentos como esse, inclusive com um toque de humor e interlocução com o leitor, misturam-se a uma série de outros fragmentos. Nos moldes da literatura de viagem, há ainda a descrição dos espaços visitados, as impressões da turista, o contato com moradores locais. Algumas dessas figuras se destacam como “as golpistas” na Ucrânia, a romena poliglota que conta sua triste história em um bar, o estudante que ela conhece em Praga, a eslovena que reconhece uma das fotos do álbum. Essas histórias pessoais vão compondo, em um plano maior, as histórias daquelas famílias e povos. Há também imagens: fotografias de passaporte, recortes, anotações em cadernetas, desenhos, mapas. Há ainda cartas de amigos e parentes recebidas durante o período. As fotografias do álbum não aparecem, mas vão sendo descritas como uma espécie de narrativa paralela que acompanha os demais relatos. Toda essa miscelânea compõe a obra e coloca o leitor no centro de um livro indefinível que oscila entre a ficção, o relato de viagem e o diário. O fio que se mantém é a busca da viajante pela origem das fotografias e consequentemente pelo seu passado. As experiências no percurso acabam sendo mais significativas do que seu objetivo, uma vez que ela não encontra muitas respostas.

Ao longo do livro, ela tenta chegar ao vilarejo de Ulanov, na Ucrânia, cidade natal de seu avô paterno e espécie de horizonte de sua busca. Quando chega ao local não encontra ninguém que tenha conhecido algum Rimsky, mas consegue imaginar seu avô vivendo ali e escreve uma carta a seu pai sobre a visita ao vilarejo. A imaginação dos viajantes a respeito dos lugares também é uma tônica da obra.

Já no final da obra, em Praga, o narrador comenta que ela não teria conseguido “completar” sua biografia. O caráter fragmentado de **Posta-restante** transmite a tentativa de dar forma a uma busca que não se concretiza mas que, pelo caminho, produz reflexões que vão muito além da história pessoal da viajante e parecem conjugar a experiência de “errar” pelo mundo compartilhada por muitos. **📖**



Posta-restante

CYNTHIA RIMSKY
Trad.: Mariana Sanchez
Relicário
224 págs.

TRECHO

Posta-restante

Entrever o que as portas escondem é o que motiva o viajante a caminhar pelas cidades. Um misto de reserva e respeito o impede de prolongar a observação pelo tempo necessário; faminto de imagens fugazes, será necessário completá-las com a imaginação.



A AUTORA

CYNTHIA RIMSKY

Nasceu em Santiago (Chile), em 1962. É escritora e professora universitária. Radicada na Argentina desde 2012, leciona na Universidad Nacional de las Artes, em Buenos Aires, e na graduação em escrita criativa da Pontifícia Universidade Católica de Valparaíso, no Chile. **Posta-restante** é seu livro de estreia e o primeiro publicado no Brasil. Possui dois livros premiados pelo Conselho Nacional de Cultura do Chile: **El futuro es un lugar extraño** (2016) e **Yomuri** (2022).


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

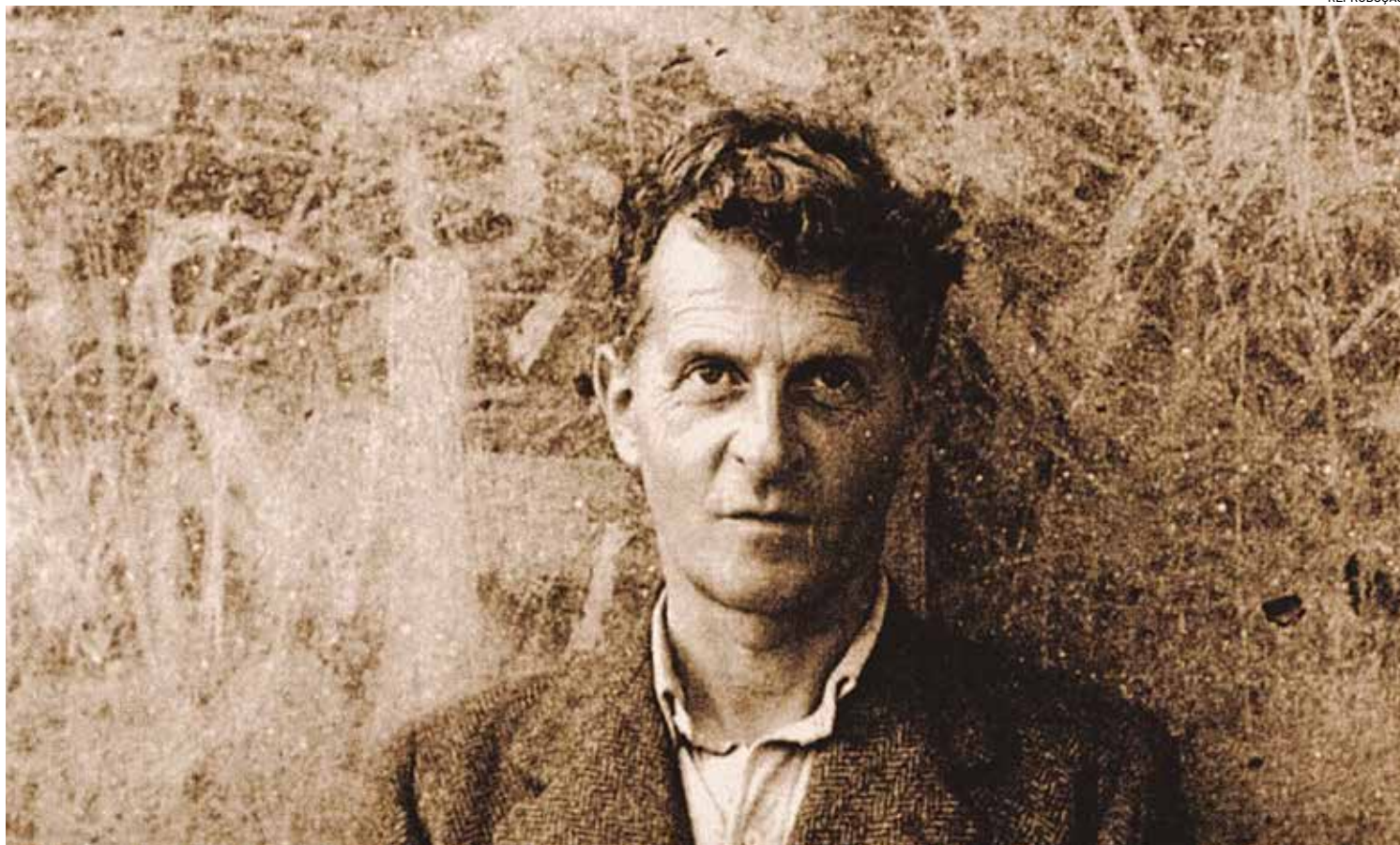
VIVER E SILENCIAR

A leitura simultânea dos **Diários** de 1930-32 e 1936-7, de Ludwig Wittgenstein (Martins Fontes, 2010), e da sua biografia, escrita por Christiane Chauviré e publicada pela coleção Les Contemporains (Éditions du Seuil, 1989), fez com que eu mergulhasse — como há muito desejava — no universo deste autor tão apaixonante para os que se interessam por questões de pensamento e linguagem.

Acompanhei os lances de sua vida familiar, numa mansão vienense com sete pianos, destruída por um bombardeio na segunda guerra mundial. Segui o filósofo trabalhando “à beira da loucura” no **Tractatus**, sob fortes crises de angústia e depressão. Wittgenstein teve a singularidade de considerar a filosofia como uma “doença do entendimento”, a se curar através de uma longa “análise”, uma obsessão da qual era preciso se livrar por um trabalho de clarificação do idioma. Ele considerava as grandes doutrinas filosóficas como “superstições nascidas de um uso perverso da língua” e chegou a afirmar que a filosofia só poderia ser escrita por meio de poemas (“A estranha semelhança de uma investigação filosófica com uma busca estética.”).

Evidente: Wittgenstein se distancia de pensadores como Kant e Hegel, que abordaram a estética sem ter contato pessoal com a arte ou com artistas; ele, ao contrário, conhecia Brahms, Mahler, Klimt e Loos, e sonhou seriamente em se tornar chefe de orquestra. A música, de fato, seria sua grande paixão: conta-se que, tanto em Viena quanto em Cambridge, ele espantava os amigos pela capacidade de assobiar com perfeição concertos inteiros. Inclusive, há quem diga que a estrutura do **Tractatus**, redigido em aforismos, seria motivada pela música de Schönberg. Essa sua obra, que busca “delimitar o que pode ser dito e o que não pode”, autentica o Místico como inacessível às palavras — mas próximo a outros modos de expressão, como a arte. Assim, Wittgenstein afirma: “os limites da minha linguagem significam os limites de meu mundo” — e o **Tractatus** termina não com uma condenação positivista do metafísico, mas com uma reivindicação do direito ao silêncio em filosofia. O direito de se calar sobre as questões que são as mais importantes para nossa vida.

Dificilmente se poderia crer que, menos de dez anos depois, Wittgenstein elaboraria uma “segunda filosofia”, constituída em grande parte por uma autocrítica do **Tractatus**. Chauviré escreve:



REPRODUÇÃO

O filósofo austriaco Ludwig Wittgenstein

“Sem complacência exibicionista nem pathos, Wittgenstein nos deixa não somente suas opiniões sobre os *Lebensprobleme* [os problemas da vida], seu pessimismo à Spengler no que diz respeito aos valores, à civilização, à modernidade, à cultura e ao progresso, mas também sua personalidade atormentada, sua obsessão pela loucura e pelo suicídio”. Tais assuntos fizeram parte de sua família de um modo quase inacreditável.

Apesar disso, transparece nos **Diários** o desejo de estar sempre em busca de um divertimento:

Pão é circo, mas também circo no sentido em que a matemática assim como a física é um circo. É sempre circo o que seu espírito está buscando, nas artes, no laboratório, bem como no campo de futebol.

Wittgenstein compreende que a filosofia não interessa a ninguém que já não esteja predisposto a filosofar (daí o seu pessimismo em relação à impotência do que escreve e, sobretudo, em relação à incapacidade de seus escritos inspirarem uma ação ética em alguém, *convencerem* alguém nesse sentido). Essa ideia ressoa nos **Diários**, quando ele observa:

O milagre tem de ser compreendido como gesto, como expressão, se quiser nos dizer alguma coisa. Eu também poderia dizer: Somente quando aquele que faz isso o faz em um espírito miraculoso é um milagre. Sem esse espírito ele é apenas um fato extraordinariamente estranho. Tenho de alguma maneira de já conhecer o homem para poder dizer que se trata de um mi-

lagre. Tenho de ler o todo já no espírito certo para sentir aí o milagre. (grifos do autor).

Nas notas da edição, aprendemos que Wittgenstein, em sua **Conferência sobre ética**, teceu um paralelo entre milagre e espanto, assim:

(...) há uma diferença entre a consideração científica de um fato e sua consideração como milagre, ou seja, sobre o espanto em um sentido relativo e em um absoluto: nosso espanto em sentido relativo seria o espanto acerca de algo que nunca existiu, sendo semelhante ao fato da transformação da água em vinho. Nosso espanto em um sentido ético significa, entretanto, um espanto de outra natureza — como o espanto sobre a existência do mundo, o qual, apesar de nos ser diariamente presente, deveria ser considerado um milagre, sobre o qual qualquer expressão linguística iria, contudo, desembocar no absurdo.

A partir de todas essas reflexões, emerge a consciência de que só se pode fazer algo por si mesmo, pois a humanidade é afetada apenas na medida de sua própria permissividade:


Quem tem de lutar contra nuvens de mosquitos acha uma coisa importante ter afugentado alguns deles. Mas isso é totalmente insignificante para aquele que nada tem a ver com mosquitos. Quando resolvo questões filosóficas tenho a sensação de haver feito algo extremamente importante para toda a humanidade e não penso que as coisas me parecem tremendamente importan-

tes (ou devo dizer: me são tão importantes) porque sou atormentado por elas. (Diários)

Wittgenstein exhibe grande severidade para consigo mesmo: “Sou, por exemplo, um pobre diabo mentiroso & mesmo assim posso falar sobre as maiores coisas. E, enquanto faço isso, parece que estou completamente desvinculado de minha pequenez. Mas não estou”. E, nos **Diários**, também confessa suas vaidades: “Estou um tanto apaixonado pela minha maneira de movimentar os pensamentos enquanto filósofo. (E talvez devesse deixar de lado a expressão ‘um tanto’). Talvez, da mesma maneira que alguns gostam de se ouvir falar, eu goste de ouvir escrever?”.

A importância do fenomenológico é ressaltada num trecho radical:

Mutile completamente uma pessoa e corte fora seus braços e pernas, nariz e orelhas e então o que resta do seu respeito por si próprio e de sua dignidade e em que medida seus conceitos sobre tais coisas ainda são os mesmos. Nem sequer suspeitamos como esses conceitos dependem do estado habitual, normal de nosso corpo. O que aconteceria com eles se fôssemos conduzidos por uma corda amarrada a um anel atravessado em nossa língua? Quanto sobra de uma pessoa nessas condições? Em que estado uma pessoa assim sucumbe? Não sabemos que estamos sobre um rochedo estreito e alto e que há em volta de nós abismos, em que tudo aparece de uma maneira totalmente distinta. (Diários)

Nestas páginas confessionais, há muitos outros momentos que gostaria de ressaltar — porque o próprio autor reconhecer que é preciso primeiro viver, e então se pode também filosofar (“primum vivere deinde philosophari”): daí a importância dos **Diários** para além da curiosidade íntima. Destaco, porém, somente mais estas aspas onde minha identificação se tornou integral. Sobre o seu processo de escrita, Wittgenstein revela: “Creio que minhas frases são, na maior parte das vezes, descrições de imagens que me ocorrem”. Ou seja, ele também diria que a literatura é uma arte visual... 

Se você é romancista
nunca publicado,
inscreva seu livro no

Prêmio
CAMINHOS
de Literatura

Concurso literário organizado
pelo escritor e gestor cultural
Henrique Rodrigues, com
publicação da obra vencedora
pela editora Dublinense.

Inscrições gratuitas
de 22 de julho a
21 de agosto de 2024

Saiba mais e confira o edital em

www.premiocaminhos.com.br



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

O AMANTE

REPRODUÇÃO



Marguerite Duras, autora de *O amante*

1.

Ao considerarmos a obra de Annie Ernaux, merecedora do Nobel, pensamos em algo rigorosamente novo, e não é difícil encontrar leitores extasiados por sua, digamos, originalidade. A memória das gentes é volátil, e a cultura, novidadeira. A precursora dessa forma de narrar ficção confundida com autobiografia — ou vice-versa — foi Marguerite Duras, há quatro décadas, com seu canônico *O amante*, que recebeu o Goncourt, e suas qualidades estéticas e humanas me impressionam mais do que leio em Annie Ernaux.

2.

Toda autobiografia, mesmo que ficcionalizada, e ela assim qualifica sua novela perante Bernard Pivot, o mítico entrevistador do programa de TV *L'Apostrophe*, toda autobiografia tem um propósito, haja vista o *Memorial de Santa Helena*, de Napoleão Bonaparte, escrito para perpetuar suas glórias militares. O propósito de *O amante* é mostrar como ela havia chegado com aquele rosto na época em que o escreveu — um rosto composto pelo álcool e pelo desejo. É forte. Mais do que isso: essas duas marcas ela já as ostentava *antes* de experimentar a bebida e o sexo. É extraordinário.

3.

Posto que o cinema tenha dado grande visibilidade à novela, no elegante filme dirigido por Jean-Jacques Annaud, e que as mídias eletrônicas sigam falando em Duras e sua obra-prima, não será demasiado lembrar que a história se situa na antiga colônia francesa da Indochina, que hoje abriga o Vietnã, o Laos e o Camboja, e a personagem fala de um tempo em que era adolescente escolar de classe média e teve um romance com um rico chinês. Ele, fascinado pela beleza, e ela, pelo dinheiro, como a autora diz categoricamente a Pivot. A jovem e sua mãe, professora no interior do país, não estavam nada bem de vida, ainda que a moça tivesse acesso a uma boa escola em Saigon e nessa cidade vivesse num internato estatal. Depois das férias com a mãe, voltava à capital numa complexa viagem de ônibus; o trajeto implicava atravessar de balsa um braço do rio Mekong, ocasião em que ela apeava do ônibus para espiaçar e olhar a beleza da paisagem. Num desses espiaçamentos deu-se o encontro com o chinês.

4.

Temos, então, dois dos elementos essenciais a uma ficção narrativa, que vêm a ser a existência de uma *situação crítica* — o encontro na balsa — e o *conflito*, que o leitor logo entenderá como sendo a dicotomia entre dois estamentos sociais: a riqueza e a pobreza, ou outro, concomitante, mas não oposto a este: a experiência sexual *versus* a inexperiência. Já *o drama pessoal* da moça será como organizar tudo isso em sua cabeça, de modo a que pouco perca, muito ganhe, pouco sofra. Garantido está o interesse do leitor.

5.

A narração é lenta, aviso aos apressados e novidadeiros. Essa “lentidão” é necessária, para que o leitor possa formar esse rosto primordial anunciado pela autora. Os episódios não se atropelam uns aos outros; ao contrário, sucedem-se com a naturalidade em que as emoções se alteram. O que vemos, em suma, é a mudança da jovem ao *status* de prostituta de luxo, que se encontra com seu amante numa *garçonnière* em que ele recebeu já muitas mulheres. Ela não o ama, e o diz expressamente, mas se seduz pelo corpo dele, que acha lindo. Perde sua virgindade física e experimenta o prazer erótico, embora isso aconteça quase como a realização perceptível da alguma coisa que já possuía dentro de si:

Não era preciso atrair o desejo. Ele estava em quem o despertava ou não existia. Ele já estava ali desde o primeiro olhar ou jamais teria existido. Ele era o entendimento imediato da relação de sexualidade ou não era nada. Isso, também, eu soube antes da “experiência”.

6.

Essa entrega, portanto, preexistiu ao encontro da barca, o qual foi apenas o gatilho que fez disparar um tumulto interior que a levava a se vestir de prostituta aos quinze anos, já antes, adotando uma composição extravagante, sem dispensar a maquiagem e, para coroar sua figura, usava um chapéu masculino de feltro, o qual não tirava da cabeça; isso, claro, atraía olhares masculinos e femininos, e ela se sentia bem com isso. Sua mãe a reprovava, mas na certeza de que a menina conferia a si mesma um futuro em que seria inevitável um amante, ou vários em seqüência, destino a que não se furtou a mesmíssima autora da novela. Eis mais um item a compor aquele rosto final da autora, a que seguiu o álcool, como estará no parágrafo 8. Como decisão romanesca, é um autêntico achado, pois quase sempre isso acontece após uma quebra da inocência traumática.

7.

Impossível não pensar no amante [cliente?], um exemplo de composição matizada de personagem-homem. Conhecedor da cultura, educado, refinadíssimo, sua sensibilidade leva-o, muitas vezes, a chorar; sim, chorar pelo simples instante que passa, ou na mera contemplação do corpo da jovem amada. Não é um fraco — é, sim, um homem possível dentre a diversidade de homens que há sobre a terra. Sabe que a família da jovem o explora, e por certo que isso o incomoda, mas não deixa transparecer o menor traço de desconforto ao abrir a carteira para pagar extravagâncias gastronômicas do irmão mais velho da moça, sob a resiliência da mãe dela. Enfim, um cavalheiro, a que nem a meteorologia afeta, e a quem os anos de estudo em Paris deram um banho lustral do que o Ocidente tem a oferecer em termos de filosofia e artes; não seriam superiores às de seu país, mas capazes de despertar-lhe a ideia de pessoa completa para compreender o mundo e a si mesmo. Por si só, valeria uma novela inteira.

8.

O álcool surgiria depois e abundante, mas o raro é que o álcool já a penetrava nos efeitos que ela enxergava nos lábios e na respiração do amante, do irmão e em toda aquela sociedade colonial e ociosa que frequentava os clubes e restaurantes exclusivos dos europeus — é possível sentir, nos ares saturados, os cheiros do uísque, do vinho, das aguardentes locais, e aquilo tudo impregnava as roupas da jovem, seus cabelos; só faltava fazê-lo circular em suas veias. Mas para esse intenso episódio de sua vida, carecia apenas seu arremate; depois de três anos, a relação se desfez, houve o retorno da família da jovem à França. Como nas lendas, muito tempo se passou e, certa noite, navegando num rio sob a lua e ouvindo Chopin, foi assaltada pela epifania de uma dúvida:

não tinha certeza se não o havia amado com um amor do qual não se apercebera, porque ele se tinha perdido na história.

Talvez ela estivesse bêbada, talvez vivesse um instante romântico, mas, talvez, e principalmente, a novela precisasse desse final como uma generosidade para com o leitor.

9.

Não desejo aqui falar em linguagem, que às vezes incomoda com algumas conotações esdrúxulas, de duvidosa poesia em plena prosa, mas o todo se sustém e é de agradável leitura. Então: por ser simples na essência, por inovar tematicamente sem utilizar as modernices de livros anteriores, *O amante* transformou Marguerite Duras em autora popular aos setenta anos — e merecedor do maior prêmio francês, adquirindo assim o direito de estar na nossa mochila dos canônicos. 📖

Onde os bobos não têm vez



A importância da vasta obra do argentino **César Aira** está em seu tributo à imaginação

GIOVANA PROENÇA | TAUBATÉ - SP

A nota biográfica vem logo de início. César Aira é um dos principais nomes da literatura argentina contemporânea, figurando entre as apostas para o Nobel de Literatura dos últimos anos. O autor destaca-se na internacionalização das letras de seu país, dividindo os holofotes com as escritoras do “novo horror” como Mariana Enriquez e Samantha Schweblin.

Se você não sabia disso, não se desespere. No Brasil, a obra de Aira tem circulado de maneira discreta e esparsa entre pequenas editoras. Isso muda com a empreitada da Fósforo, que vai publicar dezesseis das pequenas novelitas do autor. As quatro primeiras — **O vestido rosa** (1984), **A prova** (1992), **O congresso de literatura** (1997) e **Atos de caridade** (2013) — já chegaram às prateleiras.

O processo criativo de Aira é peculiar. Em particular, quando uma escrita vagarosa, que se deixa lapidar lentamente, é elevada entre os seus pares. Enquanto isso, o argentino é prolífico, tendo mais de cem títulos publicados desde sua estreia, em 1975, com **Moreira**. Além disso, ele não te-

me se aproximar de gêneros vistos como menores — aquilo que destoa de noções realistas. Se grande parte dos autores defende o silêncio e a reclusão como requisitos básicos para a criação, Aira prefere escrever fora de sua casa, em cafés, por exemplo. Esses fatores, é claro, não excluem a sua profunda devoção à literatura.

Como explicar a aclamação internacional de um escritor de “nicho”? A pergunta surge pois Aira destoa dos padrões de gosto da literatura e da crítica, tanto das tidas como canônicas quanto daquelas ligadas aos estudos culturais. Ele não poderia estar mais afastado do estilo musical de Jon Fosse, da autoficção de Annie Ernaux ou do anticolonialismo de Abdulrazak Gurnah — os três últimos laureados pelo Nobel.

Talvez a resposta esteja no fato de que Aira é um autor de muitos nichos. Seus quatro livros que chegam ao Brasil mostram isso. Ganhamos uma amostra de suas muitas singularidades: uma saga nos pampas argentinos, um *pulp fiction* punk de tons sexuais, um flerte com a ficção científica e uma quase parábola estão no cardápio de César Aira.

Seria exagero afirmar que as narrativas são para todos os gostos. Mas os leitores que se ariscam a molhar os pés em uma literatura que não pretende entrar para o rol da *haute littérature* estão bem servidos. Aira rejeita as pretensões de uma “boa” literatura, destoando da escrita pós-moderna e de seus experimentalismos — que podem soar gratuitos — em benefício de contar histórias por uma ótica irônica.

Tom extraordinário

O escritor é, sem dúvidas, afiado. Situações que poderiam ser banais adquirem tom extraordinário em suas mãos. Um vestido é o fio condutor da odisseia de um homem abobalhado — futuramente, elevado a juiz de paz. O trajeto de uma adolescente é interrompido quando duas punks fazem uma proposta nada sutil, que as leva ao violento roubo de um supermercado.

Um cientista maluco (o próprio César Aira), outrora descobridor de um tesouro, tenta clonar o escritor mexicano Carlos Fuentes e, numa desventura tragicômica, cria larvas gigantes que atacam a cidade de Mérida, na Venezuela. De forma refinada, a quarta novelita acompanha um sacerdote na missão arquitetônica de construir uma casa em que nada falte para seu sucessor.

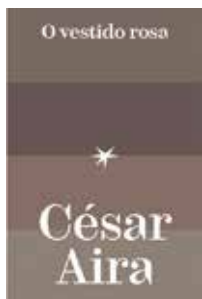
O vestido rosa surgiu do desejo de Aira de escrever um conto. O rótulo causa estranheza, tratando-se das mais de cem páginas da narrativa. O livro é, muitas vezes, definido como um dos me-

lhores romances do autor nascido em Coronel Pringles, na Província de Buenos Aires.

César Aira partiu de *O recado do morro*, conto do mineiro João Guimarães Rosa — o argentino é admirador confesso da literatura do Brasil. Em sua visão, nossas letras estão entre as maiores da América do Sul, ao lado da produção mexicana e a de sua terra natal. Na estória de Rosa, publicada em **Corpo de baile** (1956), temos a travessia de cinco homens pelo sertão mineiro.

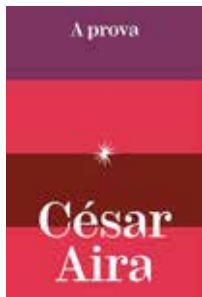
Na novelita de Aira, o “bobo” Asís vive com sua família de criação, marcada pelo conflito entre a mãe e a esposa do irmão, Rosario. A anciã costura um vestido rosa (uma referência ao nosso Rosa?) para a filha recém-nascida de uma vizinha, despertando o ciúme da nora. Asís é convocado para levar o presente. Mas o menino Manuel, filho de Rosario, está decidido a roubar o vestido para sua irmã.

Aira destoa dos padrões de gosto da literatura e da crítica, tanto das tidas como canônicas quanto daquelas ligadas aos estudos culturais.



O vestido rosa

CÉSAR AIRA
Trad.: Joca Wolff e Paloma Vidal
Fósforo
144 págs.



A prova

CÉSAR AIRA
Trad.: Joca Wolff e Paloma Vidal
Fósforo
152 págs.



O congresso de literatura

CÉSAR AIRA
Trad.: Joca Wolff e Paloma Vidal
Fósforo
168 págs.



Atos de caridade

CÉSAR AIRA
Trad.: Joca Wolff e Paloma Vidal
Fósforo
88 págs.

Antes dele, um grupo de nativos interrompe o trajeto de Asís, lançando-o numa travessia que dura décadas e perpassa as guerras do governo argentino contra os povos indígenas nos pampas. É essa viagem, tão metafísica quanto concreta, que faz Asís superar a sua condição de “bobo”, um mero espectador sem consciência das circunstâncias — convertendo-se em um respeitado e sábio juiz de paz.

Apenas três anos depois, Aira publica **A prova**. Ao contrário de **O vestido rosa**, que se passa no século 19, a novela de 1992 tenta captar a eletricidade da vida contemporânea na capital argentina. O foco está nos jovens punks, movimento que ganhou força entre as décadas de 1970 e 1980 com uma cultura subversiva e uma contemplação niilista — e bastante sarcástica — da existência.

A adolescente Marcia é interceptada por duas jovens de aparência agressiva. Elas lhe fazem um convite: “Quer foder?”. Esse é o tom inaugural da novelita de Aira. Ultrajada, mas ao mesmo tempo atraída pelo estilo de vida de Mao e Lenin, Marcia aceita conversar com as duas, questionando-as acerca de suas convicções.

Após uma série de respostas evasivas, as punks se propõem a dar-lhe uma prova de amor. Assim, a narrativa tem uma guinada brusca da alta voltagem sexual à alta violência. Mao e Lenin conduzem o assalto brutal de um supermercado, que culmina em assassinatos. O que prometia ser uma novela centrada em diálogos niilistas torna-se um *pulp* do final do século 20, encenado nas ruas de Flores, bairro em que César Aira vive desde a sua mudança para Buenos Aires.

O Congresso de Literatura, história publicada ainda na década de 1990, não poderia desviar mais da atmosfera de **A prova**. Um escritor e cientista maluco, o próprio Aira (o autor tem o costume de se colocar como personagem em alguns textos), descobre um tesouro. À primeira vista, parece que o leitor será brindado com um relato de viagem ou com uma narrativa fantástica de aventura.

A novelita vai além. O tom fantasioso é acentuado quando descobrimos que o personagem Aira tem como destino um congresso de literatura, onde seu objetivo é clonar um gênio — Carlos Fuentes, escritor e diplomata mexicano. Em uma série de desventuras, são as células da gravata de seda de Fuentes que acabam ampliadas, de modo que larvas gigantes atacam a cidade de Mérida. Mas nem tudo está perdido: em um *grand finale* de ação, com direito a uma cúmplice do sexo feminino, o grande Aira salva o dia, ovacionado pela população.

Requintada parábola

Se **O Congresso de Literatura** pode ser delírio demais para alguns leitores, **Atos de caridade** é uma requintada parábola, com uma escrita mordaz e

irônica na medida certa. Publicada já no século 21, essa novelita e **O vestido rosa** são os destaques deste primeiro volume da *Coleção César Aira*.

A chegada de um sacerdote a uma região “economicamente desfavorecida” levanta um questionamento peculiar: deveria ele usar os recursos disponíveis para o exercício da caridade ou melhorar sua própria moradia, de modo que o seu sucessor não precisaria se preocupar com isso? Se ele escolhesse a segunda opção, os louvores da caridade cairiam sobre o futuro sacerdote.

Usando de todo o seu altruísmo — como escreveria Aira —, ele decide que os méritos devem ser do seu sucessor. O sacerdote aceita o seu sacrifício: a difícil empreitada de ter para si a residência mais luxuosa que poderia imaginar.

O que ele não poderia prever é que o sucessor também pensaria assim. Pior ainda: a moradia não supriu as expectativas do novo sacerdote. Para o luxo, não há mesmo limites. Uma sucessão de líderes espirituais transforma sua moradia em algo incompleto e monumental, similar a mítica Xanadu de *Cidadão Kane*, filme clássico de Orson Welles — por sua vez, o nome da propriedade deriva da cidade antiga de Xanadu, célebre por seu esplendor.

A crítica de Aira à igreja e às instituições é mordaz: “Na sua permanência, a casa se torna símbolo da alma virtuosa, da alma justa”. O olhar do autor também é visível em sua sátira das imitações baratas na literatura e dos “modelos” fáceis de escrita.

O personagem Aira é categórico em **O Congresso de Literatura**: “eu sabia que com os clones é assim: um são todos”. Dificilmente o leitor de **A prova** — tendo comprado ou não a explosão de violência e o final delirante — sai impune da reflexão acerca da falta de sentido da vida contemporânea. **O vestido rosa** traça uma travessia rumo à consciência, com a mais bela prosa do conjunto. É marcante a última meditação do outrora bobo Asís:

Não, não sabia de nada. Mas ao menos sabia que amava o céu. E a beleza do crepúsculo o observava.

Essas são, é claro, possibilidades de interpretação. Nunca há uma só com Aira, ou respostas fáceis. Ao fim de suas novelitas, os bobos já não têm vez. A importância da obra de César Aira está em seu tributo à imaginação. Ele nos lembra que a criação literária pode ser frenética. Encontramos uma literatura com vida, pulsante. A inventividade ainda pode ser a matéria do escritor, ainda que parte do meio literário pareça ter se esquecido disso.

O cardápio de Aira chega bem variado. Aos que apreciam um belo projeto gráfico, os pequenos livros caem bem na estante. Para os que valorizam um bom aparato crítico, as edições vêm acompanhadas de posfácios de Ieda Magri, María Belén Riveiro, Gonzalo Aguilar e Ricardo Strafacce, que apresentam chaves de leitura da obra aireana. Cabe ao leitor escolher e ver se as novelitas lhe servem. Já adiante: vale, ao menos, experimentar. 📖



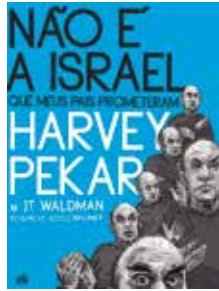
O AUTOR

CÉSAR AIRA

Nasceu em Coronel Pringles, na Província de Buenos Aires (Argentina), em 1949. É autor de cerca de cem livros, em sua maioria o que chama de “novelitas”. É também tradutor e lecionou na Universidade de Buenos Aires e na Universidade de Rosário. Já recebeu importantes prêmios literários como Roger Caillois (2014), Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas (2016) e Formentor (2021).

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

Harvey Pekar (1939-2010) nasceu e viveu em Cleveland. No início dos anos 1970, iniciou uma parceria com o quadrinista **Robert Crumb**. Isso deu origem à série **American Splendor**, que causou uma pequena revolução nos quadrinhos norte-americanos. Em **Não é a Israel que meus pais prometeram**, ele analisa o que significa ser judeu e o que Israel significa para os judeus. A mãe de Pekar era sionista por via política; seu pai por via da fé. Então o filho cresceu como um firme defensor de Israel. Mas à medida que ampliava sua visão do mundo, Pekar começou a questionar as crenças mais fundamentais dos seus pais. Este é, portanto, o relato de um questionamento. Ao longo de um único dia em sua cidade natal, Pekar e o desenhista **JT Waldman** lutam com as mitologias que lhes foram transmitidas, tecendo uma odisseia pessoal e histórica de inteligência e poder incomuns.



Não é a Israel que meus pais prometeram

HARVEY PEKAR
E JT WALDMAN
Trad.: Cris Siqueira
Veneta
176 págs.

REPRODUÇÃO



Eram muitos leões

TOM S. FIGUEIREDO
Cepe
116 págs.

Eram muitos leões venceu o Prêmio de Incentivo à Publicação Literária — 200 anos da Independência, promovido pelo Ministério da Cultura. O livro de Tom S. Figueiredo narra as emocionantes aventuras de Francisco de Assis, um garoto de 10 anos, conhecido como CS. Imerso em um mundo repleto de personagens excêntricos e enigmas desafiadores, ele embarca em uma jornada extraordinária. A trama começa com uma mudança de vida repentina que desperta a desconfiança de CS. Convencido de que algo suspeito está acontecendo ao seu redor, ele se vê envolvido em um enigma que inclui um cientista desaparecido, uma mulher mascarada, um pombo ciborgue e leões, muitos leões. Determinado a resolver o mistério, CS não descansará até desvendar a situação. Além de narrativas infantojuvenis, Figueiredo é autor de peças de teatro, séries de TV e histórias em quadrinhos.



Nas Índias traiçoeiras

ALAN AYROLES E JUANJO GUARNIDO
Trad.: Renata Silveira
Nemo
160 págs.

Don Pablos de Segóvia é um malandro encantador, um sujeito que utiliza todas as artimanhas imagináveis para escapar de qualquer tipo de trabalho. O protagonista de **Nas Índias traiçoeiras** dá o tom dessa aventura, que poderia ser daqueles quadrinhos que se sustentam pela riqueza de sua arte. Este não é o caso, já que Alain Ayroles constrói um roteiro à altura do trabalho de Juanjo Guarnido. Ambientada no chamado Século de Ouro espanhol, a HQ possui uma conexão direta com os romances picarescos da época. Don Pablos é personagem de uma dessas obras, escrita originalmente em 1626 por Francisco de Quevedo. Ao final da trama, o trapaceiro está em um navio rumo ao chamado Novo Mundo... Ayroles seleciona ingredientes finos: o mito do Eldorado, o cenário cultural e político da América colonizada pelos espanhóis, lendas andinas e nosso malandro destinado a seguir a lei do menor esforço.

Bertolt Brecht foi um dos mais importantes escritores alemães do século 20. Escreveu poesia, prosa, ensaios, roteiros cinematográficos e trabalhou como diretor de teatro. Mas também é autor de alguns poemas infantis. **Versos de bichos** foi escrito para o filho Stefan, em 1934. Cada estrofe traz uma fábula sobre um bicho diferente. Por meio da ironia e do humor, Brecht transmite às crianças sua crítica ao militarismo, às religiões, à opressão e à exploração do homem pelo homem.



Versos de bichos

BERTOLT BRECHT
Ilustrações: Marcelo Tolentino
Trad.: Maria Gutierrez
Boitatá
32 págs.

As funções em uma editora, o processo industrial do livro e as várias partes desse objeto são explicados a partir de texto e ilustrações em **Tem um gato no frontispício**. A escritora e tradutora Sofia Mariutti se une ao ilustrador e designer Vitor Rocha para compor essa narrativa que mistura animais e o processo de feitura dos livros. Neste jogo de procura e acha, cachorros, leões, girafas e mais um montão de bichos mostram, página a página, o que acontece no mundo dos livros.



Tem um gato no frontispício

SOFIA MARIUTTI
Ilustrações: Vitor Rocha
Baião
32 págs.

O livro de Gastón Hauviller é parecido com a lua, que tem uma face visível e outra oculta. Mas diferente do satélite, é possível descobrir o que há do outro lado do livro. Nele, as duas faces aparecem e se escondem — ora revelam um mundo cheio de cores, ora mostram outro mais sombrio. Além das imagens, o texto também tem dois estilos: de um lado, um poema inspirado em uma receita chinesa que revela quais são os ingredientes necessários para se criar um dragão. Do outro lado, propõe-se uma brincadeira de não só imaginar os dragões, mas também de inventar nomes para eles.



Esta noite, sonhei que era dragão

GASTÓN HAUVILLER
Trad.: Dani Gutfreund
ÔZé
18 págs.

Em **O luto é um elefante**, as autoras Tamara Ellis Smith e Nancy Whitesides mostram que, com o passar do tempo, o luto se transforma — fica cada vez menor, cada vez menos sufocante. Reflexão comovente, o livro é uma forma de abordar o luto com as crianças e de ajudá-las a lidar com emoções ainda desconhecidas, com a perda e o vazio. Ao mesmo tempo, é uma leitura reconfortante e um alento para leitores de qualquer idade que estejam passando por um momento difícil e doloroso.



O luto é um elefante

TAMARA ELLIS SMITH
Ilustrações: Nancy Whitesides
Trad.: Stefano Volp
Intrinseca
32 págs.

Sandra V. Feder e Rahele Jomepour Bell se uniram para iluminar as descobertas reflexivas e ilustradas da vida emocional das crianças. “Gosto de ficar de boa”, diz o menino. Quando se diverte com colegas, ouve uma história ou contempla as nuvens no céu. Existem muitas maneiras de ficar de boa. Mas, lógico, nem sempre ele se sente assim, por isso compartilha o que pode ajudar nessas horas. **Eu fico de boa** encoraja leitores de todas as idades a deixar a raiva chegar e ir embora, enquanto se cultivam a paz e a tranquilidade.



Eu fico de boa

SANDRA V. FEDER
Ilustrações: Rahele Jomepour Bell
Trad.: Nina Rizzi
Pallas Mini
32 págs.

nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

BIBI: QUAL O LUGAR DESSE LIVRO NA ESTANTE?

Ilustração: **Maira Lacerda** (colagem a partir de ilustrações de Gustavo Piqueira)



O que delimita o livro infantil? Qual a fronteira entre um livro infantil e um adulto? Seria o conteúdo? A forma? Com o objeto nas mãos, certas características físicas e materiais costumam responder com rapidez a isso. Livro com formato grande, “ilustrações multicoloridas e sorridentes, um texto curto em letra grande, não é mesmo?” — pergunta o narrador de **Bibi**, de Gustavo Piqueira, em meio a representações que refletem exatamente esse estereótipo, para imediatamente responder:

Você se enganou. Este não é um livro infantil. (...) Melhor então trocar isto aqui, né? Deixar com uma capa mais adequada ao Bibi. Mas sem perder a animação.

Bibi é Fabiano, pretense protagonista da obra. E se ela começa por apresentá-lo, o tom logo muda, assim como o livro: seu papel, suas fontes tipográficas, suas cores e sua construção textual. Essa modificação constitui a própria temática do livro, que, em exercício metalinguístico, vai dialogando com o leitor.

Adulto, só que sem a parte chata. (...) Assim, mantemos as ilustrações divertidas, mas simulamos impressão em risografia. E, para realmente garantir que ninguém vai confundir com coisa de criança, também acrescentamos umas drogas, sexo... (...) Adicionemos também um punhado de rabiscos afetando “feitura”, alguns textos sublinhados, com hifenização mo — der — na. E pronto. Agora que Bibi está rodeado por uma estética con — tem — po — ra — nea, não há o menor perigo de classificarem isto aqui como um livro infantil.

A narrativa é organizada quase que inteiramente por meio das falas do narrador, que, após apresentar Fabiano e constatar seu sumiço, passa a questioná-lo sobre sua natureza e seu comportamento, em meio a um passeio pela contemporaneidade, em seus valores e sistemas. Nesse processo, Bibi — personagem —, por meio do olhar do narrador, se revela multifacetado, e **Bibi** — livro — expõe essa multiplicidade em sua composição material, que durante a leitura se apresenta em permanente mudança: de livro ilustrado infantil a livro ilustrado adulto, daí a romance e ainda mais. As alterações são tantas, que o próprio narrador propõe, então, a tro-

ca do título do livro, e na página seguinte é ofertado um cartão para encaixe na capa, transformando o objeto completamente, na remodelação de sua identidade e proposta.

Vamos trocar o título deste livro? Assim, recomecemos pra valer. Porque, cá entre nós, “Bibi” não dá. Não combina. Nem com sua complexidade, nem comigo. (...) Então, me ajude. Destaque o título novo na página ao lado, encaixe-o na capa deste livro. E volte aqui, porque ainda não terminamos.

Conforme a narrativa e os questionamentos avançam, o personagem se transfigura, e o livro materializa essa operação, problematizando-se na criação de um híbrido, um objeto que a cada capítulo se transmuta completamente. Em meio a essa leitura, que nos envolve e nos desnorteia, encontramos em **Bibi** uma obra que obriga a revisão da teoria: mas, afinal, o que delimita os gêneros literários? Quais as fronteiras entre eles? E o que estabelece o endereçamento a um leitor ou a outro?

Neste espaço questionamos constantemente as definições usuais sobre literatura para crianças e jovens, que muitas vezes buscam avaliá-la como um campo à parte, devido ao público a que se destinam. Em termos de seu conteúdo, e com o caráter de literatura demarcado pela predominância da função estética, é sempre válido lembrarmos Cecília Meireles, para quem, já em 1949, o livro que uma criança lia com proveito caracterizava-se como tal. Dessa forma, seria a recepção em si — e não a recepção idealizada na produção — o que iria delimitar o objeto. Mas, ainda de acordo com a poeta e educadora, é sempre bom cuidar de não se subestimar o público infantil, a partir da suposição de que a caracterização de um livro a ele destinado seria uma simples questão de estilo, sobretudo em termos de facilitação de linguagem e experiência, de forma a produzir livros fáceis, *como se o mundo secreto da infância fosse, na verdade, tão fácil, tão simples...*

Mas e o questionamento de forma levantado por **Bibi**? Como entra nessa equação? Imagens coloridas e materialidade diferenciada são características predominantes nos livros de literatura para crianças e jovens, como bem atesta o narrador logo no início da obra. Mas a potencialidade comunicativa da linguagem visual não é

restrita a um público, ou pelo menos não deveria ser. A fruição de imagens, experiência contemporânea bastante intensa para todas as idades — vide cinema, fotografia e outras artes visuais —, quando se mostra em um livro acaba por determinar a classificação do objeto para a infância, em processo ainda repleto de preconceitos.

Vivemos um momento de inquietações, e essas determinações são razão de provocações e buscas, é verdade. Gustavo Piqueira aponta possibilidades menos convencionais, ao apresentar a narrativa ilustrada para adultos como o segundo formato em **Bibi**. Sempre em tom ácido e repleto de críticas, o autor explora ao extremo os estereótipos, diretamente mencionados e reproduzidos nas páginas do livro, para levar o leitor a refletir sobre clichês e congelamentos teóricos.

E se a profundidade do personagem se adensa no momento em que as imagens somem e o livro se apresenta em uma diagramação tradicional de romance, a imagem volta para trazer emoção e — *por que não?* — amor, na composição de uma fotonovela. Nesse ponto, a utilização da imagem como parte integrante da construção de uma narrativa impressa também é explorada em seu aspecto temporal, quando o narrador faz um apelo ao personagem: “Fabiano?! FABIANO!!! (...) Pare e seja mais contemporâneo, por favor”. Nesse momento, nova modificação e o livro de artista se apresenta. Imagens abstratas, palavras soltas na página, *uma narrativa não linear subjetiva*.

Em todo esse processo, a forma do livro — sua visualidade e materialidade — atua em consonância com o conteúdo, na convocação de significados leves e/ou densos. No colofão expandido, Italo Calvino é mencionado como referência chave em **Bibi**. Nesta terceira década do século 21, Piqueira toma parte do legado do autor e pensador italiano para fazê-lo presente no diálogo entre literatura e design. Faz de suas obras, de **Clichês brasileiros** a **Seu Azul**, de **Lorde Creptum** a **Primeiras impressões**, um permanente entrelugar. Aí, as perguntas se sucedem: e se uma criança pegar esse livro por sua capa de cor salmão, gravuras coloridas nas primeiras páginas? E se essas mesmas razões servirem a um adulto para não pegar esse livro? E se a criança encontrar deleite em uma narrativa inicialmente não pensada para ela? E se o adulto descobrir profundidade em um livro que também alcança proveitosamente jovens leitores ou suscita interesse infantil? Tomemos, por fim, as perguntas da quarta capa: o conteúdo define a forma? Ou é a forma que molda o conteúdo?

Se um viajante numa noite de inverno, de Calvino, desvela caminhos insólitos para os rumos da literatura no final do século 20, com base em interminável processo de indagação narrativa. E **Bibi**, a seu turno, não é um livro de respostas. ●

Um estranho limbo

Leitura fácil, romance da espanhola Cristina Morales, traz linguagem inventiva para questionar os limites dos discursos de inclusividade

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR

Para começar com um trocadilho bem infame e não muito criativo, posso dizer que **Leitura fácil**, da espanhola Cristina Morales, não é uma leitura tão fácil assim. Não pelo estilo — a escrita é criativa, inventiva e fluida. Mas pelos temas e pela maneira com que a autora escancara algumas duras verdades sobre a vida de pessoas com disfunções cognitivas na sociedade — narrativas que, em geral, ficam mais escondidas.

Morales nos apresenta quatro mulheres, todas parentas, com diferentes níveis de disfunção intelectual e cognitiva. Vivendo juntas em um apartamento em Barcelona graças a programas de incentivo para vidas mais independentes, as quatro navegam a vida, os amores e as relações complexas de qualquer cidade grande — mas com obstáculos a mais. Os auxílios do governo são suficientes para que vivam minimamente, mas vêm com contrapartidas: elas precisam participar de reuniões e demais atividades promovidas para integração, mesmo quando essas atividades não são tão interessantes para elas.

Um dos exemplos, que gera um diálogo muito bem conduzido pela autora, é sobre dança. Nati, uma das protagonistas, participa de um programa de dança inclusiva, quando em um dos encontros faz par com um outro personagem com dificuldades de locomoção. A atividade proposta pelo professor é realizar um *porté* — passo de dança em que uma das pessoas do par levanta e move a outra pessoa. Dentro da dança inclusiva, isso poderia ser simplesmente levantar e mover o dedo da outra pessoa. Mas Nati questiona: será que isso não é limitador, humilhante, desnecessário? Será que não seria mais proveitoso para todos propor exercícios que todos possam fazer, ou que sejam mais adequados aos seus limites físicos?

Entre os questionamentos, dramas, dificuldades e indignações ao longo da obra, estão a institucionalização das doenças mentais, a pobreza menstrual, o desejo feminino e tentativas de oprimi-lo, o capacitismo, a gentrificação e o acesso à moradia, a qualidade dos serviços públicos e o direito ao próprio corpo. E mais do que isso: como lidar com esses temas quando o próprio indivíduo, sob a tutela do estado, não tem poder de decisão sobre sua própria vida.

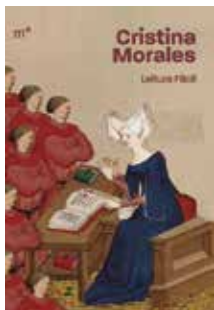
A AUTORA

CRISTINA MEIRELES

Nasceu em Granada (Espanha), em 1985. Além de escritora, participa da companhia de dança contemporânea Iniciativa Sexual Feminina. **Leitura fácil**, seu quarto romance, recebeu os Prêmios Herralde 2018 e Nacional de Narrativa 2019, na Espanha, e o Prêmio literário internacional Haus der Kultur der Welt 2022, na Alemanha.



DIVULGAÇÃO



Leitura fácil

CRISTINA MORALES
Trad. Elisa Menezes
Mundaréu
416 págs.

TRECHO

Leitura fácil

Não sei se eu viveria melhor no totalitarismo de Estado, mas vá se foder esse totalitarismo do Mercado, diz minha prima, que hoje chorou de soluçar na assembleia da PAH ao descobrir que, para ter acesso a uma habitação social, é preciso ganhar no mínimo mil e vinte e cinco euros por mês.

personagens é acometida por uma doença de criação da autora, a Síndrome de Comportas: duas abas transparentes se escondem por trás do rosto da personagem, mas o cobrem assim que começa a experienciar uma situação desagradável. Podemos ver como uma materialização de alguma síndrome de comportamento, claro. Mas escapando de uma leitura diagnóstica, me parece que esse acréscimo mais fantástico deixa a narrativa com mais força — dentro de um realismo tão absurdo, a síndrome parece completamente factível.

É por meio de ações e tentativas de expressar suas oposições que as personagens buscam criticar a estrutura à qual estão confinadas, o limite ao qual são impostas, a falta de individualidade com a qual são vistas. Marga busca nas ocupações uma moradia alternativa, Nati busca na dança e na política as linguagens para expressar sua crítica, Àngels escreve um romance, Parti está disposta a contar quando a querem ouvir.

Outro aspecto da escrita de Morales que chama atenção é como ela incorpora à narrativa palavras do campo semântico da inclusividade. O vocabulário oficial e governamental, das assistentes sociais, do meio jurídico das tutelas legais e das leis, chega na voz das personagens de maneira natural. Tendo que navegar um sistema burocrático e médico para conseguirem ter condições adequadas de vida, siglas, instituições e profissionais do cuidado e da saúde permeiam o cotidiano delas, e aparecem polvilhados ao longo de uma linguagem muito mais inventiva de um jeito coerente e rico. Por exemplo, uma das personagens só descobre que está em situação de risco e que é “diferente” dos demais quando uma assistente social a visita — e é a partir desse mundo, do vocabulário praticado por essa profissional, que ela passa a entender e descrever sua própria realidade.

Enquanto falamos sobre a linguagem de Morales, também tenho que mencionar o trabalho certeiro da tradução de Elisa Menezes. Afinal, a linguagem que estamos lendo — e que tanto impressiona — é dela também.

Como explicado pela própria María dels Àngels Guirao Huertas, a parenta que escreve seu romance no WhatsApp, “leitura fácil” é um gênero destinado para pessoas que entraram mais tarde no mundo da leitura, que não conhecem determinado contexto ou que tenham alguma dificuldade cognitiva. Assim, ao escrever seu romance, faz questão de parar e explicar siglas, situações, escolhas estilísticas e assim por diante. Muitas vezes isso pode gerar um certo tom cômico. O livro de Morales, que pode não ser nada fácil de se ler por retratar uma realidade tão dura, parece se enquadrar bem na proposta de “leitura fácil” usada pela sua personagem: mostrar, tintim por tintim, os limites dos discursos de inclusividade. **U**

Construção das personagens

Um dos aspectos que mais chamam a atenção no livro é a escrita. A autora cria cada uma de suas personagens por meio de um gênero textual específico, em geral condizente com as capacidades das próprias personagens. Encontramos uma narrativa em primeira pessoa mais articulada por parte da personagem que teve mais escolarização, por exemplo. Encontramos a segunda com mais escolarização em seu rascunho de romance, escrito no gênero “leitura fácil”, que escreve em seu grupo de apoio no WhatsApp. Uma das outras aparece como narradora em primeira pessoa da sua história como testemunha em um processo — transcrito por um funcionário público —, enquanto a última é uma das vozes nas atas de um grupo anarquista de ocupação de imóveis. As narrativas se intercalam ao longo do livro, nos dando uma visão abrangente das relações tão complexas entre as quatro mulheres e consegue criar vozes específicas, com jeitos e vícios, para cada uma delas.

Nessa mistura, a autora propõe uma narrativa que soa tão realista quanto absurda: as burocracias de estado, a maneira diferente de vivenciar e ver o mundo, as tentativas de sobreviver com qualidade de vida em uma cidade grande, a busca por formas de se expressar. Ao mesmo tempo que tudo soa plausível, factível, realista, tudo também soa absurdo, grotesco, desumano. Ao mesmo tempo que faz sentido que o estado cuide de pessoas com dificuldades, os limites que impõe no dia a dia dessas pessoas parecem tirania.

Apesar de a narrativa ser bastante realista, há um toque fantástico que brilha no enredo. Uma das

Túmulos e traições

No romance póstumo **Em agosto nos vemos**, publicado “num ato de traição” dos filhos de García Márquez, mulher trai o marido em viagens ao túmulo da mãe

ADRIANO CIRINO | BELO HORIZONTE - MG

Parece um consenso de público e crítica que o romance póstumo **Em agosto nos vemos** é um livro menor — em sentido literário e figurado — de Gabriel García Márquez (1927-2014): “De fato, não está tão lapidado como seus maiores livros”, reconhecem os filhos Rodrigo e Gonzalo García Barcha, que quase dez anos depois da morte do pai — que então sofria de demência — desobedeceram a sua ordem de não publicar (como o melhor amigo Max Brod fez com Franz Kafka) e assinam seu prefácio.

“Este livro não presta. Tem que ser destruído”, havia declarado o escritor colombiano, vencedor do Nobel de Literatura em 1982. “Ao julgar o livro muito melhor do que lembrávamos, nos ocorreu outra possibilidade: de que o declínio de suas faculdades mentais, que não permitiu a Gabo terminar o livro, também o impediu de perceber como ele estava bem-feito”, justificam-se os filhos.

Em episódio dedicado a García Márquez do podcast *Página Cinco*, comandado pelo jornalista Rodrigo Casarin, o professor, escritor e crítico literário Miguel Sanches Neto opina:

*Esse esfacelamento da memória é muito irônico num escritor que conseguiu recuperar a memória mítica da América Latina. Os últimos livros dele [desde **Memória de minhas putas tristes**] padecem da falta de uma exuberância que havia nos outros livros [...]. É claro que nós os lemos com uma memória afetiva, à sombra de uma obra. [...] Mas esses livros ruins — e eles são bons livros ruins — são altamente literários e conquistadores. [...] Mesmo o mais recente, **Em agosto nos vemos**, é um grande livro, em termos de literatura.*

Antes desta resenha, de Gabo eu só havia lido **Olhos de cão azul** (1972), **Crônica de uma morte anunciada** (1981), **Doze contos peregrinos** (1992), **Memória de minhas putas tristes** (2004) e algumas crônicas jornalísticas — além de ter visitado a casa e museu do escritor em Cartagena das Índias (Colômbia) e uma exposição temporária na Biblioteca Nacional de Buenos Aires —, e devo confessar que até hoje não encarei **Cem anos de**

solidão: enquanto eu não o fizer, sei que não passo de um pseudo-fã não-iniciado na obra do maior expoente do realismo mágico na América Latina.

Ironicamente, porém, creio que essa falta me possibilitou uma perspectiva privilegiada e singular sobre o romance póstumo recém-lançado: uma leitura menos comparativa ou saudosista, sem tanta expectativa e, consequentemente, decepção ou frustração (não o li “à sombra” ou à luz de **Cem anos de solidão**). Dito isso, **Em agosto nos vemos** me parece uma pequena obra-prima tocante, em vários sentidos: comovente, erótica e musical.

Traição quase traída

No decorrer do breve romance, as aventuras amorosas da mulher casada Ana Magdalena Bach, inspiradas nas visitas solitárias que faz ao túmulo de sua mãe numa ilha do Caribe, tornam-se um ritual anual, repetido a cada 16 de agosto, “o mês dos calores e dos aguaceiros loucos”. Desde o início ambíguo, a protagonista prepara-se para ir ao cemitério — cujo sepulcro materno logo se converterá em confessionário de seu adultério — como para um encontro romântico às cegas.

Após sua primeira “aventura feliz” no hotel “velho e decadente” (descrita também como uma “noite louca”, “de amor livre”), Magdalena Bach se apaixona por um homem que, para sua humilhação, a toma por prostituta:

Só então se deu conta de que não sabia nada dele, nem mesmo o nome, e a única coisa que restava de sua noite louca era um triste cheiro de lavanda no ar purificado pela borrasca. Só quando apanhou o livro na mesinha de cabeceira para guardar na maleta foi que percebeu que ele havia deixado entre suas páginas de terror uma nota de vinte dólares.

Assim, o desfecho do primeiro capítulo é construído com insinuação e surpresa.

Após o episódio, a mulher fica “com o coração na mão”. Seus sentimentos são ambivalentes em relação ao pagamento que recebeu — os vinte dólares, um misto de elogio e injúria, conquista e frustração:



Em agosto nos vemos

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
Trad.: Eric Nepomuceno
Record
132 págs.



O AUTOR

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
Maior expoente do realismo mágico e do jornalismo literário na América Latina, Gabriel García Márquez (Colômbia, 1927 - México, 2014) é mais conhecido como autor de **Cem anos de solidão** (1967) e vencedor do Prêmio Nobel de Literatura (1982). Contudo, Gabo declarou ao fim da vida: “Não quero ser lembrado por **Cem anos de solidão** nem pelo prêmio Nobel, mas sim pelo jornal”. Para ele, o jornalismo era “a melhor profissão do mundo”.

Não sabia se emoldurava a nota como um troféu ou se a destruíra para conjurar a indignidade. A única coisa que não lhe parecia decente era gastá-la.

Quando volta para casa e a família, Magdalena Bach se preocupa em esconder sua traição, mas quase é traída pela própria linguagem e seus sintomas, numa confissão de culpa também mascarada — a qual não passaria batida por doutor Freud. Primeiro se entrega com uma ambiguidade, ao recusar o banho com Doménico Amarís, seu marido, um costume de ambos: “— Eu não tomo banho desde ontem — disse. — Estou cheirando a cachorro. // — Mais uma razão — acrescentou ele.” Depois, com uma projeção, quando a filha Micaela lhe conta que “um médico amigo tinha implantado nela aos quinze anos um dispositivo infalível”: “— Puta!”, acusa a mãe. Por último, com uma recaída por cigarros e um ato falho com cinzeiros e “guimbas esquecidas por descuido”.

“As putas não leem”

Esse mostra-esconde da linguagem e dos sintomas (“[Magdalena Bach] parecia falar não tanto para dizer, e sim para ocultar”) é típico também do erotismo, onde ao corpo e ao sexo somam-se a fantasia, a imaginação. Nesse sentido, García Márquez nos oferece uma definição velada do conceito durante a segunda aventura sexual da protagonista, numa praia da ilha: “[...] juntos [ela e o amante] se entregaram ao prazer inimaginável da força bruta subjugada pela ternura.”

Ironicamente, o segundo amante da “puta” Magdalena Bach se revela um gigolô.

Outra ironia refinada: Magdalena Bach sempre leva algum livro escapista para a ilha (**Drácula**, de Stoker; **As crônicas marcianas**, de Bradbury, etc.). Ao voltar da segunda viagem, seu marido afirma para ela em um diálogo na cama: “As putas não leem”. (E o quanto ele sabe de putas, afinal?)

Na sua íntegra, esse diálogo é, em si, sintomático: ao que parece, a “angústia” da protagonista não se deve tanto ao fato de ter sido traída pelo marido com uma chinesa (“uns doze anos antes, no hotel de Nova York onde ele ficou com sua orquestra num fim de semana durante o Festival de Wagner”), mas, diante dessa descoberta, de ela mesma não o ter traído antes — em oportunidades passadas, perdidas — ou, ainda, de sentir-se agora culpada por isso.

Também é irônico e surpreendente que seu último amante seja um bispo.

Coincidências significativas

Em **Sincronicidade: um princípio de conexões acasais**, Carl Jung acrescenta esta intrigante nota de rodapé:

Às vezes nos sentimos um tanto embaraçados quando se trata de dizer o que pensamos do fenômeno que Stekel chama de

“compulsão do nome”. Trata-se, às vezes, de coincidências grotescas entre o nome e as peculiaridades de uma pessoa. Assim, por ex., o Sr. Gross [Grande] tem mania de grandeza, o Sr. Kleiner [Pequeno] tem complexo de inferioridade. [...] Tudo isto são caprichos absurdos do acaso ou efeitos sugestivos do nome, como Stekel parece admitir, ou “coincidências significativas”?

Ora, o nome de Magdalena Bach é sua sina: ela vem de “uma família de músicos” (como Johann Bach), trai o marido e é tomada por prostituta (Maria Madalena).

Outra sincronicidade de **Em agosto nos vemos** (note-se que nenhuma destas “coincidências” são inverossímeis, apenas in-críveis) ocorre depois da segunda visita da protagonista ao túmulo materno, quando confessa o primeiro adultério:

Estava tão convencida de que ela [a mãe] mandaria seu sinal de aprovação que o esperou naquele instante.

Ela volta ao hotel moderno no qual se deu ao luxo de hospedar-se, usa os serviços de manicure e cabelereiro e... quanto é a conta do salão de beleza? 20 dólares! (“uma coincidência inconcebível que só podia ser o sinal que esperava de sua mãe para cauterizar as feridas da sua aventura.”)

O castelo, “entre florestas de ferro”

Em agosto nos vemos é rico na descrição da ambientação e do clima, com lugares e paisagens que, através de um artifício romântico e uma prosa floreada, refletem ou inspiram os estados emocionais e psíquicos de Magdalena Bach: “Com as primeiras ondas de calor de julho, começou dentro de seu peito um bater de asas de borboletas”, escreve García Márquez. “[...] seu pranto pareceu aplacar os maus humores do céu.” Ou ainda: “[...] rasgou o cartão em pedaços minúsculos e os soltou na brisa cúmplice das gavotas”. (Podemos comparar a projeção das emoções humanas em fenômenos naturais com o método oracular do **I-ching** e a astrologia, os quais, de acordo com Jung, pressupõem “uma correspondência sincrônica entre o estado psíquico do interrogador e o hexagrama que responde” ou os “aspectos e posições planetárias”.)

Em contraste com o “povoado miserável” da ilha caribenha e o “hotel mais velho e decadente” com o qual está acostumada, Magdalena Bach vê surgir um “hotel extravagante” no qual chega a hospedar-se uma ou duas vezes: “[...] o novo Carlton, uma montanha de vidros dourados que tinha visto crescer entre florestas de ferro”. García Márquez assim também o descreve: “[...] era de uma modernidade opressiva que terminava por ser de um moralismo medieval [...] onde a lei perseguia os hóspedes até na intimidade privada”. Não é que isso nos lembra Kafka? 🗨

Literatura fofa

Romances da sul-coreana **Hwang Bo-Reum** e do japonês **Satoshi Yagisawa** fazem da livraria espaço de cura e autodescoberta

RAMON RAMOS | RIO DE JANEIRO - RJ

Na espécie de dedicatória (*A possíveis leitoras*) de **A paixão segundo G. H.**, Clarice Lispector diz preferir que o livro fosse lido apenas por pessoas “de alma já formada”. Menos por alguma suposta superioridade do texto que será lido — ela abre dizendo se tratar de um livro como outro qualquer —, mais pela formação de alma leitora que sabe, pela prática, que o atravessamento de uma obra de qualidade se faz por uma aproximação gradual e penosa. Leitores que, portanto, não lerão com a brutalidade da rapidez, que não se intimidarão diante do esforço de enfrentar o incômodo.

Esse não é o tipo de leitor necessário para se ler um livro como **Bem-vindos à livraria Hyunam-Dong**, da sul-coreana Hwang Bo-Reum. O livro tem como protagonista a jovem Yeongju, que abre a livraria de rua, após difícil término de relacionamento, em busca de cura ou de encontrar-se por meio dos livros. O nome da livraria foi escolhido, porque “Hyu” vem de um ideograma chinês que significa “descanso”.

Para captar clientes, Yeongju elabora artifícios como utilizar o Instagram a fim de divulgar/recomendar obras, promover encontros de leitura/clubes de livro, colocar bilhetes dentro dos livros com a opinião da protagonista para criar uma conexão com os clientes que estiverem folheando pela loja. Os bilhetes — que na trama de fato promoveram engajamento dos leitores, vindo na prática fator diferencial da livraria independente — apresentavam tom bastante pessoal com impressões e sentimentos de Yeongju.

Do site da Intrínseca, para aguçar o interesse dos leitores, consta o seguinte: “Cercada por livros, ela encontra um novo significado para a vida à medida que a Livraria Hyunam-Dong se transforma em um espaço convidativo para que almas feridas descansem, se curem e descubram o que realmente importa”.

A livraria, portanto, se torna um espaço de cura para a protagonista. Aparentemente, há uma quantidade de histórias com enredo similar, em que o espaço físico tem função curativa para os desafios emocionais das personagens. Isso também é visto no livro **Meus dias na livraria Morisaki**, do japonês Satoshi Yagisawa. Nele, a jovem Takako se muda para a livraria administrada pelo tio (pertencente à sua família por três gerações), enquanto vive uma depressão após súbito término de um relacionamento. Ela vai morar em um quatinho em cima da livraria de usados em troca de ajuda com a loja. O livro é descrito como “mágico” e “comovente”. A protagonista, com pouco tempo de convivência com o tio, descobre o poder transformador da leitura como num passe de mágica, escapando da acídia em que estava.



A AUTORA

HWANG BO-REUM

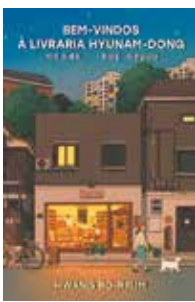
É formada em ciência da computação e trabalhou como engenheira de software. **Bem-vindos à livraria Hyunam-Dong** é seu primeiro romance e se transformou num fenômeno com mais de 250 mil exemplares vendidos na Coreia do Sul.

O AUTOR

SATOSHI YAGISAWA

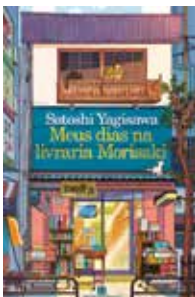
Nasceu em Chiba (Japão), em 1977. **Meus dias na livraria Morisaki**, seu romance de estreia, ganhou o Prêmio de Literatura Chiyoda. Tornou-se um best-seller mundial, ganhou uma adaptação para filme e já foi publicado em mais de 20 países.





Bem-vindos à livreria Hyunam-Dong

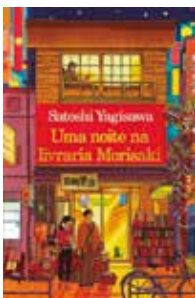
HWANG BO-REUM
Trad.: Jae hyung Woo
Intrínseca
104 págs.



Meus dias na livreria Morisaki

SATOSHI YAGISAWA
Trad.: Andrei Cunha
Bertrand Brasil
176 págs.

LEIA TAMBÉM



Uma noite na livreria Morisaki

SATOSHI YAGISAWA
Trad.: Tomoko Gaudioso
Bertrand Brasil
206 págs.



A livreira de Paris

KERRI MAHER
Trad.: Paula Diniz
Intrínseca
366 págs.



A biblioteca secreta de Londres

KATE THOMPSON
Trad.: Juliana Romeiro
Record
414 págs.

Ficção band-aid

As capas, os títulos e os enredos, confesso, fazem sentir que se está lendo o mesmo livro — o mesmo previsível e superficial livro. Isso porque aparentemente existe um filão no mercado editorial chamado de *healing fiction* — também denominado “ficção band-aid” —, que abarca histórias com teor reconfortante, revigorante; narrativas cujos enredos abordam a empatia, a cura e a coragem.

Esse tipo de arte (?) que vai ao encontro do conforto do leitor parece coerente com a época em que vivemos, permeada de *booktubers* e *bookgrams*; a maioria feita por pessoas com pouca leitura que, em espécie de diário virtual, expressam suas rasas impressões. O meio virtual, cabe pontuar, não é de hoje, está imerso em linguagem *coach* que, junto a seu conteúdo pretensamente edificante, alastra-se também ao público geral e, vê-se, ao modo como este tipo de literatura é escrito. Uma literatura fofa, que promove o bem-estar aos leitores, a sensação de que tudo é possível se acreditarmos em nossos objetivos, uma literatura *coach* que não se coloca em uma condição terapêutica — que demandaria profundidade e coragem para os embates consigo mesmo por meio do que a literatura propõe —, mas confortável, emocionalmente estável.

Esta busca por uma arte pacificadora, cabe assinalar, não parece exclusiva à escrita, mas às plásticas — haja vista perseguições recentes a professores que expõem *David* de Michelangelo em aulas nos EUA e no Brasil —, bem como às audiovisuais — como exemplo recente as tantas críticas que o excelente filme *Pobres criaturas*, do diretor grego Yorgos Lanthimos, sofreu por parte do público chocado diante dos “excessos” protagonizados por Emma Stone.

A arte, para esses leitores, deve confirmar a sua zona de conforto. Nada de sujeira. Tudo muito limpinho, fofo, estéril, sem mínima possibilidade de contágio.

Em *O direito à literatura*, Antonio Candido afirma o papel central que o universo da ficção e da poesia tem sobre nós, de modo que deve ser considerado um direito, já que é uma necessidade universal que precisa ser satisfeita. A função da literatura, segundo o crítico, passa pelo contraditório a fim de ser humanizador (confirmar “o homem na sua humanidade”). Ele aponta, inclusive, que é humanizadora exatamente por ser contraditória. Lemos:

Isso significa que ela tem papel formador de personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade. Por isso, nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco.

Desnecessária

Ora, uma literatura que busca o apaziguamento não intenta transformação. Não há, nesses

textos a partir dos quais comento, uma análise do humano enquanto contraditório. São literatura de manutenção do *status quo*. Esse tipo de literatura best-seller — que intenta somente manter engajado seu público best-seller — não é um direito, posto que não é necessária. Essa literatura fofa, *coach*, *healing*, como queiram, não arrisca nada, não questiona nada, não nos liberta de caos nenhum.

Então, retomamos Candido: “o valor de uma coisa depende em grande parte da necessidade relativa que temos dela”. Pergunto: Que necessidade temos dessa literatura? Que valor social ela tem?

Na distinção entre literatura erudita e literatura de massa, Candido parece ter inserido injustamente o saber popular no segundo tipo — em que a fruição da arte seria estratificada, já que um homem do povo estaria “privado da possibilidade de conhecer e aproveitar a leitura de Machado de Assis” por sua baixa escolaridade. Hoje em dia, a literatura best-seller parece ter ocupado esse segundo tipo, rotulado como “literatura de entretenimento”, ao passo que as *belles lettres* desceram do altar, alargaram o escopo, repensaram o cânone e se mantiveram apenas como “literatura”.

A diferença do pensamento de Candido acerca de tal dualismo para o que encontramos agora ocorre não por uma dificuldade dos leitores em enfrentar tais obras, mas exatamente por uma cultura que não busca o enfrentamento — sob pena de, ao fim e ao cabo, ter de enfrentar-se diante do espelho da página. Essas obras, ao contrário do que alguns defensores apontam, em larga escala não funcionam de escada, de trampolim para obras mais complexas, densas, transformadoras. Tampouco elas deixam de formar leitores, mas formam leitores que só são capazes de beber daquela água. Leitores caretas que buscam na leitura apenas entretenimento raso, um prazer que ratifica sua identificação com o estar no mundo em vez de questioná-la. “Um vida completa talvez seja a que termine em tal plena identificação com o não-eu, que não resta nenhum eu para morrer” — Bernard Berenson, epígrafe escolhida por Lispector para *A paixão segundo G. H.*

Quanto à fruição, lembremos Roland Barthes, em *O prazer do texto*:

Texto de prazer: aquele que contenta; (...) está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem.

Que os leitores caretas encontrem uma Han Kang ou um Murakami pelo caminho e, mesmo que inadvertidamente, descubram um sabor de linguagem mais apurado, visto que a literatura deve ser antioaching por princípio. **U**

TRECHO

Bem-vindos à livreria Hyunam-Dong

Mergulhar nas emoções dos personagens a ajuda a entender os próprios sentimentos. Ela lamenta e sofre junto com eles. Quando fecha o livro, depois de compartilhar tantas emoções e experiências com os personagens, Yeongju se sente capaz de compreender qualquer um.

ENDA WYLEY

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

War

Because the world
is quiet here,
because you nod
your head in sleep,
because I can turn you over,
place another blanket
across your midriff,
because the moth lands
on our oatmeal carpet
and is still in darkness,
because the wind howls
but there are no gunshots,
because we do not have to
cross borders
to a new, raw life,
or run out of numbers
to count our dead—
because of all these things
we know we are lucky
to rest here in our home,
the others not forgotten,
their bodies battered,
their bloodied noses
barely touching.

Guerra

Porque o mundo
por aqui está tranquilo,
porque você mexe
a cabeça enquanto dorme,
porque eu posso te virar,
e colocar mais um cobertor
sobre a sua barriga,
porque a mariposa aterrissa
no nosso tapete cor de aveia
e fica imóvel na escuridão,
porque o vento uiva
mas não há som de tiros
porque não temos que
cruzar fronteiras
para uma vida nova e amarga,
ou perder a conta
ao enumerar nossos mortos —
porque com tudo isso
sabemos que temos sorte
de podermos ficar em casa,
mesmo sem nos esquecermos dos outros,
dos corpos maltratados,
dos narizes a sangrar
sem nem nos comover.

Daughter

See me, standing at the bright
graffitied wall: *U Are Alive*.
And look up high to the man
leaning out his attic window.

He's painting his sill white
for you to net on your phone.
Click. In the Iveagh Gardens,
frost is white dust on the statues.

A dog on the sunken lawn growls
at elephant bones buried below
by the zoo in nineteen twenty-two.
While further east, snow on the maze

swirls its way to the inner sundial.
I would chase you there, if I could—
find you as a small child again,
in the gaze of the boating tower,

the waterfall behind cascading
your future. A rock for every day,
for every minute that I follow you.

Filha

Olhe, estou de pé perto do resplandecente
muro com o grafite: *Você Tá Vivo*.
E olhe lá em cima aquele sujeito
apoiado na janela do sótão.

Ele está pintando a soleira de branco
para você se enredar no celular.
Click. No parque Iveagh,
o gelo é como poeira branca nas estátuas.

Um cachorro rosna, no gramado alagado,
para os ossos de um elefante enterrado
pelo zoológico em noventa e dois.
Enquanto mais a Leste, a neve no labirinto

rodopia em direção ao relógio de sol lá dentro.
Eu iria ali atrás de você, se pudesse —
para vê-la de novo, uma criança pequena,
observando a garagem dos barcos,

com a água caindo atrás, fazendo cachoeiras
do seu futuro. Uma rocha para cada dia,
para cada minuto em que a acompanho.

The waitress has transformed

The waitress has transformed.
Her flat hair curls,

Her pale lips redden.
She has seen your face

and transformed.
As I hide my face in your chest

I am jealous
that you continue to order more—

endives, guacamole, fettucine—
until in the sea of food I sink

to watch your place
a gherkin in her mouth.

A garçonete se transformou

A garçonete se transformou.
Fez cachos no cabelo liso.

Avermelhou os lábios pálidos.
Ela olhou para o seu rosto

e se transformou.
Enquanto escondo meu rosto no seu peito

fico com ciúmes
com medo de que você continue fazendo pedidos
—

endívias, guacamole, fettuccine —
até que num mar de comida eu naufrague

para te ver colocando
um pickles na boca da moça.

The house

You built this house in me;
when you left, I felt the rafters' peak
grow and pinch below my appendix mark,
while from two chimneys further up
panic smoked along my heart pipes.

What can I do with you gone?
I let hours twist me on down halls
that stretch my skin inside out;
in other rooms half-built by you,
intruders squat on tasteless chairs.
—Don't fool yourself, he won't be back.

You will, you will.
I want to be a mammoth place
with wind rushing
your homecoming in—
and all my doors springing wide.

A casa

Você ergueu essa casa em mim;
e, quando foi embora, senti a ponta das vigas
a crescer e me beliscar na cicatriz do apêndice,
enquanto das duas chaminés lá no alto
o pânico soltava fumaça pelas tubulações do meu coração.

Como poderia eu lidar com sua saída?
Deixo que as horas sacudam os corredores
revirando do avesso a minha pele;
nos cômodos que você não deixou por terminar
intrusos acocoram-se em cadeiras sem charme.
— Não se iluda, ele não vai voltar.

Você vai, você vai.
Eu queria ser um lugar gigantesco
com o vento soprando
o seu regresso ao lar —
as minhas portas, todas, escancaradas.

DIVULGAÇÃO

**ENDA WYLEY**

Nasceu em Dublin (Irlanda), em 1966. É considerada um dos principais nomes da poesia irlandesa contemporânea. Professora e também autora de livros para crianças, Wyley já publicou seis livros de poemas e três de literatura infantil.

Love bruise

Afterwards she found it by accident,
shaped like a huge cougar prowling below
the jungle basin of her pelvic bone—
a tawny bruise that rode
her outer thigh's skin folds.

*—I banged into a table edge,
a car door bit into my side,
where a knee-high daughter pinched
greedy for my attention, I bruised.*

Days later it is fading—
becomes only a flash of pebble,
now purple, thumb-print size
under the waterfall roll
of dirt and suds from her morning shower.

*—I grazed myself on the trellis nails,
rusty diamonds on the garden wall,
was hit by snowballs pelted at me
one school-closed January day.*

She tells herself all these things,
over and over—even in her sleep.
They are easier than the truth:
the pain of your pull within her—
then away from her when you go.

Ferida de amor

No fim ela viu aquilo por acaso,
parecia uma grande onça rondando na
mata do seu osso pélvico —
um hematoma avermelhado que avançava
para as dobras externas da coxa.

*— Eu bati na quina da mesa,
a porta do carro me pegou do lado,
bem onde minha filha menor me beliscou
querendo chamar a atenção, me machuquei.*

Dias mais tarde ela está sumindo —
virou uma marquinha de nada,
roxa, do tamanho de uma digital
sob as águas em cascata
de sujeira e de espuma do banho matinal.

*— Eu me arranhei nos pregos da treliça,
os rombos enferrujados na cerca do quintal,
fui atingida por bolas de neve que jogaram
em mim num dia sem aulas em janeiro.*

Ela fica repetindo essas coisas a si mesma,
de novo e de novo — até mesmo dormindo.
São mais fáceis do que a verdade:
a dor da sua atração dentro dela —
e então longe dela quando você se vai. 🗣️

ZERO HORA

FERNANDO CESÁRIO

Ilustração: **Fabiano Vianna**

Deparou no céu a fatia de lua min-guante, que já ia alta, e umas cem, não, mil, mil estrelas piscando, tremeluzindo. A vista embaralhou, quando encontrou as luzes fortes nos postes, e o estômago ameaçou despejar para fora.

Voltou-se para o pedaço de chão a percorrer e, após breve hesitação, retomou o caminhar lento, o corpo balangando de um lado a outro. A média distância, o ronco de um caminhão dando partida; fez menção de espiar naquela direção, porém, se deteve nas chuvas de fagulhas, que escapavam do alto-forno da Siderúrgica. A tosse rouca; escarrou no asfalto a gosma avermelhada, e arrotou um bafo azedo de cachaça.

O finzinho da longa avenida, até onde a vista alcançava, onde ela mergulhava e sumia em meio à escuridão da madrugada, capacetes da peãozada e dos arigós, aos milhares, dependurados na tela que limitava o pátio interno. Com mãos trêmulas, acendeu o último cigarro do maço; em seguida, amassou a embalagem e arremessou-a, provocadoramente, na direção do vira-lata dormindo nos gramados do Escritório Central, o qual, rabo entre as pernas, ladrando, velocíssimo, pôs-se em fuga.

Olhos ardentes agora pela ponte de saída, onde, no final dos turnos, brotava, como num formigueiro, um mundéu de gente, para depois desaparecer, rapidamente, nas latitudes todas. Cambaleava. De novo, o pátio, onde estrupícios de guindastes, em sua lentidão, demoravam-se, arrastavam-se, regiravam-se; seus longos braços desciam até quase o chão, engoliam um corpo qualquer e o lançava na brasa do forno.

Veio-lhe à tona, inopinado, os tempos de usina, ele, bota de solado grosso, macacão sujo, capacete cinturando a cabeça... Todo dia: oito às quatro, quatro à meia-noite, ou zero hora. Ao deixar Minas, o plano, que trazia consigo, consistia em seguir para São Paulo, o ABC paulista, contudo, incentivado por um conhecido, que viajara na poltrona ao lado, abancou exatamente ali, na metade do caminho.

Encolhido de frio, cuspiu no chão, à cata de, na roda de saliva, uma pouquidão, que seja, de sangue. Aquela sua quase obsessão maligna que nele se fixara, desde o último inverno, e se repetia, favas contadas, intermitente, interminável, junto com a febre, nos fins de tarde (embora não fosse a ocasião própria e infalível — nos crepúsculos —, deitou o dorso da mão sobre a testa e os lados da face para sentir a temperatura); os acessos, as crises.

Por detrás da guarita, um batalhão de formigas-cabeçudas, envernizadas de grande, arrastavam fragmentos e detritos de folhas, o que, instantaneamente, magicamente, lhe remeteu à sua rocinha, lá no muito remotamente, lá no longe, detrás dos morros, nos fins das linhas de trens. Eram lembranças doloridas, claro está, que magoavam os nervos. Uma saudade, uma solidão de vastidões sem-fim, de várzeas de lambaris e morros de coleiros e canários... Porque ali, na cidade grande, era cada um para si, e, tinha razões para acreditar, Deus contra todos. Só não retornou nunca para Carangola porque tinha esperança de que um dia — a cada vez mais improvável, ele próprio admitia — faria vingar a sua vontade.

Poucos anos antes, quando o dia amanhecia, o sol nascendo por detrás dos morros, despertava-lhe misterioso e enigmático arrojo; rompia-lhe à superfície taludo impulso de... de se esforçar, meter os peitos; quem sabe não melhorava de situação, de salário, e

comprava uma casinha no Retiro ou na Vila Mury, montava família e, de quebra, trazia os pais. Hum? Quem sabe!? Porém, quando nas noites, lhe rebrotava um penoso sentimento de desventura, de fracasso. Investigava por sobre os morros, no rumo de onde julgava ser Minas e, sem desejos, sem alma, assistia ao seu abatimento. Os olhos se molhavam de água e poeira e jurava que o mais aconselhável seria voltar.

Até o dia em que, no acampamento da empreiteira no Aterrado, onde se livrava com gente a três por dois, e recebeu uma carta da irmã comunicando o falecimento da mãe. Que desculpasse não ter avisado a tempo, foi tudo tão de repente, e um monte de confissões e desculpas outras, das quais nem se lembrava mais. Che-

gar cansado do serviço, quebrado, moído, meia-noite e tanta, e, ainda por cima, deparar com uma notícia daquelas...! Aí, a melancolia, a soledade, deram seus primeiros sinais. Afinal, “todos” os seus iam desaparecendo, pouco a pouco, a família se extinguindo. Desentocou-se para o terreiro entre as vilas de quatinhos, entre as furnas, e, no desterro e desabrigo — todos os dos demais turnos já dormiam —, olhando para os caminhos, para o céu, onde, acreditava piamente, sua mãe, o estaria seguindo e guardando.

Passou um ônibus da Itapemirim... outro da São Geraldo, depois de uns poucos minutos, e teve a cachaça, a vontade de pular dentro de um deles e fugir daquela terra desgraçada, porra, contraindo apertadamente as garras de



encontro ao côncavo das mãos, e amassando, impensadamente, o envelope e o papel da carta (não teve coragem de atirá-la fora).

Descabelado, faces encovadas, olheiras manchadas de fuligem, nem notara que rumara na direção da Praça Brasil. Defronte ao Cine Nove de Abril, deu fé dos cartazes de filmes colados por detrás dos vidros, os pacotes vazios de pipoca jogados ao chão. Grogue, inteiramente grogue, viu-se na premência de tomar assento no meio-fio da calçada, descansar as carnes, os ossos. Estatelado, juntou bingas de cigarro caídos ao chão; amontoou as porcariinhas de fumo na concha da mão, enrolou-as num retângulo de saco de pipoca encontrado na sarjeta, e aprontou o novo pito. Pernas estiradas, procurava pelo isqueiro nas algibeiras. Acendeu, todo lânguido, o cigarro, enquanto os prédios, os carros estacionados, as árvores urbanas pareciam vir, de queda em queda, em sua direção.

Uns bons minutos depois, num trôpego e desequilibrante arranco, ergueu-se a prumo: a banca de jornais, em giros, a Lojas Americanas descrevendo círculos, o Hotel Central, onde, na fachada, um letreiro luminoso piscava seguidas vezes, letra por letra. Tirou uma última baforada e lançou o restante do pito no ar frio da madrugada.

A mais pura verdade, afinal, é que, após a morte da mãe, não fez sinceras forças no sentido de voltar à “terrinhá”. De fato, não lhe apeteceria rever o cantinho de mundo onde viveram seus dias. Não. Nem se dispôs, em qualquer tempo, a visitar seu túmulo. Não. Cemitérios...! Estaria lá, sepultada, dissolvendo suas carnes, desconjuntando suas juntas. Que ela lhe perdoasse, que sua família lhe perdoasse, contudo... Mandou-lhes, na época, uns caramangos, que juntou vendendo jornais, ferros velhos e cascos de cerveja, a sobra da indenização, e ficou nisso.

Após a ocorrência — logo depois —, muito de quando em quando, enviava-lhes cartas, perguntava pelo círculo dos familiares... Dava notícias, dizia para não se preocuparem, que tudo andava bem: conseguira emprego fixo, salário compensador, todavia, nenhuma menção à sua saúde, aos “probleminhas”, nada. Nem de que passara a morar de favor com um quase conterrâneo seu, de Muriaé, técnico em metalurgia, que lhe destinou um comodozinho nos fundos da casa, em Siderópolis, onde guardava seus trecos desde o fim do Plano de Expansão, e a empreiteira desmontou o acampamento. Quiseram, inclusive, levá-lo para Angra, propuseram, ofereceram, mas, como não pagavam muito, aconselhado pelo amigo muriaeense, resolveu ficar por ali, aguardando por novo trabalho, dessa feita não mais como mero arigó, empregado das tais empreiteiras, mas um prestável e estável peão, quem sabe até um encarregado na Usina!?

Caramba...! Cambaleou, trambolhou, quase precipitando-se nas manchas escuras dos prédios projetadas na calçada. Após readquirir instável equilíbrio, ergueu a cabeça e pesquisou, na faixa negra do céu, a direção onde presumia ser Angra, Angra dos Reis, muito além das luzinhas fracas como luzes de cemitérios, no último dos bairros...

Com a mãos em viseira — uma da manhã, nos ponteiros do grande relógio, na fachada da farmácia — um silêncio sem fim —, os clarões, os neons... Boceja, o que lhe desencadeia novo acesso de tosse — o ar frio na garganta, os pulmões irritados... —; todavia, dessa vez, consegue refrear as incansáveis excreções, a náusea; nada do gosto de sangue no cuspe, na volta da boca. Então bem.

Girou o corpo. Por toda parte, ninguém. Na Rua Quatro, uma sirene cortava a noite, estrepitosa, ribombante, profunda, devastadora. Nada mais das estrelas detrás da claridade das lâmpadas imensas, medonhas, agourentas. A cidade morta, adormecida, sem vibração; toda a cidade, menos a Siderúrgica, que engolia vagões, feira de vagões de minérios vindos de Minas. Minas, a sua terra, orgulhava-se de proclamar para si mesmo e para toda gente; daí a alcunha: o “Mineiro”.

Tirou dos bolsos as mãos, chutou, para longe, um pequeno toco de madeira, expeliu nova cusparada no chão, mais para pôr à prova as suas entranhas que, propriamente, por precisão.

De rua em rua, buscava conduzir-se justo por sobre os frisos das calçadas, seguir aquela linha que as cortavam ao meio, porém, o corpo quase nunca obedecia, pendendo ora para um lado, ora para o outro, como se encomendasse uma infalível e escandalosa queda.

Tio Bernardo... o velho tio Bernardo lhe emergiu na lembrança: desleixado, andrajoso, matuto, candidato ao hospício, escondido sob o chapéu de palha e agasalhos velhos e sujos fedendo a tabaco e morrinha. Nas noites, quando a escuridão infinda descia na Serra, a intervalos perfeitamente determinados, ele aparecia. Vinha pelas estradas, pelos trilhos das várzeas, encostas dos morros, pastos, e se punha, alheado, acocorado no terreiro, ou estirado nos degraus da escada, ou face a face com as chamas do fogão a lenha, sentado no banquinho de madeira, quentando as mãos espalmadas. Por acaso, ele, lá em suas carnes, não tinha medo dos escuros, não dava fé dos vultos e almas penadas? Um desplante, um atrevimento, sem estremeção!? (O engasgo, a fala engolida... Buscou ao redor, a fim de verificar se era seguido). Sacudiu-se pelas ondas de calafrios trazidos por seus pensamentos, os olhos arregalados. Tio Bernardo, virado do miolo — não batia bem —, em meio a seus desatinos, fazia conferências para a meninada de casos e mais casos de espíritos desencarnados, os quais habitavam estradas isoladas do mundo, ati-

çando, nas crianças, apreensões e arrepios, na hora de irem se deitar... Pois tais cismas, dessemaladas, passaram-lhe, justo naquela mesma hora, por todos os seus poros e cabelos do corpo, como faz um ventinho gelado vindo do brejo, chispando para longes léguas.

De novo, tossiu, escarrou, desta vez de forma que não pôde reprimir, e a mancha vermelha-escura esborrachou no asfalto adiante.

— Merda! Eu tô fodido!

E lhe acendeu a chama do ódio, a exasperação marcada e atroz. Ódio do mundo, de meio mundo, do mundo mudo; das pessoas sem nome que, dali a um tanto de horas, abarrotariam aquelas calçadas, os botequins e cafés, invadiriam as repartições do Escritório Central, o Bandeirão...

— Eu tô afundando — a voz áspera, quase rouca.

Sem piscar, olhos ferais escrutaram as casas enfileiradas, muito bem construídas, os muros baixinhos, que poderiam ser escalados num único jogo de pernas... Estendeu a vista até os quarteirões lá em cima, em frente à Escola Técnica, e retornou para o cenário de casas de paredes nuas, uma um tanto distante da outra, destinadas aos engenheiros do tempo da construção da CSN, os quintais, as jardineiras, os gramados...

Espremeu os dedos das mãos, uns de encontro aos outros, comprimiu-os, nervosamente; foi lhe prorrompendo incontida vontade de gritar, esgoelar; dentro de si uma ira ainda reprimida, ameaçava explodir. Afinal — visões salteavam dentro de si —, com apenas trinta anos e já se convertera num molambo de homem.

Então, puxou bem fundo o ar para os contagiados pulmões e, na madrugada fria como mármore, bradou bem alto:

“Volta Redonda,
Cidade do aço,
Muita mulher,
Pouco cabaço”.


Silêncio, silêncio; o mundo, as profundezas do mundo, também se pôs completamente isento de ruído. Um silêncio tumular prolongadíssimo. Inverteu a posição dos pés e, constatando a quietude em que tudo se mantivera, voltou a soltar a voz, o mais alto que pôde:

“Volta Redonda,
Cidade do alto-forno,
Em cada bar um bêbado
Em cada esquina um corno”.

Pronto! Deixou os braços caírem ao longo do tronco. Na instantaneidade, julgou perceber a janela de uma das casas se entreabrir e fechar-se, em seguida.

Sem trabalho e sem dinheiro, trinta anos e já se convertera num molambo de homem... Um tonto, um biriteiro!

Em três tempos, pôs-se novamente a caminho, dessa vez um pouco mais apressado feito possuísse um designo, um destino final, a cabeça ainda mais tonta — a vista, o globo dos olhos, giravam qual piorra —, as pernas vacilando, prestes a se precipitar numa queda para diante... Uma pontada fina atravessou-lhe o peito. Tossiu como se fosse arrancar os bofes, os rins... Ele suave, o corpo todo banhoso, mais adiante a guarnição do Tiro de Guerra, um soldadinho fazia a ronda, ia e vinha, rente ao muro, ia e vinha, outro na guarita tocaia. Ouviu-se então um grito: “Pare!”; mas, não inferiu que era consigo, nada mais conseguia divisar, o facho de luz dos refletores sobre sua massa escura, desenhando um círculo de claridade ao redor de si, expondo o contorno da carcaça. Ainda a voz, aos altos brados, “Pare!”, o homem de verde, ao tempo em que, desfavoravelmente, algo o impelia para a frente, a bebida, a tribulação, talvez; rodou, tonteou, foi ao chão.

Quanto ao mais, na manhã seguinte, nada mais subsistia naquele cenário, a não ser um resto de sangue talhado no chão, justo onde ele caíra. 



O AUTOR

FERNANDO CESÁRIO

Nasceu em 1955, no Rio de Janeiro (RJ), mas se mudou para Cataguases (MG), onde passou a infância e adolescência, e trabalhou, por 37 anos, como médico. Publicou as novelas **Os algozes de sono** (2000), **Alma de violino** (Prêmio Lima Barreto, 2004) e **Olhos vesgos de Maquiavel** (2011). O romance **Sinos para os suicidas** tem lançamento previsto para este ano, pela Faria e Silva. Possui contos e crônicas publicados em coletâneas (**Novos contistas mineiros** e **Marginais do Pomba**) e em suplementos literários.



BIBLIOTECA DA GAZETA

GAZETA DO POVO



ACESSE AGORA!

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

A PALAVRA AUSENTE

Tenho um dicionário cuja alma está fraturada. Faltam-lhe palavras — ao final, um abismo de silêncio diante do último verbete: o irônico *vulgívago*. Ou seja, termina naquele que se avilta, se rebaixa, se prostitui. Ganhei-o (ou quase o surrupiei) na infância que já não existia. Por volta dos quatorze anos, ofice-boy em um grande jornal de economia, via aquele dicionário passar de mão em mão entre os jornalistas. So-vado, aos poucos, ganhou ares de tralha. Aqueles escribas tinham muitas dúvidas. A caminho do lixo, pedi com olhar de perdigueiro faminto: “Posso ficar com este dicionário?”. Queria muito um dicionário grandão, pesado, a ostentar um conhecimento que jamais terei. Está aqui na estante ao lado de muitos outros livros e enciclopédias. Sua vida se interrompe de forma abrupta na página 1.486, no *vulgívago*. As demais letras — W, X, Y, Z — são apenas um silêncio shakespeariano.

A leitura avança para o final do belo romance italiano — uma narrativa de amor, perdas e luto —, quando encontro a palavra hebraica *shakul*, para definir os pais cujos filhos morreram — na chamada ordem antinatural da vida. Mas no caos, quem sabe qual é a ordem natural da vida? Vou ao escritório doméstico e contemplo meu dicionário quebrado. Está (não sei por que motivo) entre uma história do cinema e as cartas de John Lennon. Ele não tem palavras suficientes para dimensionar tamanha dor dos pais. Abro-o na página 1.013 e leio a definição de órfão — adjetivo que só engendra a ordem natural da vida. Ou podemos dizer órfão de filhos? Filhos protegem os pais na mesma dimensão do caminho inverso? No meu dicionário não há palavra para a solidão diante da morte de um filho — aquela brasa cravada no peito. Palavras, às vezes, têm pouca serventia.

Primeiro a mãe foi órfã. Ela tinha pouco mais de quarenta anos, mas parecia uma mulher velha, sofrida pelas intempéries de uma vida na roça, um marido alcóolatra e violento e o subemprego de doméstica em C., esta cidade grande e, como tal, injusta. Era uma mulher infeliz cuja boca banguela raramente esboçava um sorriso. O rosto da mãe contava a sua história. Quando cheguei com a notícia (na família, sempre fui uma espécie de obtuso Hermes, por um rio poluído e raso), ela já sufocava o luto entre as mãos ásperas de dedos nodosos, sentada no pequeno sofá. Dos grotões da roça, veio a tragédia: seu pai, meu avô, havia se suicidado. O corpo pendurado numa árvore, amparado pela solidão de uma corda, a balançar no desespero da vida. Naquele dia, a mãe chorou como se tivesse vergonha, um choro represado, sem espasmos ou grandes soluços — a tristeza trancafiada nas entranhas.

Ilustração: **Carolina Vigna**

Alguns anos depois, a mãe ganiria feito uma besta ferida. Além de órfã, seu miserável dicionário ganharia uma desconhecida palavra: *shakul*. A manhã esgarçava os braços sobre o mundo quando eu (sempre eu), voltei do hospital com a notícia: sua filha, minha irmã, havia morrido. Como sou covarde feito um anfíbio no deserto, apenas a levei ao hospital. Na frieza de um hall, cercada de médicos e enfermeiras, a bomba explodiu: o grito seco e agudo rodopiou pelo mundo. A filha estava morta. Uma moça saudável de vinte e sete anos, morta em menos de doze horas. Foi ao hospital com dor de cabeça e simplesmente morreu. Agora, ali encolhida na solidão asséptica do hospital de nome sagrado, uma mãe órfã e *shakul*. Em mais alguns anos, ela, a mãe, também morreria e me entregaria a palavra órfão num caixão ridículo, enfeitado com ridículas flores de plástico.

Depois, foi a vez do meu irmão. A roda que nos esmaga nunca deixa de girar. Tritura-nos sem nenhuma delicadeza. Ele surgiu entre os cedros. A escuridão já envolvia tudo ao redor. Na capela mortuária, o zunzum de vozes quebrava um silêncio inevitável. Logo, o corpo da menina

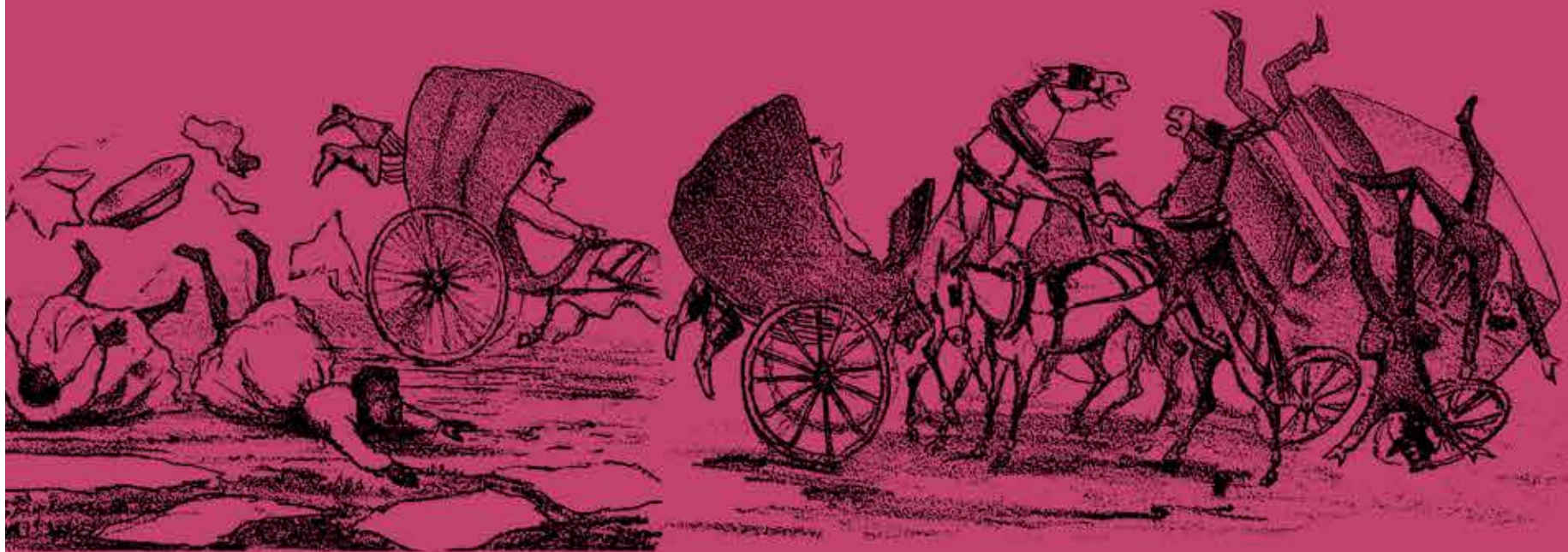
chegaria. Algo explodiu dentro da cabeça. O estrondo silencioso da morte a arrastou para a UTI, onde permaneceu por semanas. Minha sobrinha — filha do meu irmão — tinha dezesseis anos. A barriga volumosa abrigava uma menina. Uma criança a carregar outra durante nove meses. No parto, a explosão. A filha nasceu. A mãe morreu.

Os pinheiros em fila não impedem a chegada do vento gelado. O descampado verde, com os nomes a indicar o limite entre a vida e a morte, nos aguarda a todos. Caminho por ali como se fosse possível ser invisível ao menos uma vez. A noite será longa. Café é uma maneira de disfarçar o desconforto da espera. O gramado irregular se estende por uma longa distância até os pés dos pinheiros ao fundo. O cemitério é novo. Poucos túmulos maculam a grama com suas plaquinhas de bronze. As datas de nascimento e morte comprovam a incerteza da vida. O vento torna o início da noite ainda mais frio. O inverno não se preocupa com a morte alheia. Permaneço algum tempo a olhar para longe. Nuvens se espriam por trás das árvores. A noite nos abraça, mas não traz qualquer conforto.

Quando corri para casa para avisar a mãe sobre o suicídio de seu pai, meu avô, eu já tinha o dicionário quebrado. E, como ele, faltavam-me muitas palavras na distância entre o cérebro e a boca. Sempre me faltaram muitas páginas. Era apenas um jovem assustado e inseguro. A notícia havia chegado da lonjura da roça pelo telefone. Lembro da cara espantada de quem recebeu a ligação: “Seu avô morreu... Ele se suicidou”. Assim: poucas letras a tecer palavras simples. Não precisava de dicionário para decifrá-las, apesar de que até hoje não sei muito bem o significado do substantivo masculino suicídio. Talvez seja apenas uma imagem: o corpo do avô pendurado no vazio feito um pêndulo inerte.

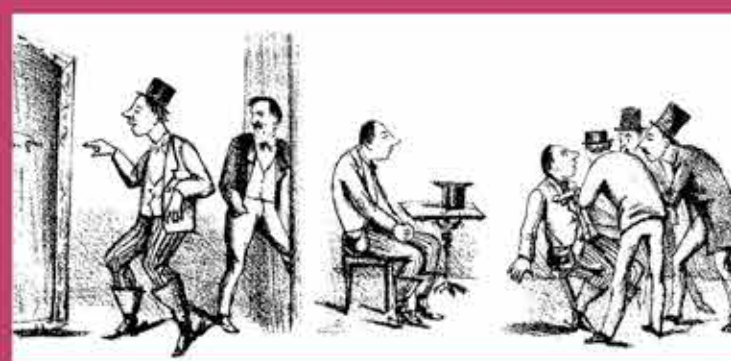
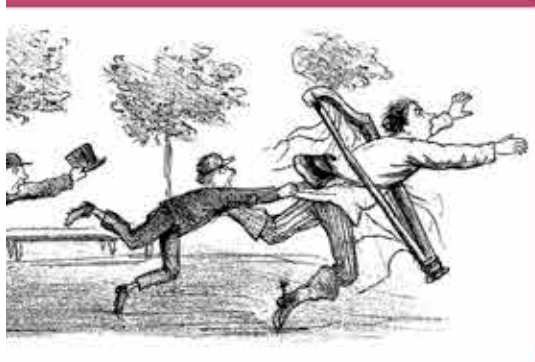
Tenho muitos dicionários na biblioteca construída desde a adolescência. Só um está incompleto, fraturado. Mas é o único que abriga um incômodo e deslocado vocábulo em hebraico. Escrevo a lápis na última página — uma folha grossa, usada de anteparo para a quarta capa da encadernação — as seis letras que definem algumas das nossas tragédias familiares.

Shakul: minha mãe, meu irmão.



“A graça das imagens, a aparente falta de pretensão de tudo, é uma janela ímpar para a observação da cultura e da sociedade do Brasil imperial.”

Sidney Chalhoub



Chão

www.chaoeditora.com.br

  [chaoeditora](#)

