



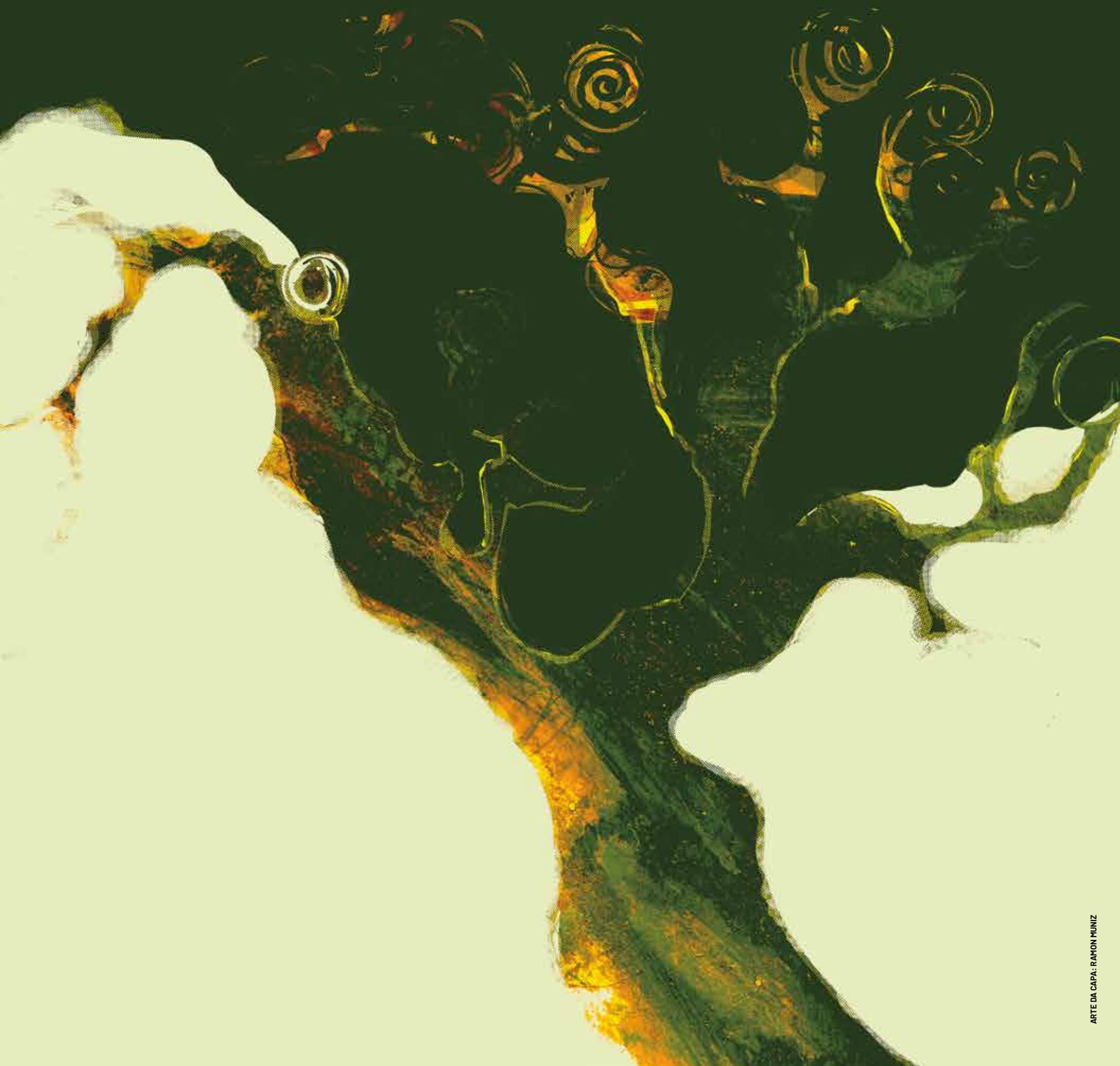
DESDE 6 DE ABRIL DE 2000

rascunho

293

Set. 2024

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

SOBRE SENTIDOS

A tradução permeia naturalmente as discussões sobre os sentidos e os valores da obra literária. A exegese — no sentido de interpretação crítica de textos religiosos — também muito se escora nesse antigo ofício. Relendo o **Sermão da sexagésima**, do padre Vieira, vislumbro trechos que instigam cogitações sobre questões tradutórias, envolvendo leitura, interpretação, pregação e os abismos existentes entre as linguagens escrita e oral.

Vieira era um orador poderoso. Seus escritos também exibem coesão e capacidade de convencimento consideráveis. As diferenças entre a palavra falada e o texto no papel são evidentes: se a fala pode convencer com a convicção e a emoção do falante, a escritura exige elementos de outra natureza: mais racionais, digamos.

A interpretação é uma operação elusiva, nos dois casos: de um mesmo texto, escrito ou falado, podem-se tirar conclusões bem divergentes. Vieira aponta esse fato com contundência, penso eu.

No **Sermão da sexagésima**, o padre português trata da decadência dos pregadores e seus discursos. Ao recordar trechos dos *Evangelhos* em que o diabo tenta Jesus com textos do *Antigo Testamento*, assinala que mesmo as

Escrituras — que “são palavra de Deus” — podem ser entendidas e aplicadas de formas diversas: “as mesmas palavras que, tomadas em verdadeiro sentido, são palavras de Deus, tomadas em sentido alheio, são armas do diabo”.

A natureza plástica das palavras e do texto permite de fato essas distorções e inversões. A questão é como — e quem pode — definir o sentido verdadeiro e estigmatizar o sentido alheio.

Nem mesmo o Padre Vieira é capaz de elucidar esse ponto, embora tente projetar-lhe alguma luz, recorrendo à interpretação dada às *Escrituras* pelos Padres da Igreja e ao significado determinado pela “gramática das palavras”. O jesuíta português também admoesta aqueles que tomam as palavras “pelo que toam e não pelo que significam”: diferenciação que pode ser bastante complexa.

Nada é muito simples, tampouco muito claro, pois desembocamos todos, por vários caminhos, em processos interpretativos e tradutórios imprecisos e de resultados quase sempre contestáveis.

Como diria o próprio Vieira, no sermão já citado, “não há juízo sem inclinação”. O juízo que se usa para decidir entre dois pregadores qual o melhor não deverá diferir muito daquele que se utilizará para eleger entre dois significados qual o correto.

O leitor, o pregador, o tradutor têm que tomar decisões difíceis. Nem sempre as decisões são acertadas. O próprio Vieira, em sua diatribe contra os maus pregadores de seu tempo, acaba se confessando ele mesmo ocasionalmente em erro: “Quantas vezes ouço dizer que são palavras vossas [de Deus] o que são imaginações minhas, que me não quero excluir deste número!”.

Refletindo agora sobre a grande distância que separa a fala do texto: como não seria diferente ouvir a pregação do padre Vieira — com todos os adereços que envolvem um bom sermão de um bom orador — em comparação com o que hoje lemos?

Se na linguagem oral pode-se perder algo — ou muito — em razão de trechos mal articulados, mal estruturados ou mesmo pouco audíveis, certamente também se pode ganhar algo — ou muito — em transmissão vibrante e direta de ideias, com o auxílio de recursos extraverbais. Elementos que não se encontram no texto frio — ou que, no papel, dependem da inserção de componentes enfáticos e da participação ativa e/ou empolgação do leitor, para tentar produzir emulação ainda distante da potência da comunicação oral. É uma tradução difícil, como quase todas. **1**

**rascunho**

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
CNPJ: 03.797.664/0001-11
Caixa Postal 18821
80430-970 | Curitiba - PR
ISSN 2966-2524

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

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maira Lacerda

Nilma Lacerda

Olyveira Daemon

Ozias Filho

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Allysson Casais

Ana Elisa Ribeiro

André Argolo

André Caramuru Aubert

Carolina Vigna

Clayton de Souza

Edma de Góis

Faustino Rodrigues

Fernanda Hamann

Flávio A. F. Reis

Georgia Douglas Johnson

Luiz Horácio

Marcella Granatiere

Mariana Ianelli

Rafael Gallo

Stefania Chiarelli

ILUSTRADORES

Carne Levaré

Carolina Vigna

Conde Baltazar

Denise Gonçalves

Eduardo Souza

Fabio Abreu

Mello

Oliver Quinto

Ramon Muniz

Thiago Lucas

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

OS PASSOS DA PESQUISA EM LITERATURA (1)

A reflexão que se segue poderá servir aos iniciantes em pesquisa literária. A pesquisa em literatura, se tem como objetivo operar análise/interpretação de obra numa monografia ou artigo, deve seguir alguns passos. 1) **Recorte da pesquisa**: é importante que o pesquisador identifique, em primeiro lugar, o autor/obra que pretende estudar. Uma obra com a qual ele tenha alguma afinidade — e que o desafie intelectualmente, que o instigue a procurar respostas a inquietações. Não se recomendam recortes amplos, para que o estudo não termine panorâmico, sem que se investigue em minúcias uma determinada obra. Reco-

menda-se (embora isto não possa ser tomado como receita) a opção por uma obra que será examinada de modo vertical. O *corpus*, ou *objeto de pesquisa*, sendo essa obra, é necessária a leitura anotada inicial. 2) **Leitura em minúcias do corpus ou objeto de pesquisa**: deter-se na obra escolhida, lê-la com bastante atenção, anotando, avaliando os aspectos que mais chamam a atenção do pesquisador, é algo fundamental. É dessa *impressão* inicial, desse registro primeiro que a operação interpretativa deve partir. Se a tarefa de analisar/interpretar exige uma relação com o tema e com a forma, é disso que o pesquisador precisa já ir se ocupando nessa leitura inicial. Num

poema, além da *mensagem*, do tema que ele aborda, aspectos como a *musicalidade* (os elementos de ritmo, ou seja, os elementos que se reiteram no texto: rimas, aliterações, assonâncias, anáforas, estrofação, metrificacão, paralelismos, etc.) e as *imagens* (que dão origem às metáforas, aos processos de figuração do texto) já precisam ser verificados, além de elementos gramaticais ou do léxico que possam chamar a atenção. Numa narrativa (conto ou romance), além do tema, a construção do personagem, a ideologia e/ou cosmovisão do narrador, o tempo e o espaço narrativos, além da linguagem, também já podem ser anotados. **1**

DIVULGAÇÃO



6

Entrevista: Futhi Ntshingila
Marcella Granatiere

DIVULGAÇÃO



17

Inquérito
Flávio Izhaki

DIVULGAÇÃO



20

A originalidade de Anne Carson
André Argolo

DIVULGAÇÃO



35

Poemas
Georgia Douglas Johnson

14

A importância de João Adolfo Hansen
Flávio A. F. Reis

ILUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO



8

Três camadas de noite, de Vanessa Barbara
Stefania Chiarelli



19

Baixo Paraíso, de Isabella de Andrade
Luiz Horácio

22

Um, nenhum e cem mil, de Luigi Pirandello
Clayton de Souza

27

O ruído de uma época, de Ariana Harwicz
Mariana Ianelli

31

A estrada, de Manu Larcenet
Carolina Vigna



32

8 de janeiro de 2023
Fernanda Hamann

ILUSTRAÇÃO: MELLO



36

Cavalos no escuro
Rafael Gallo

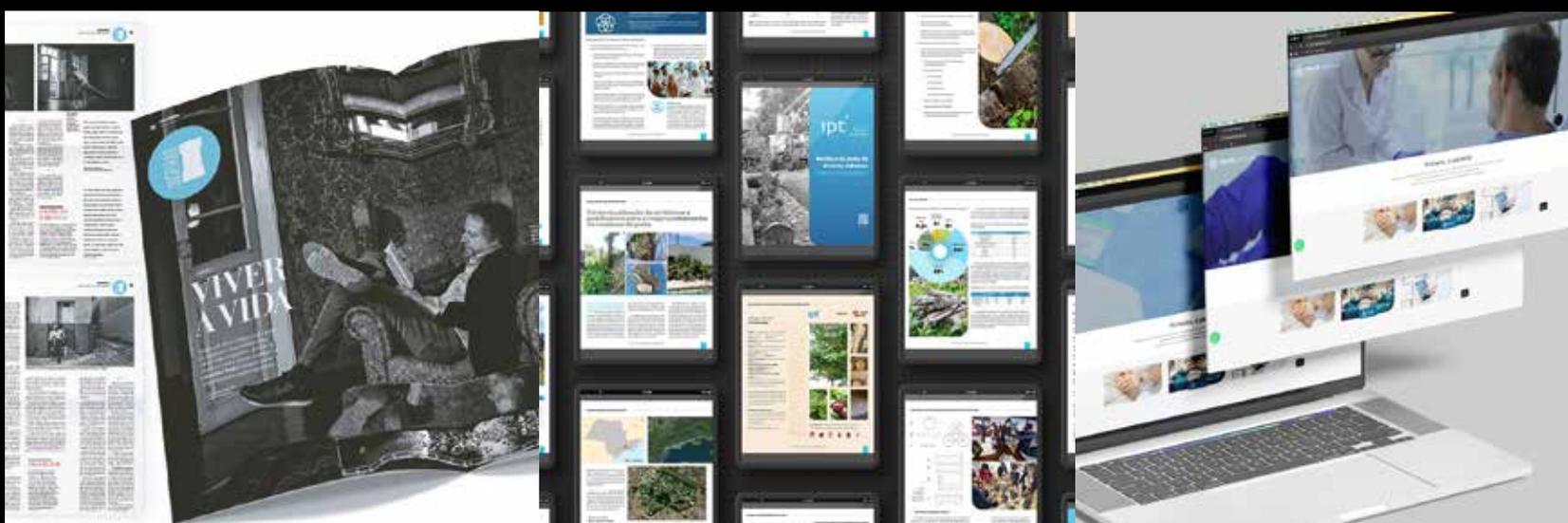


ARTE DA CAPA:
RAMON MUNIZ



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

A QUEDA DO IMPÉRIO ROMANO



Ilustração: Carne Levare

Pego um Uber na Praça Osório. Logo percebo que o motorista, um homem alto e espinhento, como se tivesse saído de uma guerra, tem a face esburacada. Os lábios estão roídos por cortes bruscos, as bochechas perfuradas e, das cavidades, escorre um suor imundo. O cabelo é ralo e parece triturado por alguma máquina antiga. O rosto é estreito e torto. Devo estar vendo coisas.

“O fim está chegando”, o motorista anuncia. Acabei de assistir, desolado, a um noticiário sobre a guerra. Temo que também o motorista esteja tomado pela ideia de que logo chegaremos a um conflito nuclear. “Não serão tão loucos”, eu pondero, sem muita certeza do que digo. “Logo teremos um acordo de paz.” Tento conservar o otimismo, mas o motorista, indignado, me corrige. “Não falo da guerra, meu senhor. Falo do Império Romano.”

Meus pensamentos travam. Um motorista de Uber, no trânsito de Curitiba, em pleno século 21, preocupado com a queda do Império Romano? Pelo pouco que sei, e quase nada sei, os historiadores consideram que o grande império ruiu em 476, ano em que o imperador Rômulo Augusto foi deposto. Rômulo Augusto? Só agora me dou conta de que, quando chamei o Uber, o aplicativo registrou o nome do motorista como Rômulo.

“O senhor pode ir pela Souza Naves”, tento mudar de assunto. “O trânsito estará melhor.” Com uma expressão enojada, o motorista me corta: “O senhor é mais um dos que negam”, diz. Nego o quê? Não sou negacionista, nem terraplanista, sou um homem do progresso. De que esse sujeito está falando? “Como o senhor não consegue ver que só agora o Império Romano chega a seu fim?” — ele insiste.

Em um esforço para pisar a terra firme, pergunto se ele é historiador. Se é, pelo menos, um professor. “Fui, durante muitos anos, agente de segurança”, o motorista rememora. “Aproveitava as horas de planejamento para ler.” Leu os clássicos — leu **Ana Karenina**, que considera um romance fantasioso e mal escrito, e leu também alguns romances de cavalaria, com os quais se identificou. Talvez, como tantos, tenha enlouquecido durante a leitura do **Quixote**, me ocorre. “Explique-me melhor essa história da queda do Império Romano”, não me contenho e peço. Um calafrio me percorre.

Argumenta Rômulo, meu motorista, que o Direito, a Democracia, o Estado, a civilidade e até os aquedutos, o cimento e os sanitários são invenções

do Império Romano. “Agora tudo isso chega ao fim”, ele anuncia, sem disfarçar o desespero. Logo entendo que não está em condições de dirigir. Nas mãos de um motorista transtornado, quem corre o perigo de desmoronar sou eu. “Vá mais devagar, por favor. Não tenho pressa.”

Mas tenho pressa sim — quisera chegar logo em casa, inteiro e são, e me livrar desse louco. “Talvez o senhor tenha razão”, contemporizo, na esperança de que ele se acalme. “Seria o fim do Império Romano, mas não seria o fim do mundo”, argumento, envergonhado. Para Rômulo, o motorista, continuamos todos na Roma Antiga. O que significa dizer: continuamos todos na Antiguidade, só agora a Idade Média se aproxima.

Só agora a Idade Média chega? Não posso negar que talvez ele tenha razão. Há um retrocesso, o mundo inteiro é repuxado para trás. As trevas nos envolvem. Talvez meu motorista esteja certo: só agora o Império Romano termina. Até aqui nos iludimos com a ideia infantil da modernidade. O tal “mundo contemporâneo”, de que todos falam, não passa de uma antecipação da Era Medieval. Deus nos proteja! — penso, já entrando no novo espírito de época.

Para o motorista Rômulo, porém, essa escuridão é a luz. A verdadeira luz. “Dessa escuridão sairá o monstro que nos engolirá”, anuncia. Talvez seja um leitor do *Apocalipse*. Pode ser que seja só um psicótico que dirige um Uber. “Não sou um saudosista, quero que o império desmorone”, esclarece. Explica que, depois da queda, surgirá um túnel. Uma grande escuridão. “O

senhor não deve temer o escuro. Não se comporte como as crianças.”

Já não sei o que dizer. Na altura da Visconde de Guarapuava, ele dá uma freada brusca. “Não tenho pressa”, eu insisto, na esperança de acalmá-lo, mas tenho pressa sim. O motorista não se abala — até porque já está abalado. Não está em Curitiba, está na Roma Antiga. E tem uma missão: confrontar seus passageiros com a dura realidade das trevas. “O império está caindo”, ele insiste. “Isso não o faz estremecer?”

Quando entramos na João Negrão, em um impulso cheio de desespero, anuncio: “Preciso descer aqui. Pare por favor”. Dá uma gargalhada, que é também um grito, uma ordem, uma chamada à razão. “Por que o senhor se recusa a ver?” — estrebucha. “O Direito, a Democracia, os aquedutos, os sanitários, tudo isso está prestes a acabar.” Acelera ainda mais. E buzina, talvez de alegria.

Confiro se meu cinto de segurança está afivelado. Agarro-me ao encosto do banco da frente. Apesar de ser ateu, rezo um Pai-Nosso em silêncio. Entrego-me. Nada há a fazer diante da queda de um império. Ainda mais se é o próprio imperador derrotado, Rômulo Augusto, quem a anuncia. Ou não terá sido Rômulo Augusto, terá sido Constantino? Os nomes se embaralham em minha mente. Sempre fui um péssimo aluno de história.

“De que modo o senhor está se preparando”, meu motorista insiste. E, sem me deixar responder, conta que acumula víveres, guarda na área de serviço dezenas de galões de água, e que improvisou uma horta de sobrevivência em sua banheira. Comprou dois cães de guarda, que talvez o protejam dos ataques inimigos. Reforçou as fechaduras. Agora usa grossas trancas de ferro para sustentar as portas. “Eu estou pronto”, diz, “mas a maior parte das pessoas, como o senhor, se recusa a ver”.

Felizmente, entramos na avenida São José. Estou perto de casa. O império desmoronará, mas eu escaparei. Só consigo pensar nisso. Salto e nem me despeço. Entro no elevador. Assim que abro a porta do apartamento, um alvoroço se instala em minha mente. Largo-me no sofá. Tento tirar um cochilo, não consigo. E se Rômulo Augusto, o motorista, estiver certo? Ligo a TV. Há um noticiário. Lá estão os bombardeios que não param. ❶

entrevista 

FUTHI NTSHINGILA

GUILHERME SANTOS



Apartheid e democracia

A sul-africana **Futhi Ntshingila** centra sua escrita nas questões que afetam as mulheres negras e as comunidades marginalizadas

MARCELLA GRANATIERE | RIO DE JANEIRO - RJ

A vida contemporânea afetada pelos eventos históricos — colonização e apartheid — é tema recorrente na literatura sul-africana. É por meio da memória histórico-social, manifestada nas ruas, nas artes, nos memoriais e nos arquivos históricos, que o olhar das escritoras e escritores para o passado se entrecruza com as vivências das gerações antiapartheid e pós-apartheid.

O termo “pós-apartheid” demarca o fim oficial de regime, em 1994. A escrita literária engajada e sensível — considerada uma das diretrizes da literatura sul-africana durante a luta pela liberdade — nas mãos das gerações de escritoras(es) do pós-apartheid se torna a linha para refletir sobre as tensões sociopolíticas do regime democrático. Novas/velhas questões persistem: as desigualdades socioeconômicas, o racismo e a violência de gênero.

Integrante da geração pós-apartheid, a escritora Futhi Ntshingila centra sua escrita imaginativa nas questões que afetam as mulheres negras e as comunidades marginalizadas. Nesta entrevista ao *Rascunho*, Ntshingila — por meio dos seus três romances: *Shameless* (2008); *Do not go gentle* (2014), publicado no Brasil pela Dublinense em 2016 com o título *Sem gentileza*; e *They got to you too* (2021) — reflete sobre memória, apartheid, democracia e processo da escrita imaginativa.

• **No Brasil, escritoras e intelectuais discutem alguns romances afro-brasileiros como um lugar de desconstrução e reconstrução do passado e do presente histórico. Qual a importância de escrever romances para a discussão deste processo?**

Acho que muita coisa aconteceu no processo de colonização de um povo, o que deixou muitos confusos e mal-informados sobre a essência de seu eu autêntico. Aceitei que não podemos recuperar totalmente o que foi perdido no processo. Sinto-me feliz por existirem muitas pistas que podem ser usadas na reconstrução de uma cultura e de uma identidade. Nunca seria o que era antes da colonização, mas pode tornar-se mais saudável e livre do que aquilo que a colonização tentou transmitir às gerações. Alguns deles são acessados no processo de criação de histórias usando a narrativa e a criatividade. A prática

de abrir-se a personagens criativos para desenvolver uma história é para mim um ato de reconstituição de uma aparência de identidades que consegue ver claramente a colonização e a sua monstruosidade, mas que procura encontrar novas formas de existir e de ser a partir dos restos dos danos. Sendo uma africana nascida em África, sinto-me com sorte porque os rios, o fundo das árvores, as montanhas e a caverna ainda guardam uma sabedoria antiga e acredito que podem transferir metafisicamente uma história que um criativo pode reunir para contar. Eu desenho muito da natureza quando estou escrevendo. Estes elementos são as testemunhas silenciosas de tudo o que aconteceu. Definitivamente, ao escrever, tenho a intenção de desaprender a hegemonia da colonização que foi apresentada como verdade absoluta. Eu descolonizo apresentando formas de pensar que questionariam as coisas antes de aceitá-las. A escrita atual entusiasma-me porque posso ver que há um esforço coletivo para reivindicar as nossas identidades que estão continuamente a reconstruir-se e a descolonizar-se. Aqui na África do Sul há até uma questão da língua. O inglês faz parte da colonização mental que nos foi imposta. Há um renascimento

“

Eu desenho muito da natureza quando estou escrevendo. Estes elementos são as testemunhas silenciosas de tudo o que aconteceu. Definitivamente, ao escrever, tenho a intenção de desaprender a hegemonia da colonização que foi apresentada como verdade absoluta.”

das línguas, mas a viabilidade econômica é prejudicada pela educação contínua em inglês, fazendo com que muito poucos prefiram ler nas línguas locais.

• **Como os acontecimentos históricos, o apartheid, a transição política (apartheid para a democracia) e a epidemia do HIV se refletem na sua escrita e na sua escolha da forma do romance?**

Acho que apresento estes temas do ponto de vista de uma mulher, uma mulher negra que cresceu numa classe socioeconômica que estava na face de todos os males sociais que foram infligidos às comunidades negras. Como escritora, posso refletir sobre ter uma ideia e uma interação próxima com parentes ou, em alguns casos, experiências em primeira mão com alguns dos eventos. Escolhi estes temas deliberadamente porque comecei a notar que inicialmente a grande mídia estava cansada em torno de histórias sobre HIV/aids e que as pessoas brancas, que são em sua maioria proprietárias de disseminadores de notícias/histórias, sentiam-se desconfortáveis em revisitar histórias que abordavam o apartheid e a política. É assim que a história é distorcida e silenciada, se não for escrita sobre ela.

• **No romance *Shameless*, você menciona as relações profissionais entre brancos e negros pós-apartheid através da voz da prostituta Thandiwe. Conte-nos sobre o processo de construção desta personagem no contexto da democracia.**

No início da democracia — final dos anos 1990, início dos anos 2000 —, a África do Sul teve muitas mudanças com o mundo corporativo, lutando contra o processo de absorção de profissionais negros em seus espaços. Houve muita incidência indicando condolências e maus-tratos aos recém-formados negros. As velhas formas brancas de fazer as coisas foram desafiadas e as novas formas negras foram sabotadas e ridicularizadas. Thandiwe em *Shameless* é como um observador que escolheu uma terceira forma de ser um “agente livre”, não estando sob um mentor branco, não sendo um protegido perpétuo, mas ganhando a vida através do seu corpo. Também tem um preço, um preço arriscado e perigoso, mas ela prefere vender sua alma aos modos paternalistas das corporações da época. É claro que isso se transformou na complicada bagunça dos dias atuais.

• **Por que você escolheu Thandiwe para ser a voz das interações sociais, pessoais e profissionais pós-apartheid?**

Para mim, ela representou uma personagem que escapou de alguma forma da corrida desenfreada e abriu seu próprio ca-



A escrita atual entusiasma-me porque posso ver que há um esforço coletivo para reivindicar as nossas identidades que estão continuamente a reconstruir-se e a descolonizar-se.”



DIVULGAÇÃO

minho. Ela não podia falar e ser como era dentro do sistema. Ela é negra e mulher, representando a demografia que está na vanguarda dos males sociais.

• **O preconceito e os medos vivenciados pelas pessoas HIV positivas são revelados em *Do not go gentle* através da complexa relação entre Zola e Siphon. Como cada um deles lida com a doença?**

O que posso dizer a partir da observação é que naquela época as mulheres continuavam a vida mesmo com o HIV, contentavam-se com o que tinham. Os homens tendiam a voltar para casa quando estavam morrendo e eram um fardo para as famílias que ignoravam enquanto viviam uma vida nobre. Não todos, claro, mas em geral, esta era a tendência. Felizmente, com a educação e a consciencialização, o HIV já não é um tabu, é gerido como qualquer outra doença. Quase não há histórias de discriminação por causa disso. Isso é um crescimento positivo.

• **O romance *They got to you too* cruza a história sul-africana, a colonização, o apartheid e a democracia, com a ficção. Como foi o processo de pesquisa sobre os acontecimentos históricos e a escrita em forma de romance?**

Sobre a Guerra Anglo-Boer/Guerra Sul-Africana, li muita literatura, especialmente o caso de Emily Hobhouse — uma mulher britânica que ficou tão comovida com as atrocidades

contra as mulheres africanas [sul-africanos brancos de origem holandesa ou com múltipla origem holandesa com franceses e/ou alemães] que viajou da Inglaterra à África do Sul para fazer uma missão de apuração de fatos e escrever um relatório para aumentar a conscientização. Os outros elementos da história foram principalmente observações que fiz no meu espaço de trabalho e imaginação.

• **No capítulo *Oumagrootjie*, você reconstrói a Guerra Anglo-Boer (ingleses e africanos) na voz das mulheres brancas (africanas) e negras que permaneceram nas fazendas enquanto os homens lutavam na guerra. Conte-nos sobre este evento histórico.**

Este capítulo foi importante para mim para mostrar que a raça é construída. Os seres humanos podem coexistir se optarem por respeitar o modo de vida uns dos outros. Estas mulheres resistiram à guerra e coexistiram entre si em tempos difíceis e, no processo, aprenderam muito umas com as outras.

• **Por que e como você reconstrói a narrativa sobre a guerra através da experiência na perspectiva do personagem principal, Madala, um homem branco (africâner)?**

Minha âncora para contar a partir da perspectiva de um homem branco eram as emoções que eu gostaria de acreditar que todos nós sentimos, independentemente da cor. Parece que funcionou bem porque todo mundo que lê o livro encontra ressonância e verdade na expressão.

• **Este ano a democracia sul-africana completa 30 anos. Como você vê a sociedade sul-africana em regime democrático?**

Acho que, como país, crescemos. Há muita coisa que podemos olhar e nos orgulhar. Também há muito trabalho ainda a ser feito. Temos coragem e determinação e sinto-me pessoalmente afortunada por ter nascido neste país onde a democracia é levada ao seu limite. 🇿🇦

Entre o cuidado e a escrita

Três camadas de noite, de Vanessa Barbara, entrelaça maternidade, escrita e depressão, com humor e uma escrita afiada

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO - RJ

Uma das maneiras de pensar as muitas vertentes da literatura contemporânea pode começar pelo gesto de reapropriação. Nele incluem-se diálogos literários em que a fabulação surge como leitura e reescritura, em textos que remetem a outras obras ou ficcionalizam personagens reais, entrecruzando tempos e espaços.

A produção literária marcada pela dobradiça entre criação e citação inclui **Três camadas de noite**, de Vanessa Barbara, relato ficcional articulado em uma sobreposição de três camadas, em que cada um dos estratos anuncia uma questão. A primeira, a de uma mãe na difícil condição pós-parto, enfrentando os desafios do puerpério, a amamentação e a privação de sono. Um segundo eixo abrange a depressão da personagem feminina e o agravamento dessa condição diante da pandemia do coronavírus, com direito a confinamento e pressões de toda ordem. O terceiro plano acontece no diálogo estabelecido pela protagonista-narradora com uma tradição literária de autores que viveram tiveram a saúde mental abalada: Sylvia Plath, Clarice Lispector, Henry James e Franz Kafka. São interlocutores escolhidos a dedo, como quem abre um mapa e aponta o caminho — e os melhores companheiros — para chegar a seu destino. No percurso, lágrimas, risadas e algum medicamento para suportar a caminhada.

O nome do bebê-herói é Heitor e cabe a ele acompanhar, ainda que tropeçante, os passos de uma mãe cansada e deprimida ao longo de dois anos. De dentro de um apartamento em São Paulo, ela conduz a trama, mas não está sozinha, pois o que relata diz respeito a muitas mulheres na mesma condição de principal fonte de cuidados dos filhos. É um grupo, um clã, e merece ser encarado como tal: “Convém tratá-las com paciência e não reparar que botaram a blusa do avesso”, alerta.

Aos trechos descritivos que mapeiam os dias dessa mulher aprendendo a cuidar de seu bebê agregam-se “diários de campo”, assim batizados por trazerem listas, anotações e acontecimentos banais da rotina de uma criança. Apesar de abordar um tema pesado e estados mentais de grande



Três camadas de noite

VANESSA BARBARA
Fósforo
216 págs.

perturbação, o humor e uma escrita afiada caracterizam o livro, especialmente nas situações que formam a equação mãe exausta/bebê feliz. Com tal inflexão embarcamos nesse texto singular, cujas percepções são alteradas pela ironia que nunca se demite do gesto de rir de si. “Uma das piores coisas em literatura, e acho que em outras áreas também, é o hábito de se levar muito a sério, de se considerar muito sábio e profundo. Nossa literatura é muitas vezes prepotente demais e se valeria de maior leveza”, afirmou Vanessa Barbara em entrevista.

Escrever e cuidar

A aproximação entre o escrever e o cuidar, outro ponto alto do texto, apresenta de modo preciso uma matemática que raras vezes fecha: Sylvia Plath, Alice Munro, Clarice Lispector e Natalia Ginzburg surgem como vozes fundamentais para materializar o esforço de muitas escritoras que tiveram de se revezar entre fraldas, mamadeiras e a máquina de escrever. Trata-se, é bom que se diga, de um grupo de mulheres brancas aquelas elencadas por Barbara. Não tiveram, entre as barreiras enfrentadas, os obstáculos colocados para as mulheres negras, para quem a rotina de cuidar e se dedicar a um trabalho intelectual surge como desafio ainda maior. Que o digam Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, para ficar em exemplos brasileiros.

Vanessa Barbara centra seu foco no século 20 e sustenta o livro em pesquisas sólidas sobre os autores. No caso específico de Lispector, no entanto, surgem reiteradas remessas à biografia de Benjamin Moser, em detrimento



PABLO SABORIDO

A AUTORA

VANESSA BARBARA

Nasceu em São Paulo (SP), em 1982. Jornalista, tradutora e escritora, publicou livros infantis e romances, entre eles **Noites de alface** (2013) e **Operação impensável** (2014). **O livro amarelo do Terminal** (2008) venceu o prêmio Jabuti na categoria reportagem.

TRECHO

Três camadas de noite

O esforço é gigantesco, e ainda assim mal consigo sair do lugar. Na maior parte dos dias, a impressão que se tem de fora é que estou apenas de pé, parada no lugar, porém mexendo vertiginosamente os braços.

(E agora, com um desses braços, eu tinha de segurar um bebê.)

de poucas referências à da professora e pesquisadora Nádia Batella Gotlib, de quem o crítico estadunidense comprovadamente plagiou trechos da obra **Clarice — uma vida que se conta** (1995). Tal escolha configura uma fragilidade do texto de Barbara, se considerarmos que ele discute o trabalho criativo de escritoras cuja vida foi marcada por inúmeras formas de opressão patriarcal.

No ano do centenário de sua morte, Kafka é um personagem que entra de forma orgânica, aproximando leituras, ainda que pelo viés da neurose: a luta contra a depressão crônica, a rotina heterodoxa de trabalho, a busca constante por variados tipos de tratamentos. Todos esses elementos também caracterizam os quatro escritores escolhidos. Aqui e ali, para os que podiam, viagens terapêuticas, caso do privilegiado Henry James; ou o cultivo do corpo, como a dedicação à natação e longas caminhadas, para Kafka. Privações financeiras afetaram as mulheres de forma diferente, sobretudo se delas dependia o cuidado dos filhos. Sylvia Plath e Clarice Lispector se encontravam nessa situação.

Fato é que todos, incluindo nossa protagonista, produzem a partir de forte tendência à introspecção e sob a vigilância de nervos à flor da pele. Tornam-se, nesse sentido, parentes de sangue, mais ou menos infelizes, mais ou menos neuróticos. Nesse painel múltiplo, a trajetória da narradora é bem urdida àquela de seus pares literários. Ela também vive do trabalho intelectual, traduzindo obras e pesquisando mitos.

Três camadas de noite vai ser lido por um público feminino, porque sua proposta interessa e provoca imediata identificação. Mas o livro merece ver ampliada tal recepção, já que nele cabem muitas outras dimensões: é literatura sobre depressão, literatura sobre maternidade, literatura sobre literatura. **📖**

Esperando Carlabê

Em ficção sedimentada em registros de oralidade, **Isabela Noronha** explora a vida anônima de uma personagem sobrevivente das grandes cidades

EDMA DE GÓIS | SALVADOR - BA

Em uma das cenas mais incômodas do filme *Anatomia de uma queda*, da diretora francesa Justine Triet, a personagem Sandra dá uma entrevista em sua residência, enquanto no piso superior da casa, uma música alta, P.I.M.P., do rapper norte-americano 50 cent, torna impossível a escuta. O mal-estar do frame ocupa a poltrona do cinema conosco, quando nós, assim como a personagem, também temos dificuldade de nos concentrar no diálogo da entrevistada com a jornalista. Em **Carlabê**, romance de Isabela Noronha, no lugar de música alta, temos dezenas de sons ambientes entrecortando uma conversa que acessamos de um lado só e talvez seja exatamente por isso que o romance faz um convite à escuta. É preciso focar, apesar das mil distrações ambientes que ocupam o texto feito rubricas de teatro. É preciso ouvir os ruídos e as interrupções como partes do texto.

A narrativa alterna dois registros. No primeiro, tem-se uma narradora em primeira pessoa, Saramara, falando sem parar com um suposto jornalista, que a acompanha atrás de informações que revelem a relação entre um corpo estendido na rua e o desaparecimento de Carlabê. Saramara divide a narração com a própria amiga desaparecida, cujo caderno-diário em sua posse compõe o segundo registro do livro. Porque ler e ouvir — ouvir com todas as interferências ao redor — são procedimentos diferentes, Noronha coloca o leitor diante de um exercício de difícil apreensão, escutar o outro quando este gesto parece estar fora da ordem do mundo.

Uma das forças da literatura reside na costura oculta que ela faz mesmo à revelia dos escritores. Como se muitas mãos participassem de um enredo comum que, em algum momento, poderá (ou não) ser percebido pela recepção. E assim confirmamos que livros são também feitos de outros livros, de personagens que, declarados ou não, saltam de suas supostas obras de origem para ocupar silenciosos os romances dos outros. Macabéa, alguns personagens anônimos de **Eles eram muitos cavalos**, de Luiz Ruffato, as narradoras

hesitantes de Elvira Vigna, bem que poderiam perambular com as protagonistas de Noronha.

Outras vezes, tal como os ecos captados pelos áudios reproduzidos no romance, ocupam **Carlabê**. O romance me levou de volta a dois livros específicos dos anos 2000, **Paisagem com dromedário**, de Carola Saavedra, e **Sinuca embaixo d'água**, de Carol Bensimon, por razões que faço questão de apresentar. No primeiro deles, a gravação de voz é o recurso usado por uma das personagens, Érika, isolada numa ilha vulcânica, para falar com um ex-parceiro. Pouco importa se não teremos devolutiva de quem a escuta, como também acontece com o jornalista de **Carlabê**. No centro da cena, a voz que importa nos áudios é de Saramara, testemunha ocular da vida ordinária que a amiga levava.

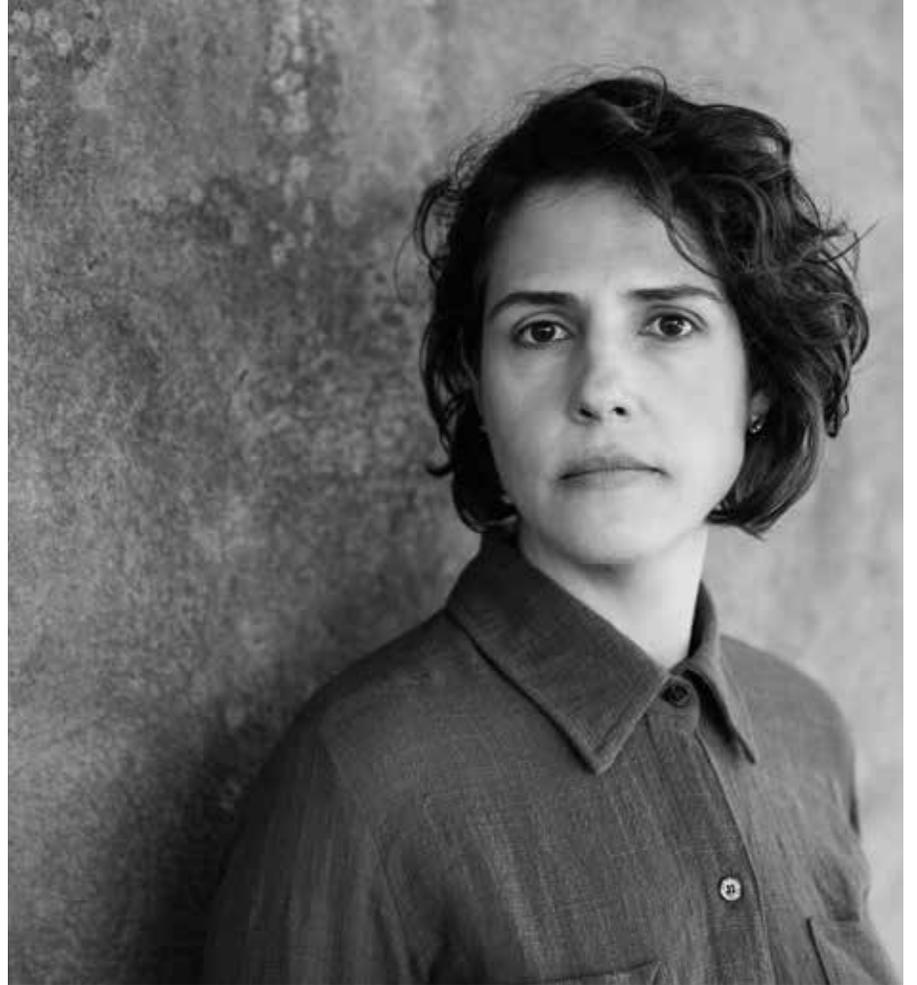
No segundo, um conjunto de personagens reconstitui para o leitor a personagem Antônia, morta em um acidente de carro, e ausente no romance. Feito Godot, a jovem não está lá, mas segue presente no livro por meio dos relatos dos outros. Ou seja, o livro é estruturado por diversas vozes que reconstituem essa personagem que não conhecemos em vida.

Isabela Noronha radicaliza os procedimentos dessas duas autoras, criando uma narrativa que nos deixa nas mãos de uma única perspectiva. Apesar das anotações da mulher desaparecida, se pesarmos, quem de fato fala no romance é Saramara e isso é tudo o que temos. O romance ainda exige de nós um esforço de leitura que aceite todo tipo de interrupção possível como parte da narrativa. Os obstáculos da leitura, tal como o som alto no filme que abre este texto, estão aí para provocar exatamente esse desconforto.

Complete a lacuna

O incômodo da leitura é só o começo do trabalho do leitor. Por vezes, torna-se natural tentar preencher uma frase marcada por uma rubrica de interrupção: “[inaudível]”, “[tosse]”, “[janela sendo fechada, ininteligível]”, “[**]”, por exemplo. As entrevistas dadas por Saramara são intercaladas pelas anotações do caderno de Carlabê. Esta dicção se impõe não pelo simples fato de

RENATO PARADA



A AUTORA

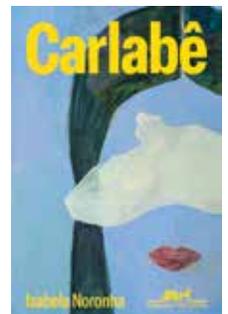
ISABELA NORONHA

É jornalista e mestre em escrita criativa pela Universidade Brunel, na Inglaterra. É autora do livro infantil **Adeus é para super-heróis**, vencedor do prêmio Barco a Vapor de 2013, e do romance **Resta um** (2015), ganhador do prêmio da agência literária Curtis Brown.

TRECHO

Carlabê

*Se você ler o caderno, se ler bem o caderno, compreenderá: ela já era refém. [***] Não contou, eu fiquei sabendo pelos escritos. Mas a monotonia, o tédio [ininteligível] não estava suportando. [tosse, tosse] Ela ainda está lá, não é óbvio? Está lá e mais presa ainda [***] Sim, mas entenda, ele deu queixa porque [tosse] cortina de fumaça, jovem.*



Carlabê

ISABELA NORONHA
Companhia das Letras
199 págs.

mudar a personagem e o gênero textual ficcionalizado, a anotação, mas porque, antes de revelar aspectos da vida íntima da mulher procurada na trama, ainda nos apresenta o perfil da personagem. A vida pregressa justifica o emprego detestável, a vida cheia de dificuldades financeiras. A saudade do irmão Abelardo está impregnada na personagem a ponto de ser incorporada ao próprio nome. A baixa escolaridade aparece expressa na escrita. Daí podemos inferir a vida não necessariamente contada de Carlabê, que tem uma dessas ocupações socialmente invisíveis. Ela trabalha em um açougue em São Paulo, é mais uma anônima na multidão.

A ficção nos permite tomar diferentes posições, por isso podemos optar por focalizar a leitura na sinopse, um corpo não identificado, uma mulher desaparecida, um emprego precário ou podemos escolher outro caminho, em que encontramos a relação de amizade entre Saramara e Carlabê. Aliás, até o fim, a informante não desiste da amiga e, mais que isso, revela em diferentes passagens um dado importante para nós mulheres — de que nossos relacionamentos mais duradouros, provavelmente, são de amizades com outras mulheres.

Nessa vida diminuta, que parece caber no caderno-diário que Carlabê dirige ao irmão Abelardo, ainda vemos as angústias, a solidão, o cansaço,

a precariedade do trabalho, numa cidade que precisa de mão de obra como a de Carla, mas também parece querer lhe expulsar todas as vezes que ela se dá conta que não tem onde morar, que o salário não é suficiente para o básico, conseguir pagar um aluguel. Nessa vida diminuta, que cabe em poucas linhas escritas, sabemos ainda de uma relação abusiva com o patrão, Gonçalves, uma gravidez e o peso das escolhas que precisam ser feitas. A densidade dos temas tratados é inversamente proporcional às linhas escritas por Carlabê e acaba por espantar qualquer sinal de enfado que o livro pode causar até engrenarmos na leitura. Se ao ultrapassar a zona do estranhamento, o leitor sentir a vontade genuína de saber o paradeiro de Carlabê ou começar a se perguntar quem é o repórter que não ouvimos ou se o romance é afinal sobre Saramara, nenhum barulho poderá detê-lo. **1**

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

AS OBRAS DE B. TRAVEN (FINAL)

Na década de 1930, B. Traven dá início ao chamado *Ciclo da selva*, uma série de seis romances em torno dos desastres humanos, políticos e ambientais experimentados no processo de extração do mogno (“caoba”), madeira nobre encontrada nas terras indígenas da região de Chiapas, no sudeste mexicano. São eles:

Die Carreta [A carreta]

Primeiro volume do ciclo, *Der Karren*, mais tarde reintitulado como **Die Carreta**, tem como protagonista um indígena escravizado por um fazendeiro e depois pelo proprietário de uma companhia de carretas de transporte. A sua vida sofre uma dupla peripécia ao conhecer uma garota indígena em fuga e saber do destino do pai levado para as terríveis *monterías*, isto é, verdadeiros campos de concentração para onde eram conduzidos os indígenas condenados a trabalhar na extração do mogno.

Em alemão, o livro foi publicado pela Büchergilde Gutenberg em 1931. Apareceu na primeira lista negra nazista de autores indesejados em 1933, e foi um dos três romances de B. Traven confiscados “para a proteção do povo e do Estado”. A primeira edição em inglês é de 1935. A primeira em espanhol, de Montevideu, sem data, aparece entre 1937 e 1946. No México, **La carreta** foi traduzida do inglês por Esperanza López Mateos, e saiu pela Compañía General de Ediciones, em 1949. Mais tarde, o livro também recebe tradução de Rosa Elena Luján, última mulher de B. Traven (México, Conaculta, Dirección General de Publicaciones, 2014).

Regierung [Governo]

O segundo volume do ciclo trata da corrupção policial que penetrava todos os povoados mexicanos, com foco na ação de um agenciador de mão de obra que prende índios por débitos, como acontecera ao pai do indígena de **A carreta**, enviando-os em seguida às plantações de mogno controladas por empresas de capital estrangeiro. Também como no romance anterior, o cerne do livro está no choque de culturas entre a dignidade simples dos índios iletrados e o cinismo e a corrupção dos políticos e burocratas.

Em alemão, **Regierung** foi publicado em Zurique, pela Büchergilde Gutenberg em 1931. A primeira edição em inglês apareceu em 1935; a primeira em espanhol em 1951, sendo que a segunda foi traduzida do inglês por Esperanza López Mateos (México, Compañía General de Ediciones 1958).

Der Marsch ins Reich der Caoba [Marcha ao império da Caoba]

O terceiro volume do ciclo continua a descrever a dura vida dos indígenas mexicanos na época da ditadura de Porfirio Díaz, que eram contratados, presos ou sequestrados e logo postos a marchar, sob a guarda armada, em direção aos temidos campos de trabalho da indústria do mogno, dos quais poucos regressavam com vida.

Der March ins Reich der Caoba é publicado em 1933, pela Büchergilde Gutenberg, em Zurique. A primeira edição em inglês sai apenas em 1961, com base numa tradução do próprio Traven. A primeira edição em espanhol, **Marcha al imperio de la caoba**, é traduzida por Rosa Elena Luján (México: Editorial Diana, 1973).

Trozas [Toras]

O quarto volume do ciclo especifica o trabalho dificultosíssimo de obtenção das toras, ou troncos de mogno, com base no trabalho escravo de indígenas sequestrados e confinados nas *monterías*, onde ao menos três quartos deles perdiam a vida. Nesse quadro desesperado, cresce entre os sobreviventes a ideia de que apenas o enfrentamento dos guardas do campo poderia lhes fornecer alguma saída daquele inferno. Prepara-se uma revolução na selva.

Trozas foi publicado em Zurique, pela Büchergilde Gutenberg, em 1936. O romance foi traduzido para o inglês apenas em 1994, pela Faber and Faber.

Die Rebellion der Gehenkten

[A rebelião dos pendurados]

O quinto romance do ciclo trata do castigo aplicado aos trabalhadores que não cumpriam a sua quota diária de extração do mogno. Eram então pendurados de cabeça para baixo nos galhos das árvores e deixados lá, por toda a noite, à mercê dos animais selvagens. A crueldade desse tratamento acaba dialeticamente alimentando a rebelião contra os patrões, num processo em sincronia com o que se processava na capital contra o próprio ditador Porfirio Díaz.

A primeira edição alemã se intitulava **Die Rebellion der Gehenkten** (Zurique, Büchergilde Gutenberg, 1936); a primeira em espanhol, **La rebelión de los colgados** (México, Insignia, 1938). Há ainda as traduções de Esperanza López Mateos (México, Selector, 1950) e a de Rosa Elena Luján (México, Selector, 2018). A primeira em inglês, **The Rebellion of the Hanged**, é de 1952. Existe também uma tradução brasileira, **A rebelião dos torturados**, feita do inglês por Carlos Alberto Oliveira Santos (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965).

Ein General kommt aus dem Dschungel

[Um general sai da selva]

O livro que fecha o ciclo trata do jovem indígena que lidera os índios escravizados, através de uma sucessão de batalhas nos campos.

Publicado pela primeira vez em 1939, em sueco, como **Djungelgeneralen**, por Axel Holmströms Förlag, em Estocolmo. A primeira edição em alemão, **Ein General kommt aus dem Dschungel**, saiu em Amsterdam, pela Allert de Lange, em 1940. Em inglês aparece em 1954, e em espanhol apenas em 1966, pela Compañía General de Ediciones.

Macário

A novela emula um conto de Grimm (*Madrinha morte*) bem como lendas do folclore mexicano. Trata da aventura de um homem paupérrimo, cujo maior desejo é comer um peru sozinho, e que, durante o banquete, recebe visitas inesperadas e poderes sobrenaturais.

Foi publicada em alemão, pela Büchergilde Gutenberg, de Zurique, em 1950. A primeira versão em inglês, **The healer**, aparece em 1953 na revista *Fantastic*, e é reimpressa em **The best american short stories** de 1954. A primeira edição em espanhol é de 1960.

Aslan Norval

Além da sequência da sequência anterior das narrativas, proposta em 1952 pelo próprio Traven, ele ainda escreveu **Aslan Norval**, um romance que alguns duvidam ser dele, mas que não vejo motivo forte para considerar dessa forma. Ainda mais porque mantém a tradição das mulheres fortes de B. Traven, sendo talvez a mais interessante delas. A protagonista é uma herdeira norte-americana, que deseja construir um canal através do território continental dos Estados Unidos.

O romance foi publicado pela primeira vez em alemão em 1960 (Munique, Desch). Em inglês, foi editado em 2020 (NY, Straus and Giroux). Em italiano recebeu o título de **Il canale** (Milão, Longanesi, 1961).

Além dessas obras, há outras, das quais citaria **A criação do sol e da lua**, recriação de uma lenda de indígenas tzeltales; *Der Ziegelbrenner*, jornal anarquista editado por ele em **Munique, na Alemanha, de 1917 a 1921, sob o pseudônimo** de Ret Marut; **A terra da primavera**, um relato de suas viagens pelo México, com fotografias tiradas por ele mesmo; **B. Traven's Totenschiff**, que é uma adaptação teatral d'**O navio da morte**. Para quem lê alemão, existe uma edição econômica de sua obra, em 15 volumes, da Büchergilde Gutenberg. Pra cima dele, pessoal! 🗨️



B. Traven por
Thiago Lucas

Natureza sem certezas

A segunda mãe, de Karin Hueck, tem uma execução decepcionante para uma ideia promissora

ALLYSSON CASAIS | NITERÓI - RJ

É sabido que a literatura brasileira é de forte tradição realista. Nossa produção privilegia o realismo literário e marginaliza textos fora desse modelo. Nesse sentido, é notável a recente onda de narrativas de teor distópico na literatura brasileira contemporânea. Podemos citar **O último gozo do mundo**, de Bernardo Carvalho, **A extinção das abelhas**, de Natália Borges Poleso, e **O deus das avencas**, de Daniel Galera, como exemplos de obras com aspectos distópicos publicadas nos últimos anos. Essa crescente presença de distopias na contemporaneidade pode ser entendida com uma possível sensação de esgotamento do paradigma realista entre escritores atuais.

Com **A segunda mãe**, Karin Hueck junta-se a este grupo de ficcionistas. No centro do romance, o primeiro de Hueck, está uma especulação intrigante: e se mulheres governassem a sociedade? Situada em um futuro distante, a narrativa apresenta um mundo regrado pelo sexo feminino. Mulheres ocupam todas as posições de poder enquanto homens vivem em cativeiro, sendo usados unicamente para fins de reprodução. Com esse enredo, a autora cria um universo ficcional provocante e com potencial de desafiar as certezas de leitores. Infelizmente, tal potencial não é inteiramente realizado.

Não havia como negar a violência. Uma em cada cinco mulheres estupradas ao longo da vida. Cinquenta mil assassinatos ao ano no país. E ainda havia guerras. Combates travados por anos a fio por soldados uniformizados, pilotos anônimos desmanchando bombas no ar. Líderes autoritários assinando papéis timbrados que ordenavam o extermínio de etnias inteiras. Ditadores que tiravam do povo para dar aos seus. Presidentes que faziam troça de pestes. Generais, autocratas, déspotas, genocidas, terroristas, todos homens. Eles existiram, sim, não havia dúvida, eram exatamente desse jeito que Rosa tinha descrito, e quase levaram a humanidade à ruína.

Assim é apresentado o antigo mundo regido por homens em **A segunda mãe**. Ao ser indagada por Rosa, sua pequena filha, sobre a existência dos homens, Madale-

na, a protagonista, lembra do que estudara na escola. Para ela, homens também são uma ideia abstrata, seu conhecimento pautado por livros didáticos. Isso é porque o mundo figurado por Hueck não é em um futuro próximo. O leitor é informado que houve uma revolução em que “decidiram que seria melhor eliminar o cromossomo Y” e como “agora só nasciam homens em condições controladas [...], em quantidade suficiente apenas para repovoar a nação”. Hueck não desenvolve para além disso a questão da revolução na trama, mas estabelece de maneira clara seu motivo: a violência gerada por homens.

Menos violentas

Aquí surge o aspecto mais instigante de **A segunda mãe**. Em narrativas distópicas, geralmente cria-se um mundo imaginário localizado em um tempo que o leitor contemporâneo ao romance encara como pior. Contudo, se o livro de Hueck representa uma sociedade em que a violência foi eradicada porque ela é inerente ao homem, como o leitor pode considerá-la ruim? A resposta está em como **A segunda mãe** questiona justamente a certeza de que mulheres são essencialmente menos violentas do que homens. O grande potencial da obra está aí, mas a autora não o leva a cabo.

Na primeira parte da narrativa, Hueck constrói de modo habilidoso seu universo. Ela posterga a revelação de que se trata de uma sociedade sem homens, optando por criar sinais de que há algo de diferente sem expor a situação por completo. Isso ocorre na caracterização das personagens ao início da narrativa como assombradamente iguais, na ausência completa de personagens masculinos, no adiamento em comunicar ao leitor que Dedé é de fato Andrea, esposa de Madalena. Hueck elabora tão bem a primeira metade do romance que a importância de certas informações, como o ocorrido durante uma visita das personagens a um novo alojamento onde homens serão mantidos, só se torna clara numa segunda leitura.

Falhas

É na segunda metade do romance, após a revelação do aspecto distópico, que a narrativa expõe suas falhas. Em específico, Hueck



A segunda mãe

KARIN HUECK

Todavia

172 págs.

TRECHO

A segunda mãe

O escárnio furava forte a carne de Tomé. Tinha apanhado dentro da van, na delegacia, na cela, pouco antes de conversar com a delegada. De noite, ligavam as luzes para contar as seis manifestantes só por diversão. De dia, negavam acesso ao banheiro, alimentavam-na apenas com restos de comida frios.

A AUTORA

KARIN HUECK

Nasceu em São Paulo (SP), em 1985. Publicou livros infantis e de não ficção, entre eles **O lado sombrio dos contos de fada** (2023). **A segunda mãe** é seu primeiro romance.

não explora a fundo as implicações da sociedade imaginada por ela, tratando-as de maneira superficial. Há um lugar-comum que acredita que a sociedade seria melhor governada por mulheres. Apesar de fazer parte de um certo discurso feminista, o argumento apoia-se numa ideia essencialista que enxerga mulheres como seres pacíficos. Entretanto, mulheres, como qualquer outro ser humano, são complexas e capazes de atrocidades. No livro, Hueck rodeia esse ponto, mas não o encara totalmente.

Madalena é alienada. Casada com uma mulher em posição de poder, ela goza de privilégios econômicos e sociais. Dessa maneira, a personagem serve à autora como ferramenta para desvendar o lado sombrio da sociedade criada em **A segunda mãe**. Isso é feito por meio da amizade da protagonista com Tomé, jovem engajada em um movimento crítico ao governo. É com a representação da amizade e das descobertas de Madalena que Hueck figura a violência do estado autoritário que prende e tortura opositores e desaparece com meninos recém-nascidos. Além disso, é também na relação entre as duas personagens que desigualdades socioeconômicas são representadas na narrativa. Ao contrário de Madalena, Tomé é pobre, o que a torna suscetível às explorações do governo.

No entanto, tais questões são pouco exploradas por Hueck em um romance que acaba por ser muito breve. Os pontos de tensão mencionados, cuja elaboração enriqueceria o romance ao adicionar nuance à narrativa, ocupam a periferia da trama. Quando se trata das críticas feitas à sociedade representada no livro, Hueck dedica maior espaço a lembrar o leitor de que homens também têm direitos e não podem ser mantidos em cativeiro. Argumento válido, mas que oferece menos matéria literária do que a exploração da capacidade de violência do ser humano, homem ou mulher.

O ponto mais fraco de **A segunda mãe** ocorre justamente em seu clímax. No ápice da narrativa, Hueck opta por fazer uma revelação configurada com uma grande reviravolta. O intuito parece ser o de gerar um final impactante, mas o oposto ocorre. A revelação é insensata, gerando mais dúvidas do que respostas. Ainda mais, ela põe por terra a já parca investigação da abrangência da dimensão violenta do ser humano. O resultado é um final decepcionante para uma narrativa promissora.

A epígrafe de **A segunda mãe** é de **Grande sertão: veredas**. “A natureza humana não cabe em nenhuma certeza”, escreveu Rosa. A citação é um bom norte para **A segunda mãe**. Ela nos lembra que seres humanos são complexos, incompletos e longe de definições essencialistas. Hueck parece querer enveredar por esse caminho em seu romance de estreia, mas a execução deixa a desejar. **1**

RENATO PARADA





ESTRATÉGIAS PROFANAS

Ilustração: Eduardo Souza

Literatura, para alguns escritores, é um blindado que eles dirigem em alta velocidade, para outros é uma roupa de grife que exibem nos eventos sociais.

Literatura, para alguns escritores, é um fantasma invocado pra assombrar os vivos, para outros é uma tatuagem espetacular no avesso da pele.

Literatura, para alguns escritores, é um vício disruptivo que eles gostariam de abandonar, para outros é um superpoder que salva do infortúnio muitas existências.

Literatura, para alguns escritores, é uma usina automatizada sem fins lucrativos, para outros é um calendário que incendiou todas as datas comemorativas.

Vida social literária

A perdição do sonhador Dom Quixote e da sonhadora Emma Bovary foi a paixão pelos romances. Não pela arte do romance, mas pela realidade ficcional que eles veiculam. No século 20, a perdição da sonhadora Cecília de *A rosa púrpura do Cairo* foi a paixão pelos filmes. Não pela arte do cinema, mas pela realidade ficcional que os filmes veiculam. Mais recentemente, a perdição do sonhador Dave Lizewski foi a paixão pelos quadrinhos de super-herói. Não pela arte dos quadrinhos, mas pela realidade ficcional que eles veiculam.

Minha situação é um pouco diferente, apesar de envolver semelhante paixão sonhadora, nefelibata... Estou relendo um livro de crônicas literárias de Affonso Romano de Sant'Anna: **A sedução da palavra**. Essa coletânea mexeu comigo, na época em que foi lançada — último ano do século 20 —, e está mexendo novamente. A vida literária desenhada nas breves memórias do cronista é uma realidade espetacular, um fenômeno de veras sedutor.

No final da adolescência, foram relatos desse tipo — habitados por pessoas sensíveis, inteligentes, afetuosas, fascinantes, apaixonadas, significativas — que me atraíram para a literatura. A armadilha estava sendo armada... Na casa dos trinta, eu já escrevia havia algum tempo, minha gaveta estava repleta de contos e poemas, mas eu não procurava, não encontrava nem por acidente escritores pra beber e conversar... A assombrosa vida social literária era uma realidade paralela que eu só conhecia dos livros. Então eu sentia que precisava atravessar o espelho, então eu sentia que precisava trocar minha rotina tacaña e angustiada por esse mundo mais sofisticado, por essa exuberante confraria de espíritos livres. Mas hoje eu me pergun-

to: fui engabelado? Ainda jovem, caí na conversa utópica dos feijões mágicos? Do espelho falso? Propaganda enganosa?!

A verdade é que, nos anos seguintes, envelheci, me tornei escritor, frequentei muitos grupos, participei de inúmeros eventos no Brasil e no exterior e não encontrei o mundo literário sofisticado, exuberante, das saborosas crônicas do Affonso e de uma dúzia de outros sedutores que escreveram apaixonadamente sobre a sofisticada e exuberante vida literária no século 20. Talvez eu não tenha sido enganado. Talvez essa sofisticada e exuberante vida literária tenha realmente existido, mas entrado em extinção na virada do século. Ou talvez ela ainda exista, mas não pra mim. Não para os escritores de temperamento desconfiado, que suspeitam da própria sombra. Talvez seja a miopia. Sempre que observo a vida literária que me rodeia, meus olhos só me permitem ver uma rotina pequena, tacaña e angustiada. A situação só não é um desastre completo graças à companhia esporádica de meia dúzia de criaturas raras. De escritores talentosos que resistem a embarcar no Titanic da mesquinha, do oportunismo e da hipocrisia estruturais. Quando converso com esses poucos, a utopia de um mundo mais sofisticado — de interlocuções sensíveis, inteligentes, afetuosas, fascinantes, apaixonadas, significativas — volta a fazer muito sentido.

Hoje eu fico imaginando se a galera jovem, que cresceu na era das redes sociais, também alimenta alguma fantasia utópica, romântica, sobre a vida literária. Me parece que não há mais espaço para a inocência quixotesca. O cinismo sufocou os sonhadores. Não conheço nenhum livro contemporâneo que desenhe a vida social literária com a mesma intensidade das crônicas do Affonso Romano de Sant'Anna e de uma dúzia de outros sedutores que escreveram apaixonadamente sobre o assunto.

Pobres aliens

Ontem eu tive mais um sonho lúcido envolvendo escritores... Estava com Cixin Liu numa cafeteria de Tubiacanga, capital de Pasárgada. Falámos um idioma bastante compreensível aos dois, não era nem chinês nem inglês nem português. Eu dizia a ele o quanto eu aprecio sua magnífica trilogia **Lembrança do passado da Terra**.

Nessa hora chegou Isaac Asimov, com um sorrisinho cínico: “Mas você percebeu que a premissa dessa trilogia já havia aparecido em meu conto *Homo sol*, certo?”. Ao acordar, corri para reler o conto do gajo.



É verdade. A premissa é a mesma. No conto e na trilogia temos uma civilização alienígena tecnologicamente superavançada preocupadíssima com o planeta Terra. Apesar de os humanos serem tecnologicamente atrasados, nossa espécie sanguinária, aloprada, autodestrutiva, maníaca, gananciosa, por isso mesmo apresenta um desenvolvimento aceleradíssimo. Os pobres aliens logo percebem que em cem ou duzentos anos seremos capazes de dizimar todos eles facilmente.

Diferença entre autor e escritor

O famigerado Decio Pignatari lançou no programa *Roda Viva* uma definição que muito me intrigou. Foi em 1989. Umberto Eco fazia ainda imenso sucesso com **O nome da rosa** e acabara de lançar o segundo romance, **O pêndulo de Foucault**. No programa, Decio afirma que “Umberto Eco, semelhante a Henry Miller, é um autor, não um escritor”. E explica a diferença entre os dois: “O autor depende exclusivamente do assunto que está tratando, enquanto o escritor não depende somente do assunto que está tratando, pois ele tem uma coisa especial chamada *escritura*. E a escritura permanece, independentemente do tema tratado. O escritor pode até tratar de um tema batido, que muitos já trataram, porque ele oferece algo mais: a escritura. E o que é essa escritura? Um problema... ou seja, alguma coisa no modo de escrever que faz com que haja sempre uma informação nova a cada leitura. Há uma virtude na escritura, que está sempre oferecendo uma informação nova. Ao passo que o autor se esgota logo na primeira leitura”.

Tipologia

A literatura brasileira divide-se em três modalidades:

- § Literatura newtoniana
- § Literatura relativística
- § Literatura quântica

Estatisticamente, oitenta por cento dos escritores brasucas fazem literatura newtoniana.

Quinze por cento fazem literatura relativística.

Cinco por cento fazem literatura quântica.

Literatura newtoniana: prosa e poesia regidas pela causalidade clássica, cotidiana, de linguagem & assunto objetivos, realista-naturalistas.

Literatura relativística: prosa e poesia regidas pela causalidade barroca, psicológica, de linguagem & assunto subjetivos, impressionistas.

Literatura quântica: prosa & poesia regidas pelos paradoxos, pelas incertezas & ambiguidades da linguagem e do assunto insólitos.

Eu gosto de acreditar que não existe diferença de valor entre os três tipos de literatura.

Por ser mais rara, a literatura quântica não é necessariamente mais importante do que as literaturas newtoniana e relativística.

Até porque na esfera das três literaturas existem obras excelentes, medianas, medíocres e ruins.

Um obra-prima newtoniana ou relativística é tão valiosa quanto uma obra-prima quântica.

A sociedade necessita de todas as obras-primas que seus escritores conseguirem produzir. 🗨

 **wilberth salgueiro**
SOB A PELE DAS PALAVRAS

MANGUINHOS, DE MARIA AMÉLIA DALVI

*O azul do mar não sabe que o miramos
vendo ali uma paz apenas imaginada
— mais nada.
O mar mesmo não sabe da guerra,
sequer sabe da terra, de suas perdas.
Tanto faz para ele
se matamos, morremos.
Nem mesmo as pedras lhe importam:
ele as contorna,
espera sua erosão completa.
Ignora solene, indiferente
quanto nos doemos.*

*Nem imagina os projetos irrealizáveis
que traçamos,
os pontos sem nó
— quedamos.
Não se dá conta do quanto
somos uns arrogantes medonhos.
Enfadonhos.
O mar, do fundo de sua imensidão,
nem mesmo quer que a gente se foda:
menos vale um de nós
que qualquer de suas gotas.*

Nem todos os leitores devem saber que *Manguinhos*, no título do poema, é um belo balneário capixaba. No livro **Poema algum basta** (Cousa, 2019), *Manguinhos* é um belo e melancólico poema, que encerra a primeira parte da obra, *Paisagem*, na qual há também outros espaços (*Montanha, Beira-mar, Ponte, Penedo, Líbia, Vitória*), em torno dos quais Maria Amélia Dalvi elabora reflexões políticas e existenciais, que se espalham com a mesma alta intensidade nas demais partes: *Exercício, Substância, Impermanência*.

A força do poema chamou a atenção de Adriana Lisboa, logo na abertura de seu preciso texto na orelha do livro, cujo compromisso, diz Lisboa, “parece estar entre a aceitação de um vivo que é mínimo no mundo e o lembrete incisivo da imensa responsabilidade que, não obstante, também é do humano”. Afinal, o poema fala, sem concessão ou pieguice, da absoluta indiferença da natureza (aqui, na figura do mar de *Manguinhos*) quanto a qualquer elemento humano: nenhum pensamento ou sentimento — nada que é nosso interessa a esse mar, “do fundo de sua imensidão”.

Os versos de Dalvi vão na contramão do que, em poesia e na arte, comumente se faz, quando se quer apreender algum fenômeno da natureza: o que se faz é, via de regra, uma antropomorfização da natureza, projetando nela algo da psique do poeta/artista e nela buscando cumplicidade, *como se* a natureza respondesse à projeção do desejo. O poema abole (destrona, destroça) a ilusão de conforto que o senso comum já “naturalizou”, conforto que vem de um inventado bem-estar que se sente quando diante do imenso, desmesurado, misterioso, divinizado belo natural.

De modo semelhante ao espírito que sustenta o poema, Theodor Adorno afirma em **Teoria estética**:

O belo natural é o mito transposto para a imaginação e, talvez por isso, liquidado. O canto das aves a todos parece belo; nenhum homem sensível existe, no qual sobreviva algo da tradição europeia, que não fique comovido com o canto de um melro depois da chuva. No entanto, no canto das aves, espregueia o terrífico, porque não é um canto, mas obedece ao sortilégio que o subjuga.

No entanto, repetimos, se há alguém sensível e comovido que se encanta com o canto de um pássaro

— ignorando ou fingindo ignorar que tal canto não se dirige à contemplação ou ao embevecimento alheio (humano) —, há também alguém sensível, de outro jaez, que sabe que tal canto vem de um sortilégio, um dote, um destino, uma condição que ignora a contemplação de que é objeto (sendo, na verdade, sujeito pleno da própria ação).

A sensibilidade que percebe essa dissimetria pode resultar num estado de melancolia não paralisante, que, por sua vez, pode se fazer poema — no caso, *Manguinhos*. A leitura fluida das duas estrofes disfarça um pouco o ritmo ondulante, em vaivém, que os versos polimétricos produzem, conforme o desenho da escansão das sílabas poéticas:

10 13 2 9 11 6 6 7 4 9 9 5
13 3 4 2 7 9 3 11 9 6 7

A polimetria, simulando o balanço e o esfumaçar das ondas, ganha reforço com as rimas externas (quase todas toantes) em todos os versos:

a a a e e e e o o e e e
a a o a a o o a o o o

Ou seja, nos 23 versos, há 8 rimas em /a/; 7 em /e/; 8 em /o/ — logo, nenhuma rima (externa!) nem em /i/, nem em /u/, tampouco nenhum verso branco, embora todos livres, para usar nomenclatura clássica. Essa harmonia sonora abranda a irregularidade métrica, dando equilíbrio ao que parece instável. Para muito além de qualquer virtuosismo no manejo de técnicas de versificação, que o livro mostra com sobras, no caso em pauta o domínio da forma parece o refúgio possível diante da impassibilidade do objeto: a maneira de envolver a matéria é uma espécie de vingança sutil (e humana) diante da indiferença do mar à vista (nem fria, nem imensa, só pura indiferença). Vingança de quem, alvo da indiferença, faz da indiferença um objeto singular, incomum, *diferente* — um poema, o poema *Manguinhos*.

Marcus Freitas publicou um excelente artigo sobre **Poema algum basta**, na revista *Matraga* (nº 52, 2021), com o título *Toda a rudeza, na verdade, é calma*, bonito decassílabo sáfico que retirou de *Montanha*. Entre descobertas e análises preciosas, o poeta e crítico diz, do livro, algo que se encaixa à feição ao poema em foco: ambos “deixa[m] à mostra em sua própria organização esse movimento combinatório do estáti-

co e do dinâmico, entre um anseio contemplativo e uma ética da ação (que vai se encontrar com o tema da educação), entre o essencial e o contingente”. Freitas aponta que, a despeito das quatro partes que o constituem, os poemas e seus temas se movimentam, dialéticos, e não se deixam estancar numa seção ou noutra (como, aliás, frisou Drummond na antologia que fez da própria obra): “as seções parecem agrupar poemas por temas: as projeções do eu-lírico sobre a natureza, em *Paisagem*; contundente crítica política e social, em *Exercício*; poética, em *Substância*; e amor, em *Impermanência*”. Drummond, aliás, paira sobre todo o livro, mas jamais como o pai a quem se deve seguir (a autoridade da herança), nem como pai que se deve matar (a ansiedade da influência). Nem tradição, nem ruptura.

Se a epígrafe, por exemplo, insinua uma identificação da poeta com o poeta e seus conflitos com o mundo (“Se se admiram de eu estar vivo,/ esclareço: estou sobrevivo”), o próprio título — **Poema algum basta** — dá a ver um confronto, se o cotejamos com o título da também obra de estreia do itabirano: **Alguma poesia**. A *poesia* dá lugar ao *poema*, e nesse movimento se engendra uma decidida transformação: importa, sobretudo, a forma concreta na qual a história (individual, coletiva) se entranha; a inversão do pronome, anteposto em **Alguma poesia** e posposto em **Poema algum**, gera um sentido negativo, crítico, metapoético às avessas, pois se afirma com contundência (*basta*) que nenhum poema (nem os de Drummond, nem os de **Poema algum basta**, nem de ninguém) dá conta de entender (e menos ainda de resolver), por exemplo, o drama existencial e político que se passa em *Manguinhos*: nossa miséria humana não vale nem o que vale uma gota qualquer do mar?

Tal como nesse poema, no livro muitas questões densas e difíceis vêm à tona. Em *Recall da humanidade* (parte 2, *Exercício*), acontecimentos reais, factuais de estupro, homofobia, racismo, assassinatos espantam o leitor, mesmo habituado a tantas formas de violência; em *Poética* (parte 3, *Substância*), o trecho “berro porque o instante/ insiste. bardo bom não é/ brando” parodia conhecido poema de Cecília Meireles, problematizando posturas na arte que sejam autotéticas, pacificadoras, alienantes; em *Lonjuras* (parte 4, *Impermanência*), amor e desamor, paixões e medidas se en-

contram, e mais uma vez Drummond dá o tom com sua lírica das incorrespondências, que ecoa nesses versos de Dalvi: “onde floresceu a beleza/ sobreviverá plena/ incômoda permanência?”. Sobre seu livro de estreia, em entrevista a Andreia Delmaschio e Vitor Ceil, a autora revela: “é um material acumulado e decantado desde que ingressei na faculdade de Letras, em 2001; completa neste 2019 uma simbólica maioridade. É um diálogo com dimensões da existência e uma resposta muito pessoal ao meu percurso como leitora e estudiosa da poesia de Drummond” (**Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas**). A autora fez mestrado e doutorado sobre a poesia do mineiro (ambos os estudos publicados em livro), o que explica um pouco a apropriação de tantas faces (dele, nela), às vezes à vista, ora só a sombra, quase sempre rasura (“eu risco/ meus livros: / a lapsos”).

O poema *Manguinhos* (como tantos do livro) coloca o leitor em situação constrangedora, porque não tem a piedade piegas de eufemismos e orvalhos. Mas não falta solidariedade: a poesia de Maria Amélia Dalvi se dá de modo generoso, de mãos dadas vai junto problematizar questões sociais, políticas, amorosas, filosóficas e/ou poéticas. Desde o primeiro verso, os personagens do drama estão no proscênio: de um lado, um ancestral e mítico mar — azul, imensidão, indiferença; de outro, um nós-lírico concreto — com guerras, dores, interesses (“pontos sem nó”), arrogâncias. O poema parece sugerir que aqueles que se importam com a deferência e, no limite, com a misericórdia do mar vão quedar — arrogantes, medonhos, enfadonhos —, pois essa imensidão azul pode esperar a “erosão completa” de qualquer pedra, de qualquer destino.

Mas quem pensa — apesar da beleza que seduz e ilude — que o mar pode ser entendido a partir do nosso lugar de mira, então, sem sublimar a finitude que nos define, pode brincar de arte e transformar o “enfadonho” em “foda”, fazer do verso ondas, converter uma situação melancólica (da pequenez humana diante do esplendor do mar) em situação afirmativa: o mar que se mira vira agora o poema *Manguinhos*, balneário capixaba.

Se o mar “ignora, solene, indiferente/ quanto nos doemos”, ignora também que podemos fazer de suas gotas um engenho rítmico chamado poema. Isto pode não bastar, mas ao menos ficamos de algum modo quites. Bonito, por fim, é o sentimento que resta no leitor: desprezado pelo mar, encontra abrigo na pessoa do poema: nós. Esse sentimento de solidariedade anda escasso na narcisista poesia brasileira: cada qual quer ser um mar mais imenso do que o outro, mas mal chega(m) a ser o *Manguinhos* de si mesmos. **1**

Agudeza e crítica

Desde os anos 1970, **João Adolfo Hansen** tem enriquecido os estudos literários e o debate das ciências humanas, com ideias corajosas e instigantes

João Adolfo Hansen por **Oliver Quinto**

FLÁVIO A. F. REIS | VITÓRIA DA CONQUISTA - BA

Autor de centenas de artigos e ensaios, além de 22 livros, João Adolfo Hansen é um dos intelectuais mais importantes do Brasil do século 20. Como crítico e historiador da literatura, suas proposições podem ser consideradas um divisor de águas nos estudos das letras luso-brasileiras anteriores ao século 19. Além disso, dedicou-se ao estudo de um amplo arco de matérias: a obra do padre Antônio Vieira, a poesia de Gregório de Matos, as letras setecentistas, a obra de Machado de Assis, os modernistas (Drummond, Clarice Lispector, Cecília Meireles e outros). Escreveu sobre obras recentes e sobre clássicos como Dante, Cervantes, Camões etc., além de contribuições para os estudos de música antiga e das artes plásticas. Em 2019, a Edusp lançou **Agudezas seiscentistas e outros ensaios**, primeiro volume com os principais textos críticos do autor.

O conde Lucanor, no **Livro dos exemplos**, conta a história de um rei que, enganado por teceões burladores, andava nu e todos à sua volta, para agradá-lo, atestavam a beleza das vestes que não trazia. O escritor dinamarquês Hans Christian Andersen reelaborou a história no conto *A roupa nova do rei* e tornou-a famosa. No caso, um menino aponta a nudez do rei e os súditos, movidos pela coragem da criança, confirmam a realidade, anulando a soberba do monarca. De volta à nossa matéria e tendo em conta a crítica e a historiografia da literatura brasileira praticadas desde o século 19, a obra de João Adolfo Hansen denuncia corajosamente a nudez do rei. Com rigor analítico e inteligência, levanta questões cruciais sobre categorias críticas aplicadas mecanicamente e pergunta: é possível haver nacionalismos antes da nacionalidade? O que são as categorias “literatura”, “autor” e “originalidade” em práticas letradas nas quais a imitação é um princípio determinante? Como funcionam as convenções poéticas e retóricas nas práticas discursivas anteriores ao século 19? Qual é a convenção de “tempo histórico” específica de cada época ou de cada obra? O que é um autor? A noção de “alma” é a mesma em Dante e em Machado de Assis? O que é a publicação de uma obra numa sociedade de práticas orais e manuscritas? **O que é um livro?** No caso, a última pergunta é o título de uma obra de 2013, na qual se propõe um amplo debate acerca da noção aparentemente óbvia de “livro”, um objeto em nada natural e, sim, um artefato material e simbólico.

No âmbito mais amplo dos estudos literários e das ciências humanas em geral, o pensamento de Hansen dialoga e se integra com as principais correntes e autores do século 20, dentre eles, Roger Chartier e Michel de Certeau, com os quais mantém amizade e interlocução. Em 1983, com **O o: a ficção da literatura em Grande sertão: veredas**, Hansen propõe novas possibilidades de ler a obra de Guimarães Rosa, para além dos esquemas sociológicos regionalistas recorrentes na crítica brasileira. Conforme Leon Kossovitch, no prefácio do livro:

Hansen faz proliferar os nomes, geração de línguas, todas elas roseanas, saídas da escrivãzinha, mas, não menos, do cerrado, quando não da Floresta Negra, em uso quase sempre retorcido, motivação arbitrária que arrepia etimologias, pois procede de não se sabe onde e de lugares batidos.



Geralmente, as preocupações teóricas estão presentes nos principais ensaios de Hansen, seja pela revisão seja pela refutação de categorias analíticas, ajustando-as ao texto e não o contrário: é a obra que dita os caminhos de sua inteligência. Alguns ensaios são eminentemente teóricos, tais como *Autor*, publicado no livro **Palavras da crítica**, organizado por José Luis Jobim; ou *Discreto*, publicado em **Libertinos, libertários**, de Adauto

Novaes. Em 1985, publicou **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**, outro estudo de feição teórica e de revisão histórico-literária da noção fundamental de metáfora. Na terceira edição, lançada em 2006 pela Hedra, lê-se a seguinte observação: “esgotado desde sua segunda edição, em 1987, (...) é um estudo fundamental para todos aqueles que trabalham com interpretação de textos e imagens”.

Admiradores e opositores

Em todo caso, foi com **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**, publicado pela Companhia das Letras em 1989, que o nome de João Adolfo Hansen alcança projeção no polêmico campo da “Literatura Colonial Brasileira”. O prêmio Jabuti, de 1990, e a presença em jornais e revistas fazem com que suas pesquisas e ideias obtivessem grande difusão, arregimentando admiradores e opositores. A tese do livro refuta aspectos tradicionais dos estudos sobre as letras e as artes antes do século 19, dentre outros, as proposições idealistas, centradas na noção de “estilos de época” ou projeções nacionalistas. Demonstra a inconsistência de noções como “Clássico” e “Barroco”, tais como aparecem em manuais de história literária, inventadas por Heinrich Wölfflin e Alois Riegel e, portanto, refuta os usos de categorias anacrônicas recentes, amplamente utilizadas para classificar modos heterogêneos de escritas e de estilos que circulavam nas letras e nas artes praticadas até, pelo menos, o século 18. Com isso, pôs em evidência e em revisão dogmatismos críticos repetidos mecanicamente nos estudos literários:

Pode-se, com rigor, falar de “literatura brasileira” na colônia ou, simplesmente “literatura”, nos séculos 16 e 17? As expressões são anacronismos. Antes de 1822, óbvio, não há “Brasil” na acepção de “nacionalidade” implícita em “Literatura Brasileira”. E a prática e o conceito de “Literatura” datam do Iluminismo, pressupõem os Estados Nacionais; a ordenação progressiva do tempo; a impossibilidade de repetição histórica; a separação do público/privado; o indivíduo burguês, auto representado como livre-concorrência, direitos, consciência e psicologia; a extinção da retórica e da “mimesis” aristotélica; a “originalidade” como mercadoria cultural; a nova divisão dos saberes, em que o livro de ficção ou de poesia é Arte, como “desinteresse estético” etc.

(Metáforas barrocas do Brasil. Caderno Mais, Folha de S. Paulo, 1995).

O rei está nu, apontava Hansen, e logo apareceram reações favoráveis e contrárias. Dentre as oposições, talvez a mais célebre encontra-se nas páginas da *Folha de S. Paulo*, no suplemento literário *Mais*, de 1996, quando João Adolfo Hansen e Haroldo de Campos protagonizaram um debate em torno da poesia atribuída a Gregório de Matos. De um lado, Haroldo de Campos, com o artigo *Original e revolucionário*, defendeu a “inegável originalidade” da poesia do poeta baiano, tido como notável ancestral da poesia nacional. Do outro lado, o neófito, crítico igualmente perspicaz, em *Floretes agudos e porretes grossos*, propôs que os diferentes parâmetros históricos e filológicos de autoria e escrita descartam os conceitos modernos de “plágio”, de “intertextualidade” e, sobretudo, a noção iluminista e romântica de “originalidade” como categoria satisfatória para a leitura da poesia baiana do século 17. Além disso, a

ausência de autógrafos e as práticas letradas seiscentistas apontam para uma produção artística compartilhada e não propriamente uma individualidade criadora.

E assim **A sátira e o engenho** apareceu e modificou radicalmente a abordagem das letras anteriores ao século 19, sobretudo com a ampliação das categorias críticas e os princípios historiográficos e filológicos à disposição. Em sintonia com a nova abordagem, no início dos anos 2000, com a tese *Crítica textualis in caelum revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*, Marcello Moreira ampliou ainda mais as propostas de Hansen, demonstrando exaustivamente as dinâmicas de produção, circulação e classificação da poesia atribuída a Gregório de Matos. Posteriormente, os dois especialistas realizaram uma das mais importantes edições dessa poesia, numa monumental publicação em cinco tomos. O último volume, além de glossários e a bibliografia, contém um laborioso estudo, feito a quatro mãos, sobre os modos de produção e de circulação da poesia nas terras luso-brasileiras antes do século 18.

Padre Vieira

No estudo das letras do século 17, destacam-se os trabalhos sobre a obra do padre Antônio Vieira. Os primeiros textos sobre o tema apareceram no final dos anos 1970 e, desde então, são quase 50 anos de estudos ininterruptos. Na edição recente das **Obras completas do padre Antônio Vieira**, dirigida por Eduardo Franco, com a colaboração de numerosos especialistas de várias partes do mundo, coube a Hansen, além de outros textos, o ensaio introdutório da **Clavis Prophetarum (Chave dos profetas)**, uma das obras mais emblemáticas da produção vieirina. Em 2003, Hansen organizou um volume de carta do padre Vieira, publicado pela Hedra com o título **Cartas do Brasil**, cujo ensaio introdutório é um dos principais estudos sobre o tema. Ademais, ao tratar das letras jesuítas (as obras de Anchieta, Nóbrega, Fernão Cardim, Simão de Vasconcelos, entre outros), Hansen reivindica a reconstituição das categorias históricas pressupostas nos textos, tanto as poético-retóricas, provenientes das preceptivas linguísticas do passado, como as noções culturais e teológicas específicas, tais como: “Providência”, “alma”, “Razão de Estado”, “Guerra Justa”, “liberdade”, “hierarquia” etc., lançando novas luzes na interpretação dessas produções letradas.

Assim, no âmbito da historiografia literária praticada no Brasil desde o século 19, herdeira das proposições nativistas de Ferdinand Denis e Wolf, passando pelas metodologias específicas de Silvio Romero, de José Veríssimo, de Ronald de Carvalho e outros, até os mais recentes, como as notórias abordagens de Antonio Candido e de Afrânio Coutinho, utilizam-se noções e modelos teóricos comprometidos com a demonstração de um sistema orgânico progressivo das produções literárias, cujo fim é a definição do que se pretende como “Literatura Brasileira”,

numa perspectiva de que a “Literatura” seja o repertório representativo da identidade nacional. Com isso, o cânone “nacional” reduz-se àquelas obras que melhor respondam aos critérios nativistas requeridos. Na tese de Hansen, além da discussão de conceitos como “literatura”, “práticas letradas”, “escrita”, “autoria”, “circulação” e muitos outros, que demonstram a historicidade dos termos, refutam-se noções naturalizadas pela crítica tradicional, tais como “barroco”, “nação”, “cor local”, “gênio nacional” etc. e propõe-se a aplicação de categorias interpretativas particulares pertinentes às obras analisadas. Com isso, houve uma notável ampliação dos objetos de interesse, ou seja, do cânone histórico disponível, e das chaves de leitura. Mais ainda, reativaram-se concepções discursivas desaparecidas, apagadas pelas mudanças da cultura, ou substituídas por noções extemporâneas, tal como observa Hansen:

As categorias escolásticas que compõem a personalidade “eu-tu” no processo de interlocução dos discursos são ignoradas e substituídas por categorias liberais e psicológicas da subjetividade burguesa; a orientação metafísica, religiosa e providencialista do sentido da história, que é própria da política católica portuguesa em luta contra a heresia maquiavélica e luterana, é eliminada e substituída por concepções evolutivas, iluministas e liberais, formativas, progressistas e nacionalistas; a regulação retórica dos preceitos artísticos e das formas, além da interpretação teológico-política da sua significação e do seu sentido, são apagadas, propondo-se em seu lugar categorias estéticas exteriores, como a expressão da psicologia dos autores, a oposição “formal/conteúdo”, o realismo documental, a antecipação protonacionalista do Estado nacional brasileiro. Além disso, o uso naturalizado da noção de “Barroco” para classificar essa poesia e totalizar seu tempo generaliza transitoriamente as definições liberais, às vezes marxistas, das noções de “autor”, “obra” e “público”.

Em 2001, a revista *Teresa*, no seu número 34, publicou um dos ensaios mais célebres de João Adolfo Hansen, o *Barroco, neobarroco e outras ruínas*, texto mais de uma vez reproduzido em outros periódicos ou coletâneas. Trata-se de uma pormenorizada exposição teórica e metodológica sobre o estudo das práticas letradas antigas, cujas especificidades demonstram convenções outras de leitura e de interpretação, de modo que a alteridade do passado se dê a conhecer, com doutrinas e juízos próprios. Para tanto, discutem-se os termos e os meios de acessar as ruínas discursivas, segundo “regras de intervenção” que não as descaracterizem:

O passado está felizmente morto e seus restos só interessam no presente como material para um trabalho de destruição de universalismos que descartam sua historicidade. Os mortos só interessam na crítica dos vivos e dos muito vivos.

Vários ensaios importantes de Hansen foram publicados como prefácio ou introdução de livros com os quais colaborou, direta ou indiretamente. É o caso do texto de abertura do livro **Teatro do sacramento**, de Alcir Pécora, de 1989. Naquele momento, apenas os dois críticos poderiam dialogar em pé de igualdade, no estado em que se encontravam os estudos sobre os sermões do padre Antônio Vieira. Essa fecunda interlocução resultou, dentre outras colaborações, no livro **Poesia seiscentista**, publicado pela Hedra em 2002. Trata-se de uma antologia da chamada “poesia de agudeza”, organizada por Pécora. O ensaio introdutório, assinado por Hansen, é um incontornável estudo sobre a recepção e a interpretação daquela poesia. Em 2008, um ensaio da mesma envergadura, intitulado *Introdução: Notas sobre o gênero épico*, antecede as obras organizadas por Ivan Teixeira no volume **Épicos**, publicado pela Edusp e a Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Também de 2008 é o prefácio de **Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial**, livro de Guiomar de Grammont. Em 2011, escreveu o volumoso prefácio do já citado **Crítica textualis in caelum revocata?**, de Marcello Moreira, obra crucial para os estudos das letras praticadas no Brasil do século 17 e 18.

As intervenções intelectuais de João Adolfo Hansen, desde os anos 1970 até nossos dias, têm enriquecido os estudos literários e o debate das ciências humanas em geral, com ideias corajosas e instigantes. Com atuação vigorosa, Hansen milita em favor da cultura como um direito inalienável e meio de ação e transformação social. **U**


josé castilho

LEITURAS COMPARTILHADAS

Ilustração: Conde Baltazar



DAS INCERTEZAS

Os tempos atuais não são apenas velozes, efêmeros e fugidios, mas também colocaram as incertezas no cotidiano de todos nós de maneira quase absoluta.

Essa afirmação, que poderia servir para qualquer período da história, e de certa forma assim o é, vive um frenesi, que vai do cidadão comum no seu cotidiano aos grandes desafios que a política, a economia, as tensões sociais nos impõem.

Reflito sobre isto a partir das fricções sociais no círculo de amigos, colegas e conhecidos até às leituras e notícias que nos chegam a cada segundo nos meios virtuais. Viver de maneira incerta parece ser uma marca registrada que veio para permanecer um tempo ignorado, tão incerto quanto essa sensação que nos perturba e nos desestabiliza.

Tivemos recentes traumas coletivos dessa possibilidade do incerto na pandemia do covid-19, que ceifou milhões de seres humanos e explicitou as incertezas de forma brutal e gigantesca ao colocar diante de nós a dúvida se estaríamos vivos a curtíssimo prazo. Incertas também foram as indicações de prevenção e tratamento que oscilaram do pouco que se sabia do vírus na pesquisa científica à inesgotável cretinice das receitas permeadas de ignorância e má-fé. Mesmo após a conquista inquestionável das primeiras vacinas que salvaram a humanidade, persistiu a incerteza fomentada pelos negacionistas da necropolítica.

O guarda-chuvas da pandemia que nos colocou a todos sob ele, na verdade, é apenas uma funesta ilustração dos múltiplos temas que nos acolhem no universo de incertezas a que estamos submetidos num mundo

em acelerada transformação. Incertezas e medos geralmente andam juntos e pode-se dizer que alguns fenômenos que nos preocupam diária e intensamente nos atingem enquanto coletivo. Nas grandes metrópoles as incertezas e o medo vão da segurança pessoal nas ruas e nas residências à precariedade dos empregos e das remunerações que sustentam famílias e que são, cada vez mais, itens incertos e tênues, já que contingentes de trabalhadores e trabalhadoras têm seus ofícios degradados na farsa do “empresário de si próprio” e da meritocracia que exala iniquidade.

Poderia listar aqui um sem número de incertezas que nos metem medo e dúvidas relacionadas às guerras genocidas em curso, às ameaças de permanência ou retorno de governantes autoritários e fascistas, os desastres ambientais e a urgência ecológica, entre muitos outros que nos aglutinam no desespero do incerto amanhã.

Talvez, mais do que nunca, e certamente motivados pela hiperconectividade virtual que acelera mais a desinformação que a informação, o que mais ouvimos é o sentimento desastroso do beco sem saída. É como se a ausência das certezas que ampararam o mundo em longos períodos, geralmente marcados ou pela ignorância e/ou pela truculência de governos severamente autoritários e opressores em relação à maioria, tivesse ceifado a alegria e a tranquilidade que teriam nos sustentado em outras épocas.

A literatura e a história nos mostram esses impasses humanos em inúmeras obras ao longo dos séculos. A saga de Umberto Eco em **O nome da rosa** e o tema da proibição da leitura do segundo livro da **Poética** de Aristóteles é exemplar neste sentido. De um lado, Eco nos apresenta o velho monge Jorge de Burgos que, ao fazer de tudo para ocultar a obra e deixá-la inacessível, o faz porque entende que o riso é uma fonte de incertezas e, portanto, apenas cria imensas dificuldades ao enfrentamento da vida pelos homens. Em oposição, e baseado no pensamento aristotélico que considera o riso uma característica central do ser humano e reflexo de sua racionalidade, portanto, instrumento fundamental na administração da vida, está o personagem Guilherme de Baskerville.

O que me faz compartilhar essas leituras das incertezas contemporâneas, ou ao menos a sensação de que elas estão muito profundas no nosso cotidiano e nos conduzindo de maneira equivocada na tomada de decisões pessoais e coletivas, tem

relação a outras leituras que já fiz nessa coluna e que dizem respeito ao alto grau de não reflexão, de repúdio à crítica e ao pensamento que são cada vez mais incentivados pelo achatamento do pensamento crítico, pela normatização de comportamentos de ódio à política e negação ao diálogo aberto e franco. A tergiversação sobre os problemas colocados pela organização política, social e econômica do planeta, o não enfrentamento das questões centrais que nos oprimem e estão nos levando a encruzilhadas destruidoras de seres humanos, tanto material quanto espiritualmente, surfam sobre as incertezas, tendo-as como combustível estratégico para assegurar podres poderes.

Os beneficiários visíveis desse processo cruel de destruição do pensamento autônomo de cada um de nós estão estampados numa sociedade repleta de “influencers”, “coachs”, “autoajudas”, “redentores pela fé”, “salvadores da pátria”, entre outros muitos e variados embustes que propõem de tudo, menos buscar a reflexão baseada na razão, na evidência científica e no diálogo proporcionado por políticas inclusivas e democráticas. Em vez da reflexão de um texto literário, impõe-se a exaltação da receita simplória; ao instrumento da dúvida, impõe-se o texto fácil de 140 caracteres. Treinar tornou-se, há muito, mais prestigioso e lucrativo que formar.

A violência da dominação expressa-se não somente na força das armas que matam aos milhares, mas alicerça-se no medo e na incerteza que estão sendo cotidianamente cultivados pelo “mercado” que nos entende apenas como seres quase humanos que só ser-

vem para consumir e servir. Evidentemente tudo isso se traduz em regras, normas e comportamentos que se impõem na economia, no mercado de trabalho e nas necessidades de sustentabilidade de cada um e de suas famílias. Não é uma opção, constituiu-se num sistema articulado com objetivos estratégicos.

Essas leituras foram inspiradas por um livro que é um alento contra a não reflexão que nos assola. Trata-se do bem editado livro de Nilma Lacerda, **Cartas do São Francisco — novas e antigas conversas**.

Ressalto o capítulo *Buscar perguntas, construir respostas*, texto que coloca com rara felicidade uma síntese das posições de autores referenciais para a literatura e seu lugar na sociedade. Nilma nos conduz ao saudável elogio da incerteza dos resultados e do lugar da literatura, e o faz com elegância ímpar e erudição necessária. É um antídoto contra esse mundo de mediocridades que nos conduz ao vazio.

Não resisto em adiantar ao leitor que, ao dialogar com Graciela Montes, Winnicott, Primo Levi, Antonio Candido, Marina Colasanti, Georges Bataille e Roland Barthes, a autora aborda duas questões para a leitura literária que são imprescindíveis quando construímos políticas públicas para a formação de leitores.

A primeira, sobre a necessidade da leitura literária, está no parágrafo alusivo a Antonio Candido e o seu *O direito à leitura*:

Pensamos, em geral, que a literatura é formadora por transmitir conhecimentos, expor dilemas éticos resolvidos em favor do bem, ajudar a formular regras de comportamento. Candido, no entanto, afasta-se dessa perspectiva moralista (...) constatando que a literatura “nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade”.

A segunda, baliza para evitar a redução de políticas às receitas infalíveis de salvação muito fomentadas por leituras polianas da realidade, está às páginas 117 e 118:

Estamos de acordo que a literatura, em seu iniludível compromisso com o humano, colabora na elaboração das perguntas e na construção das respostas para o enigma da existência, mas é preciso ficar claro que a literatura não salva ninguém. (...) A literatura não ensina bons modos, não é garantia de nada. Sua única função é lembrar-nos do humano.

Em um mundo que vive a complexidade da exaltação da ignorância e da violência como solução para os conflitos e as incertezas, as reflexões de Nilma Lacerda são iluminações e mostram o quanto necessitamos de mais literatura em nossas vidas. 🗨

FICÇÃO SEM LIMITES

Para Flávio Izhaki, não há assunto que não lhe interesse em termos de ficção. Todo tema é um tema em potencial para sua prosa. “Eu que nunca pensei em escrever uma distopia, escrevi uma por necessidade”, diz o autor carioca que em 2022 lançou o romance **Movimento 78**. O livro parte de uma família, em seu passado recente e futuro próximo, para esmiuçar como a vida da próxima geração será bem diferente da nossa. “Todo assunto pode eventualmente me interessar literariamente.”

O livro traz mais uma vez um tópico que o próprio autor pontua como uma “obsessão” em seu trabalho: o retrato familiar. “Os meus livros, de uma maneira ou de outra, acabam rondando em torno desse tema, direta ou indiretamente.”

Nascido em 1979, Izhaki é autor ainda dos romances **De cabeça baixa** (Guarda-chuva, 2008), **Amanhã não tem ninguém** (Rocco, 2013) — eleito pelos jornais *O Globo* e *Estado de S. Paulo* como um dos melhores romances brasileiros do ano — e **Tentativas de capturar o ar** (Rocco, 2016), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura.

Sobre o método de trabalho em seus romances e contos, diz que a inspiração como ideia “interessa menos do que a imersão”. “Com ou sem inspiração, releio todo o livro que escrevi até ali para entrar no clima do romance novamente, recuperar a dicção, o ritmo, o pensar de cada personagem.”

Além de romancista, Izhaki também participou de diversas antologias de contos, entre elas **Prosas cariocas** (Casa da Palavra, 2004), **Primos — histórias da herança árabe e judaica** (Record, 2010) e **Wir sind bereit** (Lettréage, 2013), a última delas lançada em alemão por ocasião da Feira de Frankfurt em 2013.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Nunca tive esse momento epifânico em que me dei conta de que gostaria de ser escritor. Lia, depois escrevia. Quando publiquei um conto, depois dois, foi mais susto que realização.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Minha obsessão literária talvez seja família. Os meus livros, de uma maneira ou de outra, acabam rondando em torno desse tema, direta ou indiretamente. Diria que a polifonia talvez seja uma obsessão, embora alguém possa enxergar como mania.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Passo o dia todo lendo. A ficção entra como um respiro, a possibilidade de furar minha própria bolha do cotidiano.

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

Indicar um livro é um uma relação tão pessoal. Penso que levá-lo a uma pequena biblioteca e deixar que ele lesse quartas capas e orelhas com tempo e escolhesse por si só seria mais proveitoso.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Eu trabalho em casa há quase vinte anos. Antes eu conseguia mudar o registro em uma manhã livre, numa noite, enquanto minhas filhas brincavam. Hoje em dia não consigo mais. Então essa pergunta para mim tem resposta diferente agora do que eu daria há dez anos, por exemplo, ou darei daqui a outros cinco. Hoje em dia minha resposta é: o ideal seria escrever quando estou de férias. Ou melhor ainda: se não estivesse trabalhando.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Nesse caso não preciso de circunstâncias ideais para leitura. Qualquer sofá, cama ou cadeira serve. Só preciso de tempo. E não estar cansado. Ler antes de dormir para mim não vale.



DIVULGAÇÃO

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Prefiro não ligar literatura à palavra produtivo. Dito isso, depende muito de que ponto do livro estou. Pode ser escrever duas páginas ou revisar um capítulo. Pensar sobre uma personagem antes de escrever sobre ela.

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

Rer depois de um tempo o que escrevi e reencontrar no papel a ideia realizada, o ritmo. Mas só vale enquanto o livro é ainda romance (conto) em progresso. Depois de publicado, não tenho mais prazer em reler.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Ter amigos demais dando-lhe tapinhas nas costas ou amigos de menos para que evitem que publique livros que ainda não estão prontos.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Como o meio literário é na verdade um mercado literário, que segue ondas e modelos até o esgotamento.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

André de Leones.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Não gosto da ideia de livro imprescindível. A literatura é múltipla e cresce nas dúvidas, não no dogma.

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

Um livro de tijolos aparentes, quando está claro que o autor quer vender sua tese de vida embalada em ficção.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Eu que nunca pensei em escrever uma distopia, escrevi uma por necessidade. Então acho que minha resposta seria todo assunto pode eventualmente me interessar literariamente.

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

Numa cadeira de acupuntura. Embora aqui pense mais num momento que usei bastante para pensar num livro, não ter tirado inspiração das agulhadas em si.

• Quando a inspiração não vem...

Com ou sem inspiração, releio todo o livro que escrevi até ali para entrar no clima do romance novamente, recuperar a dicção, o ritmo, o pensar de cada personagem. A inspiração como ideia me interessa menos do que a imersão.

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

J. M. Coetzee.

• O que é um bom leitor?

Quem tenta ler com olhos de outro.

• O que te dá medo?

A ideia de que o meu próprio corpo pode me matar.

• O que te faz feliz?

Andar na rua com as minhas filhas.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A literatura é fundada na dúvida. E ela não caminha para a certeza, mas para outras dúvidas.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Não ser repetitivo.

• A literatura tem alguma obrigação?

Causar incômodo, questionar.

• Qual o limite da ficção?

A ficção não deveria ter limite.

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

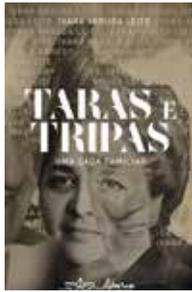
ET, líder... Levaria a um bloco de Carnaval e entregaria uma *long neck*. Esse ET está precisando.

• O que você espera da eternidade?

Que seja breve. 🕒

rascunho recomenda NACIONAL

Ivana Arruda Leite é uma autora que trafega pelo conto, romance e novela. Neste livro, ela exhibe as entranhas da própria família, manipulando sua escrita com ironia, humor e cruzeza. Em uma saga que atravessa seis gerações, desde o final do século 18, a autora reúne as histórias que ouviu ao longo de seus 73 anos, com narrativas e personagens tomados de paixões viscerais, arrebatamentos, golpes financeiros, traições, mortes e suicídios. Os múltiplos casamentos interparentais fizeram dos Arruda uma família *sui generis*, onde todo mundo é primo de todo mundo. Ivana expõe tudo sem complacência: as taras, disputas, preconceitos e violências, como tripas estendidas no varal para quem quiser ver esta família que você não vai acreditar que existiu, mas que se revela um retrato sarcástico do próprio Brasil.



Taras e tripas: uma saga familiar

IVANA ARRUDA LEITE
Abarca
134 págs.



DIVULGAÇÃO



O seu terrível abraço

TIAGO FERRO
Todavia
148 págs.

O protagonista deste romance é um escritor e intelectual paulistano, branco, de classe média, sujeito às contingências (e sobretudo aos privilégios) de sua origem. Aos 40 anos, porém, ele descobre ter uma doença terminal. O Brasil, por outro lado, também parece estar muito pouco saudável política e socialmente: mergulhado num regime autoritário, em que livros são banidos e as liberdades individuais estão constantemente ameaçadas, num momento em que as diferenças entre classes só aumentam e a pobreza e o desalento da população parecem tocar o fundo do poço. Autor do elogiado romance **O pai da menina morta**, Ferro exercita uma veia ficcional que mistura, em doses iguais de inconformismo e despudor, o romance e o ensaio, a fabulação e o comentário político, a meditação pessoal e a escatologia, fazendo um retrato — duro — do Brasil em qualquer tempo.



Retorno ao ventre

JR. BELLÉ
Elefante
168 págs.

No leito de um hospital em Curitiba, Tia Pedrolina desperta de sua longa noite de Alzheimer e faz uma revelação a seu sobrinho. Suas palavras o lançam numa jornada pela história oculta da família. Misturando memória, pesquisa documental e poesia, **Retorno ao ventre** investiga um acontecimento histórico brutal e pouco conhecido, que mudou os destinos de sua família e de sua terra natal: a primeira expedição militar da República do Brasil ao sudoeste do Paraná, coração do território Kaingang, no início do século 20. À frente dos militares está seu bisavô, um renomado bugreiro alemão. No meio do caminho, sua bisavó, uma criança indígena. Visto pelo Estado como um lugar misterioso, distante e selvagem, um grande vazio demográfico no meio da maior floresta de araucária do mundo, o sudoeste do Paraná estava, na verdade, repleto de povos, de vida e de cultura. Este livro de poesia investiga uma memória familiar que se confunde com a própria história invisibilizada do Paraná.

Pequeno dicionário de etimologia alternativa é uma coleção de histórias que contam a origem — possivelmente fantasiosa — de palavras da língua portuguesa. Com humor e imaginação, Bruno Cobalchini Mattos cria um universo de tramas repletas de referências literárias e filosóficas, apresentadas em uma variedade de vozes, formas e registros. Entre o conto, o documento histórico (porém ficcional) e o dicionário, o livro propõe uma narrativa mais ampla sobre cultura e a própria língua.



Pequeno dicionário de etimologia alternativa

BRUNO COBALCHINI MATTOS
Taverna
110 págs.

Ana Miranda é conhecida pelos romances de sucesso que escreveu, a exemplo do best-seller **Boca do inferno**. Mas a autora cearense também é pintora. Neste **Bionírica — uma biografia sonhada**, ela compila parte da sua história e do seu acervo de obras. Cada desenho é uma espécie de sonho em si, com um novo conceito. Mas quando vários desenhos são mostrados aleatoriamente em movimento, o leitor é convidado a entrar em um mundo de sonho. Cada desenho tem sua surpresa, dando o *start* para um “fluxo de consciência” de um mundo onírico criado pela artista.



Bionírica

ANA MIRANDA
Armazém da Cultura
208 págs.

Nesta novo volume da série policial escrita por Andréa Gaspar, quando o inspetor Sopa vai a São Paulo para o casamento da irmã, não suspeita de que todo o destino da sua vida seria colocado em jogo por conta da investigação de uma misteriosa ocorrência no Centro da capital paulistana. Um desaparecimento inexplicável vai demandar a presença do inspetor Trombeta, que se ausenta do Rio de Janeiro para auxiliar a polícia de São Paulo. A pouca familiaridade do Trombeta com os rituais da polícia local vai colocá-lo em apuros com os colegas de profissão.



Inspetor Sopa e o caso do desaparecimento

ANDRÉA GASPAR
Cambucá
200 págs.

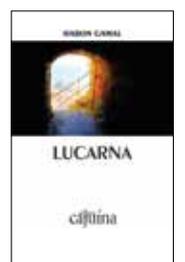
Um acervo fotográfico de quase 100 anos é o ponto de partida de Lucas Verzola para montar este álbum-livro. Atormentado por memórias do cotidiano de sua própria família, o autor constrói uma série de narrativas curtas, combinando textos de hoje com retratos de ontem — alguns tirados há mais de um século —, convidando o leitor a percorrer a intransponível ponte entre a suposta objetividade da imagem e a abertura imaginativa da palavra. É assim que acessamos, por um buraco de fechadura, o inadequado Jacinto, o cantor de bailes Ronilson de Freitas e o prodígio Miguelzinho, que aprendia a tabuada do seis e subitamente murchou.



Infelizes à sua maneira

LUCAS VERZOLA
Incompleta
94 págs.

Em seu mais recente livro, Haron Gamal (colaborador do **Rascunho**) estabelece uma abordagem metalinguística do texto e da narrativa, em continuidade ao processo de escrita literária explorado em seus dois romances anteriores, **Sophie e os cervos** (Cajuína, 2022) e **Dias dúbios** (Cajuína, 2023). **Lucarna** é uma jornada pelas ruas de Paris, guiada pela voz do narrador, cujas reflexões sobre literatura e criação artística ecoam em cada página. Na atmosfera envolvente da capital francesa, o narrador vagueia pelas ruas ao lado de M, uma companheira temporária que o acompanha em uma busca pelos rastros do passado. 



Lucarna

HARON GAMAL
Cajuína
318 págs.

Mistérios, vícios e transtornos

Baixo Paraíso, de Isabella de Andrade, descreve inúmeros sintomas de uma sociedade doente

LUIZ HORÁCIO | VIAMÃO - RS

Baixo Paraíso traz uma história na ordem do dia. Vivemos a era dos transtornos, a diversidade nessa área é farta. Aqui o protagonista é o transtorno alimentar, coadjuvante mais expressivo: dependência química. Poderia ser a depressão, a ansiedade, o TDAH, o assédio e suas variações, etc. O cenário, cidade pequena no interior de Goiás e sua rotina lenta sob atmosfera abafada e seca.

Marília nasceu e vive em Baixo Paraíso, cidade fictícia, tem Gabriela como sua melhor amiga, exemplo, espelho, e... motivo de frustração e revolta. Enquanto Gabriela apresenta forma física que preenche as “exigências da sociedade”, Marília é gorda e isso a incomoda. A contradição rege a sinfonia Marília, da infância ingênua ao ingresso na excludente e exigente idade adulta, a compulsão alimentar dita o compasso dos seus dias.

A amizade não é algo simples, diferente do amor, inexistente o desejo erótico, o que não significa dizer que jamais existirá, sua ocorrência é periférica e sutil. A grande diferença é que o amor pode não ser correspondido, mas a amizade obriga reciprocidade. Gabriela e Marília seguem o manual com a complexa amizade que combina desejo e aversão. Marília abriga suas inimigas mórbidas, ansiedade e frustração. Na tentativa de acalmá-las, faz uso da comida. Engorda por ser ansiosa, é ansiosa por não ter determinação na luta para diminuir o peso, as medidas. Consciente de que a sensação de não pertencimento resulta da forma de seu corpo, chega à conclusão, também corriqueira atualmente, é preciso usar remédios. Tudo pode ser resolvido com remédios: ansiedade, depressão, TDAH, transtornos de toda ordem, envelhecimento, tem remédio para tudo. Acredite se quiser. E as questões internas, as causas propriamente ditas, serão sempre secundárias. O comprimido traz a solução. Marília, um ser moderno, atento às novidades e soluções mágicas, faz a opção lógica: usar remédios para emagrecer. Entra em cena o padrasto da amiga, rapidamente apresentado pela narradora, o que não impede de o leitor perceber um ser abusivo, oportunista, abjeto, o padrasto se intitula poeta. E Marília define: “Todo cretino com a voz mais

mansa se diz poeta”. O fornecedor das receitas, motivo da humilhação de Marília, centro da forte cena de abertura da trama, o fim da inocência, milimetricamente concebida por Isabella de Andrade.

Um véu escuro e longo envolve **Baixo Paraíso**, véu que impede a comida de ser digerida sem culpa, que impede a amizade, seria apenas amizade, entre as mães das amigas, que impede ou dificulta a independência, não importa se material ou afetiva. Essa característica pouco a pouco transforma a narrativa, aparente romance de formação, em uma história de mistério. Um mistério moderno, onde quase tudo pode ser relativizado. Inclusive a frase anterior.

Contrastes

Outro mistério: Marília fala, descreve, confessa, faz queixa? Queixa da mãe, da covardia, da incapacidade de assumir um amor. Queixa por ser desse jeito, confessar sua insegurança, sua fragilidade, frutos desta companheira inseparável, a solidão, um dos caminhos que conduzem à depressão. O que também faz parte da modernidade. Isabella trabalha com os contrastes, a insatisfação, a inadequação de Marília e a leveza, a popularidade e respingos de maldade de Gabriela; o padrasto nojento, assediador de Gabriela e o pai ausente de Marília, o clima seco e quente de Baixo Paraíso e o clima ameno, quase frio, no interior da sorveteria, gorda e frágil, à medida que diminui o peso, autoconfiante. Nada que espante, pois a ficção de Isabella é retrato fiel da nossa realidade; algumas virtudes e muitos vícios, inúmeros transtornos. Baixo Paraíso é onde você está, onde me encontro agora. A autora descreve inúmeros sintomas de uma sociedade adoentada. Remédio? Aprender a pensar, viver sob seus ditames e jamais do que rezam os programas de TV, o instagram, e outras atrocidades. O tempo? O tempo não tem a menor responsabilidade sobre isso. O vazio, ah! aqui um suspiro. O vazio interior. Quem sabe pensar sobre isso?

“Quatro anos é tempo suficiente para se esquecer de tudo”, Marília chega a essa constatação, ou seria suspeita? Às vezes surgem coisas guardadas na memória que pareciam apagadas, talvez Santo Agostinho se referisse a esse aspecto quando falou em escravo da me-



RAFAEL TRINDADE



Baixo Paraíso

ISABELLA DE ANDRADE
Diadorim
226 págs.

mória, reminiscências que fogem ao controle. Marília sabe o que aconteceu com o pai de Gabriela. A vida não faz muito sentido para Marília, se não sabe o que se passa com ela, o que ocorre em seu organismo, como “mudar de vida?”. A vida é esse impasse, não conseguir fazer planos, desejar otimismo, e não saber onde encontrar.

A frase é de Milan Kundera: “a grande forma da prosa, onde o autor, através dos egos experimentais (personagens), examina até o fim os grandes temas da existência”.

Mas que grandes temas são esses? Existir, tudo se resume a isso, simples demais. Complexa é a morte. As pessoas vivem de qualquer jeito, a vida não faz exigências, está cheio de gente sobrevivendo de restos. Sobras, esse detalhe desesperador. As mães, de Gabriela, e de Marília, satisfazem-se com sobras. Sobras de amor. E sobra de amor ainda pode ser considerada amor? Mas o que satisfaz Marília? A começar pela alimentação, nada a satisfaz, talvez uma possibilidade, o amor de Gabriela, a peça de desistir de tudo, inclusive de encontrar a forma aceitável de seu corpo. Mas quando uma possibilidade beira à satisfação se torna preocupante. Afirmei que se trata de uma narrativa de mistério, de mistérios. As sobras que referi anteriormente seriam mentiras? As mães e Marília mentem para elas mesmas, quando negam o amor, quando rejeitam o lugar onde vivem, quando os comprimidos fazem as vezes da força de vontade? Vivem uma fantasia opressiva. Com séria justificativa: a fantasia sempre foi muito mais importante que a vida. Na fantasia a morte não vence, é uma morte mentirosa, o que conduz à tese: a necessidade de mentir, o gozo que brota da falsidade. Nada morre, inclusive a falta de amor, o sentimento de inadequação, mas não devemos esquecer um detalhe bastante significativo, falta de amor faz vítimas.

Está em **Os ensaios**, de Montaigne: “Todos correm para alhures e para o futuro, enquanto que ninguém chegou a si mesmo”.

Está na ficha catalográfica, Literatura brasileira, Romance, caberia incluir, Sociologia, Antropologia.

Isabella abordou vários aspectos de nossa contemporaneidade, o que me faz acreditar que ela retornará a Baixo Paraíso. **U**

A AUTORA

ISABELLA DE ANDRADE

É escritora, jornalista e atriz. Publicou dois títulos pela Patuá: **Veracidade** (2015) e **Pelos olhos de ver o mar** (2019).

TRECHO

Baixo paraíso

Quatro anos é tempo suficiente para se esquecer de tudo.

Quatro anos devem ser suficientes para se esquecer um amor e começar outro, é tempo suficiente para mudar de emprego ou cidade, para mudar de corpo e opinião, para casar, ter um filho, mudar tudo, fazer viagens.

Confundir para esclarecer

A proposta da original obra de **Anne Carson** não é explicar, mas expor situações e reflexões

ANDRÉ ARGOLO | ATIBAIA - SP

Quando lemos Anne Carson, temos basicamente duas possibilidades: ou nos sentimos idiotas ou muito espertos. E a alternância entre esses dois estados, muito comum, num mesmo livro dela. Nessas leituras, sentir-se esperto o tempo todo é provavelmente ser idiota.

A escritora canadense nasceu em junho de 1950, professora de grego antigo em diversas universidades do Canadá e dos EUA, faz em sua obra publicada e premiada que nem Tom Zé na música *Tô*: explica para confundir, confunde para esclarecer.

Num ensaio dela com linguagem bem clara, conversada, você termina pensando que há algo mais ali, que não pescou bem a proposta — e quando volta a ela essa impressão se confirma. É que a proposta dela não é explicar, mas expor situações e reflexões (quando funciona o verbo esclarecer, ampliar). Isso aparece de maneira mais fluida e evidente ou de maneira enigmática, quando Carson ousa na mobilização desse arsenal de conhecimento e investigação por meio da linguagem, trazendo a poesia para sua prosa. Ou logo empinando a prosa, em versos, investindo na fluidez e na concisão. Nesses textos com mais exercício de linguagem e ideias incomuns, terminamos de ler com incertezas, perguntas, novas conexões, desejando e precisando reler. Esperto e idiota são, afinal, dois lados da moeda, parecidos demais um com o outro, um jeito de falar que humildade e curiosidade são qualidades essenciais de leitores. Sem humildade e curiosidade não se aproveita bem uma leitura (ser esperto & idiota). Mas esses elementos nos faltam mais que vitamina D na pandemia.

Em uma entrevista que está no YouTube, a escritora e professora de escrita Maria Negróni diz para Anne Carson, a respeito de seus livros:

A imagem que faço, Anne, é a de colonização dos outros gêneros, trazendo poesia para dentro de todos, fazendo a poesia acontecer em lugares inesperados.

Com armários de cozinha atrás de si, aparentemente, Carson recebeu a leitura de Negróni com um murmúrio do tipo *hum, interessante*, e respondeu:

Não acho que esteja tentando ser surpreendente. Só que fico entediada em tentar fazer qualquer coisa repetida. Ou como sempre foi feita. Não vejo razão para não mudar os formatos e permitir que seus limites se toquem, se mesquem ou investiguem uns aos outros. Eu não tenho isso como método, me parece apenas um modo natural de ver o mundo, juntar as coisas e ver o que acontece.

Ainda bem que ela não é química. Esse pensamento talvez tivesse explodido já metade do Canadá, se pensarmos em literatura e poesia como potentes elementos da tabela periódica.

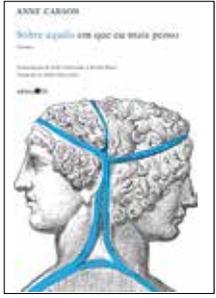
Recebi para esta resenha os livros **Sobre aquilo em que eu mais penso: ensaios** e **A beleza do marido: um ensaio ficcional em 29 tangos**. Mas não tendo conseguido dar conta da autora nesses dois livros, comprei outros dois, **Autobiografia do vermelho: um romance em versos** e **Falas curtas**. Por quê? Por causa desse tédio dela, que a impulsiona a não se repetir, mesclar gêneros literários, pôr poesia na prosa e prosa na poesia com liberdade, palavra muito dita, celebrada, mas sempre, sempre estranhada. Precisava ver como se dava essa liberdade de Anne Carson em diferentes livros. E a coisa toda é de dar uma inveja danada.

Porta de entrada

Sobre aquilo em que eu mais penso é organizado por Sofia Netrovski e Danilo Horta (informação que está na capa, assim como da tradução, uma atitude prática de respeito que a Editora 34 dá e bem poderia ser seguida por todas as editoras). O livro reúne ensaios que não foram originalmente publicados juntos. A ideia, explicada no prefácio, era demonstrar justamente essa dança marcante da artista, suas diferentes abordagens do ensaio como gênero. Entre os quatro livros da autora, que estão diante de mim agora, diria que este serve de melhor porta de entrada.

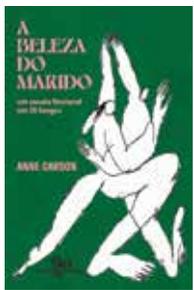
Anne Carson
por **Fabio Abreu**





Sobre aquilo em que eu mais penso

ANNE CARSON
Trad.: Sofia Nestrovski
Editora 34
192 págs.



A beleza do marido

ANNE CARSON
Trad.: Emanuela Siqueira e Julia Raiz
Bazar do Tempo
168 págs.



A AUTORA

ANNE CARSON

Nasceu no Canadá e ganha a vida dando aulas de grego antigo. Saiba que esta linha é uma variação da breve apresentação dela nos dois livros dessa resenha. Acrescentamos que, além de ser reconhecida como uma das principais especialistas em cultura grega antiga no mundo, é autora também de **Autobiografia do vermelho: Um romance em versos, Eros, o doce amargo: Um ensaio e Falas curtas**. De acordo com o jornalista Rodrigo Casarin, nos últimos anos, Carson aparece com frequência nas listas de mais cotadas para receber o Nobel de Literatura.

Tem Grécia Antiga em praticamente tudo. Mas ela não é chata, muito menos rasa e imprecisa, como o pai da noiva no filme *Casamento grego*. As obras de Carson, uma das mais respeitadas estudiosas da cultura grega antiga no mundo, traçam paralelos de escritos incompletos de quase três mil anos atrás com obras do século 20, juntando por exemplo a poeta Safo com Simone Weil, Virginia Woolf com Tucídides. E muito Homero aqui e ali.

Logo na abertura, o texto *Desejo e sujeira: Ensaio sobre a fenomenologia da poluição feminina na antiguidade* é como um tratado de origem da opressão sobre a mulher. É um ensaio sobre a essência do ensaio, buscando clareza nas exposições, incluindo citações que mostram de onde partem suas ideias e ao mesmo tempo ampliando o repertório do leitor, permitindo que acompanhem suas investigações e pensamentos, sem cravar uma conclusão apenas. Porque o ensaio é isto: uma investigação a respeito de algo, não a defesa de um ponto de vista. Uma exposição.

Os ensaios variam de forma e tamanho ao longo da coletânea. O quinto texto, *Ensaio sobre aquilo em que eu mais penso*, é escrito em estrofes, quase todas com seis versos. A forma parece ter convidado a autora a uma clareza ainda maior, buscando concisão. É uma investigação/exposição tão aprofundada quanto a dos ensaios anteriores, mas com isso de diferente.

No seguinte, *Toda saída é uma entrada (um elogio do sono)*, temos o texto em prosa, no entanto um pouco mais enevoad, como se tivesse assimilado a própria imprecisão do sono, de que ela trata, com muitas citações e paralelos, também com uma vivência pessoal ancorando a reflexão, o que sempre torna o ensaio mais vivo e único. E este é encerrado com uma conclusão. Não tinha dito que ensaio pede para não ter conclusões? Pois esta é aberta, bem aberta: um poema, uma “Ode ao sono”.

Lembra da observação da escritora argentina na entrevista? Ela viu isso, essa oferta da poesia em lugares inesperados. Mas Anne Carson lhe respondeu tirando o peso da escolha, como se tivesse cozinhado um mero arroz e feijão, apenas juntando as coisas para ver no que dá... Ah, doutora! Não é comum, não. Quer dizer, tem muita autora e muito autor que misturam prosa e verso, mas ficar instigante, relevante, não é todo mundo que consegue.

Aí, me perguntei: por que dá certo com ela, mas não com outras pessoas? Que critério é esse que valida o experimento, a estranheza que Carson apresenta e invalida ou desqualifica o de outras escritoras e escritores? Analisando os elementos de maneira separada, tenho pistas.

1) O embasamento que os anos de pesquisa lhe dão. Ela apresenta textos da antiguidade como quem cozinha com temperos ao alcance dos braços, do lado do fogão. Conhece e compartilha. Mais: se dá o direito de não cravar explicações fechadas, mas considerando possibilidades — como faz com um dos fragmentos de poemas de Safo. Carson mobiliza esses conhecimentos os une a outros, de escritos contemporâneos, não eliminando o tempo que os separam, mas ressaltando elementos que estabelecem uma conversa mais pareada, abrindo ao leitor a chance de refletir sobre alguns assuntos de maneiras inovadoras (novidades do passado em nossos tempos de velhas novidades).

2) Quando Carson parte para o verso, é com muita força que ela alcança o que a poesia tem de mais desejável: concisão, deslocamento e encanto.

Assim é o primeiro poema da narrativa em versos de **A beleza do marido**:

*Uma ferida emite luz própria
dizem os cirurgiões.
Se todas as lâmpadas da casa fossem apagadas
você poderia fazer um curativo nessa ferida
usando a luz que dela brilha.*

Cara pessoa que me lê, ofereço apenas uma analogia.

*Um atraso
[...]*

*O que está sendo atrasado?
O casamento parece.
Meu marido o chamava de lugar oscilante.
Veja como a palavra
brilha.*

As obras de Carson, uma das mais respeitadas estudiosas da cultura grega antiga no mundo, traçam paralelos de escritos incompletos de quase três mil anos atrás com obras do século 20.

Esse livro tem uma personagem narradora ou eu-lírico, tratando de uma relação com um marido, de quem se separa. Há uma história, mas há principalmente reflexões sobre a relação e um forte trabalho de linguagem. O livro carrega muitas referências, as epígrafes de cada poema ou parte ou capítulo (não sei nomear nesse caso) são fragmentos do poeta inglês John Keats (1795-1821). Os títulos de cada poema ou parte ou capítulo são uma narrativa à parte, pelo o que sugerem os primeiros do livro, insinuando uma conversa paralela (mal comparando, como os versos em tipologia grande de *Um lance de dados*, de Mallarmé. Mas na sequência quebra-se o encadeamento claro e esses títulos ora parecem completamente descolados do texto principal ou, ao contrário, servem de primeiro verso...

Anne Carson deve se divertir com as resenhas, *olha aí outro idiota*. Já imaginei ela escrevendo com o único objetivo de foder a vida de quem tenta falar algo minimamente coerente de seus livros. Deve morrer de rir, naquela mesma cozinha do vídeo a que assisti, aquele jeito de “só fiz arroz e feijão, nada demais...”.

Voltando à belezinha desse marido, mentiroso convicto, o texto traz acontecimentos, sim, sequências de fatos, o que caracteriza a narrativa, mas o que tem mais é um clima construído, que transmite uma ambiguidade própria de relações conjugais complexas. Desperta aquele sentimento em quem o lê de “por que ela aguentou isso por tanto tempo?”, “como esse homem consegue ser tão canalha?”, que, ditos assim, fazem da coisa toda rasa, comum. Eis a importância da literatura, o *como* se conta algo, envolvente no livro, fraco na resenha.

Outro recurso típico da poesia que Carson mobiliza nesse texto é a pontuação ou a falta. Não pude rastrear um padrão. Versos que sugerem ser perguntas não têm ponto de interrogação. Mas às vezes têm. E assim com os pontos finais e vírgulas. Isso me remete ao início do *Ensaio sobre aquilo em que eu mais penso*:

*O erro.
E suas emoções.*

O que pode nos dizer o que parece simplesmente um erro? O texto refletindo eventualmente enganos de julgamento de um personagem, de um narrador? É uma chave intrigante de leitura, não é?

Em **A beleza do marido** o caldo que Carson prepara é denso, às vezes cai pesado, a depender de quando se lê. Neste trecho abaixo a complexidade da relação a dois está posta de modo notadamente conciso:

*Pequenos buracos que se alargam e rompem.
As cartas chegaram.
Agora rápidos os buracos se multiplicam e fluem à
colisão concentricamente.
Com cartas o marido amarrou ela a ele.
Ou desaceleram e simplificam, quatro três dois.
As cartas, alimento natural e necessário, chegavam
com menos frequência do que a comida precisa chegar.*

Um.

As cartas faziam um dia ser diferente do outro, como se feitas ao sol.

Vou terminando esta resenha com uma sensação muito concreta de incompetência, de não ter dado conta dessas leituras. E arrumando um lugar bem visível na estante para esses quatro volumes dela, que chegaram há pouco até mim. Porque se uma coisa eu aprendi em minha trajetória como leitor de literatura, muito, muito mesmo por causa da oportunidade maravilhosa de escrever para o **Rascunho** nesses últimos dez anos, é que chegar ao final não é terminar de ler. Alguns livros chegam para a gente voltar a conversar com eles, conviver com eles (nunca emprestar!).

Não é que a obra de Anne Carson traga algo de novo, no sentido vanguardista. Não parece ser o caso. Mas é muito próprio, um jeito bem dela. Ou seja, o que é mais desejável na literatura. Gostar ou não é outra coisa, é pessoal. Quando isso acontece, o encontro com algo muito próprio, o contato tem sempre a sensação do novo, sim, de uma descoberta. Ainda mais quando ela nos apresenta aspectos inovadores para ela, que se tornam inovadores para nós, sobre coisas de quase três mil anos. Como escreveu Murilo Mendes, nascer é muito comprido. A humanidade engatinha. **📖**

No baile de máscaras

Um, nenhum e cem mil, de Luigi Pirandello, reflete sobre a instabilidade do ser e a demarcação existente (ou não) de sua fronteira com o não ser

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

Lê-se com grande interesse, que não esmorece, antes se acentua no decorrer das páginas, **Um, nenhum e cem mil**, derradeiro romance do italiano Luigi Pirandello, que a Penguin traz à lume em seu já tradicional formato editorial, na tradução de Maurício Santana Dias, e enriquecido com textos de Alfredo Bosi e Sérgio Buarque de Holanda. Explica-se esse interesse: não é difícil se enleiar na prosa e, principalmente, nas ideias deste que admitira certa vez ter a infelicidade de ser um “escritor-filósofo”. O material de que trata esse artista é tão essencialmente cosmopolita que se pode afirmar, sem receio de errar, que qualquer leitor, de qualquer tempo e lugar, poderá facilmente não apenas compreender suas ideias, mas por meio delas descobrir uma nova dimensão de existir, o que não implica necessariamente num endosso sem reservas a elas.

A premissa da obra é relativamente simples, mesmo banal: Vitangelo Moscarda, um ocioso filho de um já falecido banqueiro renomado, certa feita é surpreendido pela observação de sua esposa a respeito de seu nariz que “cai para a direita”; observação aleatória feita quando Moscarda está a se olhar no espelho. O fato de nunca haver reparado nisso leva Moscarda a um insight a respeito da percepção que todo ser humano tem sobre si em contraponto à construção social da personalidade que este tem para os outros a seu redor.

O episódio acima descrito pode soar ao leitor mais experiente como um típico tema da literatura intimista, e embora estejamos de fato numa ficção que se centra mais em Moscarda e suas considerações interiores, o leitor aqui não estará distante da prosa de uma Clarice Lispector ou uma Virginia Woolf. Isso porque a prosa de Pirandello parece se situar em algum lugar entre o universo interior e o cômico absurdo da existência.

A premissa inicial acima descrita e as implicações na existência de Moscarda já contêm algo desse bom humor pirandelliano, um elemento que se encontra preservado na obra desse que asseverava com toda seriedade ser “um escritor de tragédias,

não de farsas”. De fato, um bom humor que se mantém não obstante as desditas do autor, que a certa altura lidou com a insanidade da esposa e seu ciúme tresloucado de sua relação com a própria filha. Talvez venha desses e de outros elementos da vida do autor de **Seis personagens à procura de um autor** o gosto em tratar do tema do absurdo da existência e da loucura humana.

Máscaras

São dois elementos encontráveis no romance em questão, embora sob uma certa perspectiva que não é nem pode ser taxativa ou categórica: a percepção de Moscarda de que sua figura representa para cada pessoa que o conhece uma pessoa diferente, em tudo distinta de seu eu interior, e a decisão quase natural de enfrentar tais noções paralelas de si que os outros têm não podem ser consideradas como loucura de sua parte (embora o próprio personagem flerte mais de uma vez com a ideia); nem a reação das demais pessoas frente às consequências de tais ações pode de algum modo se configurar como a insurgência do absurdo da existência normatizada nas relações sociais, de tal forma que se desvaneca ante os olhos da sociedade. A verdade é que alguma ordem que estruture a existência em comunidade deve imperar, como forma de coordenar as relações humanas, evitando que tudo desaguar num caos. Talvez a noção de leis que legalizem certas ações, e cerceiem outras (e por leis entenda-se tanto as que advêm de um dos poderes do Estado quanto as leis invisíveis que determinam o que é de bom-tom e o que não é), talvez tais leis sejam as geradoras de “máscaras” que se impõem às faces dos seres, ao *Eu* profundo. Sob pena de matar esse *Eu*, ou ao menos escondê-lo dos outros (e principalmente de si próprio), o ser humano enverga uma máscara para assim ser aceito pelos demais. A sociedade é não mais do que um grande desfile de máscaras.

A tragédia farsesca de Pirandello está justamente na tomada de consciência do ser quanto a esse fenômeno. Lembrem-se estes versos de *Tabacaria*, do Álvaro de Campos, uma “máscara” de Fernando Pessoa:



Um, nenhum e cem mil

LUIGI PIRANDELLO
Trad.: Maurício Santana Dias
Penguin | Companhia das Letras
240 págs.

Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.

*Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.*

Retornando ao romance pirandelliano, o trágico, que anda de mãos dadas ao cômico, está justamente no fato de Moscarda se obstinar em “destruir” todos os seus Eus fabricados pelos demais, empresa virtualmente impossível sem que se tenha a sanidade questionada:

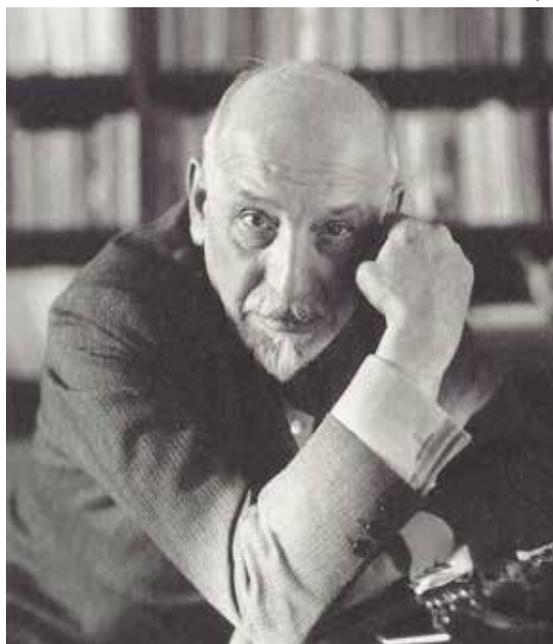
Mas eu não entendia — desgraçado! — que a consequência de um ato como esse não podia ser aquilo que eu suponha. Na minha cabeça, depois desse ato eu me apresentaria a todos e então lhes perguntaria:

— Viram agora, senhores, que não é verdade que eu seja aquele usurário que vocês queriam ver em mim?

E, no entanto, aconteceu que todos exclamaram, espantados:

— Oh, sabem da última? O usurário Moscarda enlouqueceu?

Assim, não é possível para Moscarda obliterar “o tolo Gengê” de sua esposa, ou “o ocioso herdeiro do falecido sócio” de Quantorzo e Firbo (as duas maiores eminências do banco), ou “o usurário infame” do povo que reside em Richieri; não é possível fazer tudo isso sem que se instaure o caos na ordem estabelecida. Mas Moscarda seguirá adiante, o que propiciará a Pirandello uma vez mais exibir a nós, seus leitores, sua arte que coteja, como dito acima, os dois extremos da representação dramática.



O AUTOR

LUIGI PIRANDELLO

Nasceu em Agrigento (Itália), em 1867. Dedicou-se à poesia, ao teatro (onde se destacou sobretudo com peças metateatrais que renovaram a dramaturgia moderna) e à prosa, com romances tais como **O falecido Mattia Pascal** e **Um, nenhum e cem mil**. De família abastada, envolve-se cedo na política. Lidou de muito perto com temas caros a sua obra, como a loucura, através da insanidade progressiva de sua esposa. Morreu em Roma, em 1936.

Igreja e Justiça

O fim da obra reserva o maior interesse em termos dramáticos, uma vez que grande parte da narrativa foca nas considerações, nas experiências e perplexidades do protagonista. Ao fim veremos que as peripécias promovidas por Moscarda o levam a duas instituições cujas existências não podem ser dissociadas da ideia de verdade (ideia contra a qual o inquieto protagonista vem se debatendo): a Igreja e a Justiça. Com tais instituições ele terá de lidar, por indústria da personagem mais intrigante da obra: Anna Rosa.

As demais personagens não ganham relevo significativo, mas Anna Rosa se destaca nesse particular (embora sua construção pelo autor seja lacunar). Descrita como uma criatura vaidosa, que se regozija em guardar registros fotográficos seus dos mais diversos ângulos, será a ela que o protagonista exporá, por uma série de circunstâncias, sua filosofia, e a reação dela, num misto de fascínio e insanidade, precipitará os acontecimentos vitais ao desfecho da história de Moscarda.

Resta a pergunta: a epifania de Moscarda é uma concepção autêntica da vida?

Uma realidade não foi feita e não é, devemos fazê-la nós mesmos, se quisermos ser; e jamais será uma para todos, uma para sempre, mas infinita e continuamente mutável. A capacidade de nos iludirmos de que a realidade de hoje é a única verdadeira, se de um lado nos ampara, de outro nos precipita num vazio sem fim, porque a realidade de hoje está fadada a se revelar a ilusão do amanhã.

Ao autor não restam dúvidas de que tais ideias não são “conclusão”, mas sim “uma constatação”. O crítico norte-americano Harold Bloom fala em Pirandello como o “sofista siciliano”, cuja concepção da vida como um teatro em que um único ser desempenha múltiplos papéis nada mais é do que um aprendizado “simplista e reducionista” de Shakespeare. A visão de Bloom pela lente de sua bardolatria estaria correta? Ou de fato somos uma miríade de máscaras como quer Pirandello?

Seja como for, se **Um, nenhum e cem mil** não viabiliza uma conclusão definitiva sobre tal questão (e nem é sua função, por se tratar de um romance, não de um tratado filosófico), ao menos nos encanta, nos diverte e põe-nos sobretudo a refletir sobre a instabilidade do ser e sobre a demarcação existente (ou não) de sua fronteira com o não ser. Estamos sem dúvida diante de um autor capital nestes “tempos líquidos” de que nos fala Bauman; autor que é pedra de toque à literatura moderna (embora não ombreie com Proust, Joyce e Kafka, como avalia um tanto exageradamente Bosi no posfácio incluso nesse volume).

Seja como for, um perene mestre da arte da prosa. 🎭


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

A TERCEIRA MÃO DE CORTÁZAR

Reler **Os prêmios**, de Julio Cortázar, é expandir-se. O autor não se limita a contar uma história; ele joga, experimenta, arquiteta. Seus personagens se reúnem num navio, inicialmente alegres por terem sido premiados numa loteria turística. O passeio que parte do rio de La Plata revela, porém, um percurso bem mais sociológico que geográfico: os debates e ações expõem tipos diversos de pessoas, e ao longo da história se intensifica um teor já conhecido em Cortázar. O suspense constrange e terrorifica as pessoas, em escalada. É a mesma sensação que temos com os contos de **Bestiário**, por exemplo, principalmente *A casa tomada*.

Cortázar é sem dúvida um mestre do diálogo e da ironia — mas sua voz narrativa aqui se aprofunda no apelo visual. Temos um autor cromófilo, interessado numa profusão de cores, formas, geometrizações da narrativa e do próprio cenário, o navio, recortado à maneira de um quadro de Picasso. Muitas cenas do livro valem exatamente por isso que são: cenas, imagens que parecem sair das palavras e se materializar. Vejamos, por exemplo, esta, ainda no café London, antes de o navio zarpar:

Agora a mulher de saia vermelha e o homem de paletó xadrez se cruzavam a duas lajotas de distância no momento em que o dr. Restelli levava o copo à boca e a garota muito bonita (com certeza era) pegava um batom. Agora os dois transeuntes se davam as costas, o copo baixava lentamente e o batom escrevia a curva palavra de sempre.

Mais adiante, assim se anuncia a presença de um personagem que passa no corredor do barco, no instante em que a porta de uma cabina é aberta:

Justo no batente se delineou a imagem de perfil de Carlos López, que nesse momento levantava a perna direita para dar outro passo. Sua brusca aparição deu a Raúl a impressão de uma dessas fotos de um cavalo em movimento.

Há diversas outras soluções plásticas que Cortázar arrisca, como a técnica *plongée* para falar que um homem, observado de um quarto andar, é por um instante “uma espécie de ovo peludo que flutua no ar por cima de um travessão cinza-pérola ou azul, sustentado por uma misteriosa levitação que bota abaixo as geometrias puras, mas logo explicada por duas pernas ativas e pelas súbitas costas”. Um pouco mais adiante, conclui com explícita menção ao cubismo: “os anjos veem um mundo Cézanne: esferas, cones, cilindros”.

Dentre todas as personagens, Persio e Medrano compartilham a marca de alter ego do escritor. Medrano explora reflexões linguísticas em vários momentos do texto, e este é um ponto de proximidade inevitável com Cortázar. Persio, “interminável revisor de provas na casa Kraft, pensionista de vagos estabelecimentos do oeste da cidade, caminhante noctâmbulo”, é descrito como “baixinho e careca”, justo o antípoda de seu autor (mas fisicamente bem parecido com Picasso, cujo quadro é uma obsessão no livro). Claro, a aparência contrária não seria uma pista irônica, caso Persio desenvolvesse um discurso, digamos, comum. Mas no livro a sua voz assume um teor tão distinto que se abrem capítulos só para as suas digressões — variando entre poéticas e delirantes. É, portanto, um personagem crucial, que permite ao leitor acompanhar a travessia do próprio Cortázar em seu processo narrativo.

Além disso, Persio será o personagem que mais enfatiza a astúcia visual de Cortázar. O momento culminante acontece com a percepção cubista do mundo, a partir da estrutura do navio. O cenário se transforma em pintura; é contemplado não como realidade, mas como arte:



O argentino Julio Cortázar, autor de **Os prêmios**

Curiosamente a visão da proa se oferece a ele de modo tão artificial como se tirasse da parede uma pintura e, segurando-a horizontalmente na palma das mãos, visse se distanciarem do primeiro plano as linhas e os volumes da parte superior; mudarem todas as relações pensadas verticalmente pelo artífice, organizar-se outra ordem igualmente possível e aceitável. (...) Persio começa a entender a forma da proa e do convés, enxerga-a cada vez melhor e ela lhe recorda alguma coisa, por exemplo um quadro cubista mas naturalmente com a tela deitada sobre a palma das mãos, olhando o que está embaixo como se estivesse em frente e o que está em cima como se fosse o que está atrás. É assim então que Persio vê formas irregulares a bombordo e a estibordo, mais adiante vagas sombras talvez azuladas como no violonista de Picasso.

O visual vira trampolim para o místico. Assim como a fragmentação dos espaços é ilusória, escondendo uma perfeita unidade, Persio constata que “a história humana é a triste resultante de que cada um olhe por sua conta”. O individualismo leva à divisão empobrecedora, e Persio, ao contrário, busca despertar em si mesmo um “sentimento cósmico”. Em determinado momento ele alcança a “certeza obscura de que existe um ponto central onde cada elemento discordante pode chegar a ser visto como um raio da roda”, a mesma roda que nos transporta, todos, dentro da mesma viagem.

Persio entrará numa dissociação cubista, vendo que “tudo

é borda”, mas ao mesmo tempo os elementos se integram. O romance se transforma no universo inteiro, “um irresistível caleidoscópio de vocabulário, palavras como mastros, com maiúsculas que são velas furiosas”. É na sequência dessa vertigem de Persio que surge o apelo por uma terceira mão — um instrumento que não crie dualismos ou oposições laterais, mas unifique, ultrapasse maniqueísmos. A mão que “espera para agarrar o tempo e virá-lo pelo avesso” é desejo e enigma, num território em que “as palavras seriam tochas de passagem”.

Cortázar sabe: “a terceira mão desfolharia na hora mais grave um primeiro relógio de eternidade, um encontro comparável ao golpe de um fogo de santelmo num lençol estendido para secar” — mas, apesar de seu caráter excepcional, ela não é um enxerto impossível. “Somos metafísicos muito antes de ser físicos”, diz Persio, e depois Medrano (o outro alter ego do autor) afirma, num teor igualmente holístico: “a relação é que não há nenhuma relação, porque tudo é uma e a mesma coisa”.

Nesse navio que se transforma em labirinto perigoso, com um crime em curso, vemos se configurar um passeio existencial. Cortázar convoca o leitor para que caia profundamente em seu livro, encontre os seus prêmios inauditos. Ele também será premiado com esse movimento: conforme bem declarou, “as coisas pesam mais se a gente as olha, oito mais oito são dezesseis e aquele que conta”. Nossa leitura cria, com Cortázar e sua obra, a fusão perfeita, a terceira mão que agarra o que antes se excluía.

O resultado é a eternidade. **1**

Afiadas e revolucionárias

Cartas entre **Victoria Ocampo** e **Virginia Woolf** discutem, entre muitos temas, a violência da guerra, o patriarcado e a reação a ele, o propósito de estarem vivas e atuantes

ANA ELISA RIBEIRO | BELO HORIZONTE - MG

Os livros de correspondências entre artistas e escritores não são raros. Ainda bem. Cada vez mais, especialistas se debruçam sobre arquivos e acervos a fim de encontrar os elos perdidos das conversas entre personalidades, nem sempre tão perdidos assim. Há escritoras e escritoras (elas começam a aparecer com mais frequência nos fundos cuidados por institutos e universidades que se ocupam desse patrimônio) que provavelmente imaginavam, em vida, que seus documentos íntimos não fossem tão indecifráveis. Em alguns casos, deixaram seus arquivos relativamente organizados, classificados e com recomendações expressas aos herdeiros sobre como proceder após a morte. É o caso da editora e tradutora argentina Victoria Ocampo, menos conhecida no Brasil do que sua correspondente inglesa, a escritora e editora Virginia Woolf.

Uma mostra de que os processos de edição e seus fluxos definem certas condições é exatamente o fato de que talvez conheçamos mais, e apenas recentemente, a “irmã menor” de Victoria, Silvina Ocampo, que tem romances traduzidos no Brasil. Fato é que, na Argentina e talvez em todo o mundo ibérico (e além dele), a irmã mais velha tenha sido mais conhecida e mais influente, enfrentando todo tipo de restrição feita às mulheres na virada do século 19 ao 20, mas também exercendo toda a sua ousadia, fomentada pelo privilégio herdado.

Victoria Ocampo nasceu em 1890, na cidade de Buenos Aires. Virginia Woolf, nome de casada, nasceu em Londres, em 1892. Mulheres privilegiadas em seus países, tiveram a chance de se conhecer em encontros na Europa, quando se tornaram amigas e trocaram cartas por cerca de 14 anos. Não se trata de uma correspondência volumosa, mas é possível flagrar na troca, geralmente afetuosa e curiosa, os temas que mobilizavam as duas mulheres.

Virginia, à altura em que conheceu Victoria, já era uma escritora consagrada. Recebia da rica amiga argentina flores que lhe pareciam exóticas, o que lhes dava chance de dialogar sobre a América Latina (que Virginia apenas imaginava), o jogo literário, livros e traduções, mortes e mesmo o pano de fundo das guerras e do nazismo, violentamente em curso enquanto elas cultivavam uma amizade.

Não faltam também episódios de discordância. Um deles, relativamente conhecido, diz respeito às poucas fotos ainda existentes da escritora inglesa, hoje um dos ícones do feminismo sustentador das questões que atravessam as vidas das escritoras: o teto todo seu e algum dinheiro. Em 1939, Victoria Ocampo encomendou à fotógrafa Gisèle Freund uma sessão fotográfica de Virginia, que, embora se tenha deixado fotografar, expressou seu incômodo à amiga, uma rusga que felizmente não impediu que as imagens atravessassem o tempo e nos chegassem hoje.



A AUTORA

VICTORIA OCAMPO

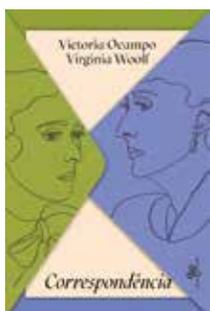
Nasceu Buenos Aires (Argentina), em 1890, filha de abastada família portenha. Foi grande incentivadora da cultura argentina e fundadora da revista *Sur*, depois tornada também um selo editorial. Entre seus livros estão **Testimonios** e uma **Autobiografía**.



A AUTORA

VIRGINIA WOOLF

Nasceu Londres (Inglaterra), em 1892. É considerada uma das mais consagradas escritoras do mundo. Casou-se com o escritor e editor Leonard Woolf, com quem teve importante parceria, inclusive na editora Hogart Press. Entre seus livros publicados estão **Um quarto só seu** e **Orlando**, ambos com traduções no Brasil.



Correspondência

VICTORIA OCAMPO
E VIRGINIA WOOLF
Trad.: Emanuela Siqueira,
Nylcéa Pedra e Rosalia Pirolli
Bazar do Tempo
208 págs.

A edição brasileira de **Correspondência** foi inspirada na versão argentina, lá organizada por Manuela Barral. Na versão brasileira, Barral se mantém organizadora, além de ser autora da Apresentação/Prólogo. Para traduzir cartas escritas em inglês, francês e espanhol, formou-se um time de tradutoras — Emanuela Siqueira, Nylcéa Pedra e Rosalia Pirolli —, que cuidou também das notas explicativas. Para maior encantamento do leitor e da leitora de **Correspondência**, somam-se ensaios da própria Victoria Ocampo sobre Virginia Woolf, além de estudos brasileiros das professoras Emanuela Siqueira (UFPR) e Karina de Castilhos Lucena (UFRGS), esta também autora de um novíssimo livro de ensaios breves sobre a argentina, editora da consagrada revista *Sur*, intitulado **Victoria Ocampo — Concentrado de tensões** (Coragem, 2024). O texto de orelha que ajuda a emoldurar esta versão brasileira da relação entre as missivistas é de Noemi Jaffe.

Portal para a intimidade

Outro elemento importante presente na coleção de cartas entre duas titãs da literatura e da edição, no século passado, são os fac-símiles das cartas e dos cartões postais trocados entre ambas. Para além dos textos traduzidos, abre-se aí um portal para o universo e a intimidade das escritoras-editoras, que passa pelo contato e pela observação de suas letras, papéis timbrados de hotéis e de seus textos em suas línguas originais, incluindo as demonstrações de poliglossia de Victoria Ocampo, que trocava de língua como quem troca de parágrafo, assim como as tentativas, geralmente malsucedidas, de Virginia Woolf ao escrever em espanhol. As imagens dessa correspondência favorecem a incursão pela amizade das escritoras, que, mesmo que tratassem da vida privada, interpunham também questões que importam à humanidade: a violência da guerra, o patriarcado e a reação a ele, o propósito de estarem vivas e atuantes.

Até hoje, a ambivalência escritora-e-editora funciona bem e é necessária, na medida em que muitas mulheres precisaram cavar seus espaços de publicação. Se a escrita lhes foi possível, e até permitida, no âmbito privado, obviamente às privilegiadas que se alfabetizavam, a publicação nem sempre foi espaço de acolhimento das letras femininas. Tanto Ocampo quanto Woolf fundaram suas editoras (respectivamente, *Sur* e Hogart Press) e atuaram como tradutoras de catálogos dos quais ousavam ser as curadoras. São certamente pioneiras em gestos que continuam a acontecer, em toda parte.

Sabe-se que Ocampo faleceu idosa, em sua cidade natal, em 1979, deixando, além de documentos, um patrimônio arquitetônico à Unesco (nem sempre devidamente cuidado pelo poder público), enquanto Woolf suicidou-se em Sussex, no Reino Unido, em 1941, sem ver as atrocidades de que os homens ainda seriam capazes. **📖**

TRECHO

Correspondência

Carta de Victoria a Virginia em 11 de dezembro de 1934

Eu seria ingrata se dissesse que nunca fui encorajada etc. Tenho amigos (homens) que acham que sou talentosa a ponto de ser genial, dizem e escrevem isso. Mas essas declarações, lá no fundo, sempre me deixam fria e incrédula. Elas são impuras. Você entende o que quero dizer... Os homens julgam uma mulher sempre (ou quase sempre) conforme eles mesmos.



A TRÉGUA

DIVULGAÇÃO

1.

Sob o ponto de vista da história da economia uruguaia recente, não precisamos nos surpreender com o fato de que Martin Santomé, empregado de uma empresa comercial em Montevideu, venha a se aposentar aos 50 anos. O país aqui ao lado, mercê da exportação da lã e da carne bovina, vivia um momento de intensa prosperidade. A precocidade da *jubilación* jogava no tédio centenas de pessoas válidas. Santomé, contudo, considerava-se velho — o meio e a cultura assim o determinavam, e, para agravar seu estado, era viúvo com dois filhos e uma filha. Todos moravam na mesma casa, eram adultos e não se davam bem entre si. Um lapidar quadro de naufrágio.

2.

A novela de Mario Benedetti tem como espaço privilegiado o centro da capital Oriental: suas livrarias, restaurantes, praças, bondes, feiras. Um lugar civilizado e sereno, onde as pessoas podiam perder tardes inteiras bebericando num café e ler de graça um jornal de cabo a rabo. Os garçons eram, cada qual, personagens de romance. Todas as pessoas sabiam da vida de todo mundo. De repente, o inesperado: Martin Santomé, a semanas de se retirar do serviço ativo, apaixonou-se por uma jovem e recém-chegada funcionária de sua seção. Antiquado e respeitoso, trata Avellaneda por “senhorita”, e não sabe como encaixar essa novidade emocional em sua previsível rota rumo ao declínio.

3.

A trégua (1960) faz *pendant* com *O túnel* (1946), de Ernesto Sabato, pois ambos tratam de amores de homens maduros, urbanos, e ambos terminam em tragédia. Se *O túnel* tem forte vocação existencial-existencialista, *A trégua* investe na dupla-face do amor e do social. Vemos Santomé a todo momento preocupado com as repercussões de seu *assunto* perante seus colegas, chefes, filhos, amigos, a ponto de esse emaranhado de preconceitos vir a empanar a fruição plena de seu enamoramento. Além disso: ele não apenas se impressionava com o papel que a sociedade lhe impunha, como estava decidido a envelhecer — mas nada disso, na aparência, preocupava Avellaneda.

4.

Outro elemento perturbador é a memória; no caso, dos tempos felizes com sua esposa. Dela, a lembrança não é apenas do amor conjugal, mas do intenso erotismo que o cercava, e parece que se resumia a isso, tanto que às vezes lhe esquecia o rosto. O idílio com Avellaneda, se é que assim se o pode chamar, durou pouco tempo, vivido numa planície repetitiva e quase que apenas no pequeno apartamento que ele alugara, no qual tinham vida de casados.

5.

Não é fácil ir à questão essencial (o emaranhado psicológico que todos possuímos) de Santomé mas, pelo que a novela apresenta, pode-se ver nele um homem inseguro, desconfiado, sempre precisando de aprovação; no caso, dos filhos, de quem se julgava devedor de alguma coisa indefinida, e da própria sociedade; mascarava tudo isso com certa impassibilidade exterior que, contudo, abre espaços para a premeditação, quando promoveu um encontro supostamente casual entre sua filha e Avellaneda. Queria estar bem com ambas, e conseguiu. O mesmo não obteve com os filhos homens. No mais, distraía-se. O fato de manter relações cordiais com amigos chatos (cada qual na qualidade de sua chatice) era a maneira de dizer a si mesmo que poderia haver quem fosse pior do que ele.

6.

A leitura de *A trégua* pode levar-nos a uma espécie de pasadismo a que não estamos acostumados; não tendo alternativa senão aceitar o tempo e as circunstâncias da novela, podemos descobrir algumas singularidades. Personagem sem preocupações metafísicas — nem a morte o inquieta —, Santomé é o tipo de pessoa a quem nunca serão acometidos grandes feitos além de fechar o livro-caixa, juntar papéis de despesas e escrever relatórios a todo momento. Nenhum filme o encanta, nenhum concerto o atrai, não tem biblioteca, sequer um livro, em casa. O *Solís* não aparece nenhuma vez, apesar de Santomé circular pela praça Independência à busca de um pingado e sentar-se por horas no café Tupi. A narrativa nos atrai justamente por essa medonha falta de interioridade. Vejo isso como o sinal do competente escritor, que consegue representar alguém que lhe é completamente oposto, e mais, dar verdade a essa representação. É obra conseguir isso num livro.

Mario Benedetti, autor de *A trégua*

7.

A trégua é uma narrativa em primeira pessoa (um diário), o que lhe dá o frescor de uma contínua descoberta. Aceitemos que se trata de um artifício estético — mas o que não é artifício, na arte? — que pretende dar ao leitor a *impressão* de que aquilo está a se desenvolver ante seus olhos; nada mau, porque tudo se torna possível. Como narrativa do “eu”, o livro não sucumbe, entretanto, à tentação da autopiedade. O que poderia ser um rosário de lamentações, acaba resultando numa leitura que transmite alguma solidariedade por sua personagem central. Ele não nos aborrece. Em nenhum dos momentos difíceis Santomé lamenta sua sorte, e mesmo quando ocorre a morte de Avellaneda ele escreve frases feitas: “Meu Deus. Meu Deus. Meu Deus”. Estendendo esse cordão sanitário que cerca e limita suas dores, seu *horror infelicitatis* por uma vida inteira levou-o a aceitar o que se lhe viesse pela frente, mas sem ascender à sofisticada arte dos estoicos. De tudo isso resulta uma narrativa inteira, em que a personagem se mantém a mesma do início ao fim. A tensão, essa, é transferida às emoções do leitor, que acompanha com crescente desassossego uma rota de assustadora imprevisibilidade.

8.

Não tenho nenhum reparo a fazer ao grande escritor, excepto que é perceptível um universo léxico e sintático uniforme a todas as personagens, independentemente de seus temperamentos e de suas condições socioeducacionais; mas aí está presente o ficcionista hispano-americano Mario Benedetti, pertencente a uma geração que teve na língua culta uma poderosa referência; por isso, seus diálogos literários impressionam menos do que aqueles dos escritores norte-americanos. A geração mais recente, e lembro agora de Pedro Mairal ou Samanta Schweblin, que adquiriram uma forma bem mais flexível de colocar suas personagens a dialogarem.

9.

Numa sutileza que pede do leitor uma grande parcela de acuidade na transformação desse homem banal na metonímia de todos os nossos medos de submergir na incerta vida corrente, *A trégua* merece estar na mochila dos canônicos do nosso Continente. **U**

**raimundo carrero**

LUTA VERBAL

HEMINGWAY CELEBRA O FIM INEVITÁVEL

DIVULGAÇÃO

Todas as coisas se amam e, por isso mesmo, todas as coisas terminam. É o que parece anunciar esta obra-prima da humanidade: **Adeus às armas**, de Ernest Hemingway. Uma história de amor que atravessou o século, por assim dizer, centrada na vida de dois guerreiros, participantes da primeira Guerra Mundial, cercados de balas e de afetos, esperançosos de um mundo maravilhoso que parecia se anunciar. Mas neste momento histórico em que a possibilidade de uma terceira grande guerra se anuncia, o mundo assiste, com certeza envergonhado, ao fim de um ciclo da literatura; ou, mais extensivamente, o fim de um ciclo da cultura intelectual, em pleno domínio da fantástica internet, em que o impresso rasteja e se humilha como se o homem e os seus dramas não mais existissem em meio à farra da tecnologia.

Não é por acaso, assim, que a editora que publicou a primeira edição brasileira deste belo romance — na tradução de Monteiro Lobato — anuncia a obra de Ernest Hemingway destacando os conflitos humanos gerados pela primeira Guerra Mundial com este título que parece se tornar real para a literatura que resfolega seus últimos suspiros num mundo que lhe nega qualquer interesse, indiferente. Sem qualquer preocupação com a sua agonia.

Desde que me sentei para escrever esta coluna, senti-me tocado por estas graves inquietações cada vez maiores e cada vez mais graves. Não que a literatura precise de manchetes e de capas de revistas para sobreviver. Mas é que o leitor reclama notícias e até de breves exames para conhecer a literatura que se produz no seu país, nos lugares mais diversos e nos mais diversos modelos. Deve, por natural direito à informação, saber quem escreve e como escreve.

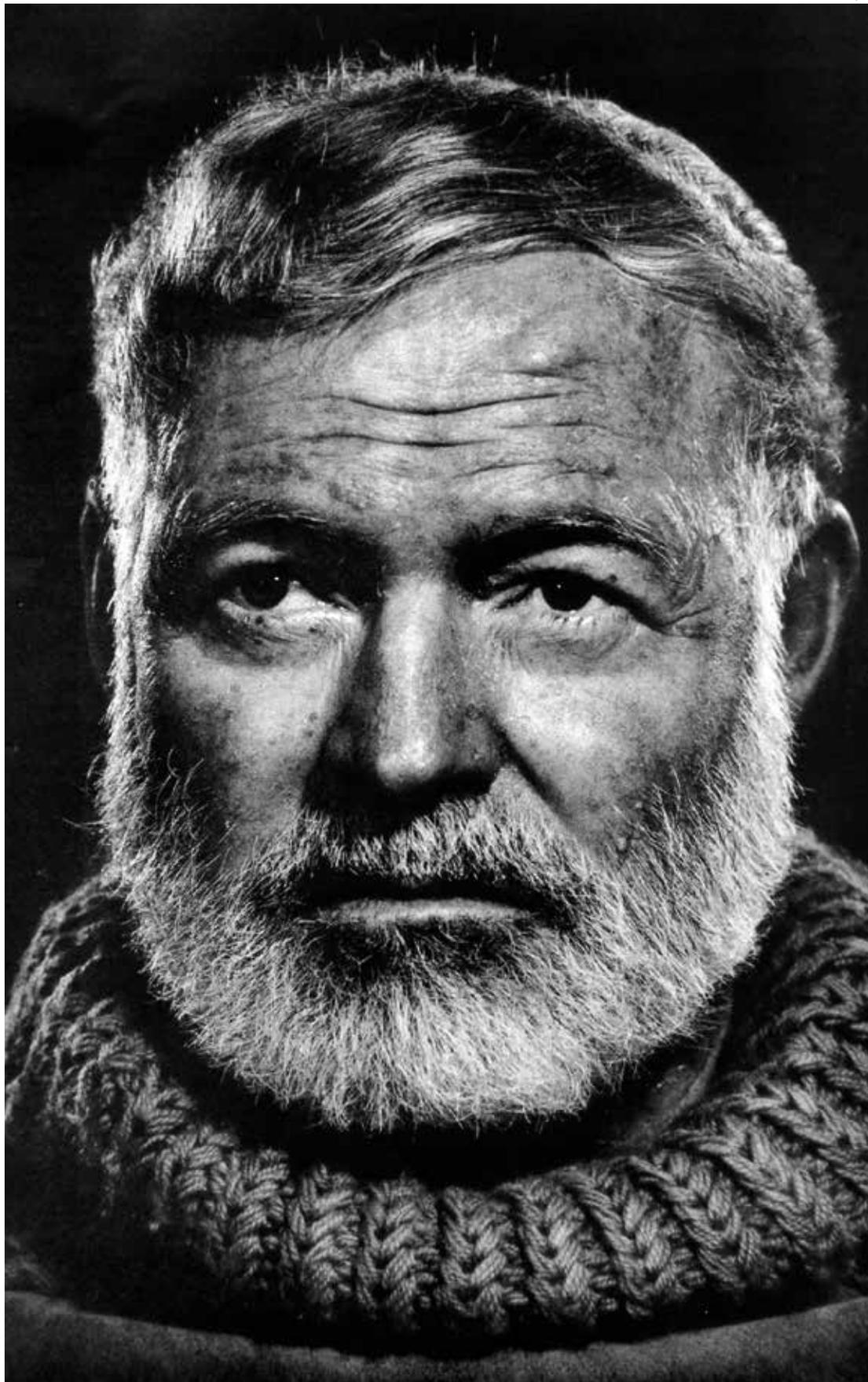
E, mais ainda, como o seu país está ganhando e desenvolvendo sua cultura. Se não é assim, então está tudo errado. Decidi-me por **Adeus às armas** por representar tudo isso.

É certo que na época do lançamento deste incrível romance, o ano de 1929, a humanidade passava também por incríveis modificações, na verdade aterradoras alterações, já tendo atravessado uma primeira grande guerra que destroçara os espíritos, desmontara uma sociedade desorientada e desmotivada. Daí por que as contradições se adensavam e o Homem procurava com argúcia e balas o seu lugar no mundo. Os dois primeiros decênios mostravam esta inquietação extraordinária sobretudo no campo das artes e na literatura, que via nascer desde o fim do século passado e no princípio do novo século com vanguardas notáveis, reveladoras e obras literárias surpreendentes, incríveis. Vem daí o romance de Proust tentando apreender o tempo, de um lado e, do outro, o trabalho de Joyce desmontando o tempo, desmanchando o Ser.

Observe, então, os dois lados da moeda, de um lado aquele que compacta o tempo, dando-lhe um único bloco de passados, de presentes e de futuros reunidos, e, do outro, o tempo desmontado, desarmonizado, desorientado. Tempo de muitas mudanças. Estamos assim diante de uma intensa perplexidade do Ser.

Sem esquecer jamais que ambos os livros escritos e publicados em datas próximas — **Em busca do tempo perdido**, entre 1913 e 1918, e **Ulysses**, entre 1914 e 1921 —, ou seja, em plena primeira grande guerra, quando a humanidade se desmancha, e marcavam, assim, a nossa trajetória sobre o dorso do mundo debatendo-se e sacrificando. Desmontando-se e reinventando-se.

Dentro deste quadro revela-se **Adeus às armas**, apresentado pela editora brasileira como um



Ernest Hemingway, autor de **Adeus às armas**

“pungente retrato de conflitos humanos”. Assim, apesar dos trágicos problemas da época, a literatura manteve sua inquestionável importância com os jornais mais lidos anunciando e analisando as obras de autores das mais diversas tendências, ajudando a construir o mundo, como é de sua missão, geralmente em suplementos ricos em informações e exames aprofundados.

O romance de Hemingway começa com uma cena aberta de grande angular, tentando seduzir o leitor pela denúncia da agressão à natureza provocada pela forte atuação dramática do homem, mas nesta edição há um erro grave de tradução/revisão. “No último verão daquele ano...” Ora, o ano só tem um verão. E aí se aplica a surpreendente e renovadora técnica do olhar do personagem que, afinal, é o narrador plural...

“...víamos as montanhas.”

As montanhas para lá do vale e a lomba onde cresciam os castanheiros foram capturadas e também houve uma vitória além da planície, no platô ao sul; as folhas caíram cedo naquele ano. Víamos as tropas em marcha sempre envolvidas numa nuvem de pó e o pó acamava-se sobre as folhas. E depois que os soldados passavam, a estrada estendia-se deserta e branca, só pintadas pelas folhas secas.

Mesmo assim, a cena final é destacada pelos estudiosos como uma das mais belas até hoje escritas num romance, exemplarmente exata e justa, nenhuma palavra se destacando mais do que as outras, como queria Flaubert:

Mas depois que as expulsei dali, fechei a porta e apaguei a luz. Era como se eu estivesse me despedindo de uma estátua. Saí. Fui para a rua — e regressi ao hotel a pé, lentamente sem dar atenção à chuva. ❶

Por uma literatura insubmissa

A argentina **Ariana Harwicz** critica de maneira contundente o politicamente correto que infesta a literatura contemporânea

MARIANA IANELLI | SÃO PAULO - SP

Em julho deste ano ganhou a imprensa internacional uma “desconcertante revelação” de Andrea Robin Skinner, filha da canadense Alice Munro (Prêmio Nobel de Literatura 2013), que, segundo matéria da BBC News, faria “o mundo literário reavaliar o legado de Munro”. Em que consistia a revelação? Num caso de abuso sexual do padrasto de Andrea, com quem a escritora foi — e permaneceu — casada mesmo tomando conhecimento do fato. Esse episódio ilustra muito bem a anulação de pensamento que a literatura tem sofrido, a reboque de leituras reductionistas e confusões entre vida e obra de um escritor, como se a moral desse escritor ou dessa escritora, nos aspectos de sua vida privada, pudesse servir como critério de juízo do seu trabalho literário. Ou o inverso: que personagens moralmente horripilantes denunciem moralmente seu autor, e sejam, obra e autor, cancelados por péssimas leituras e interpretações a serviço de discursos sobre abuso, racismo, misoginia etc.

A esse tipo de leitura e de discurso, que se espalha por debates que se pretendem literários e mais não fazem que rebaixar a literatura a causas e interesses extraliterários, a argentina Ariana Harwicz responde sem pruridos morais ou de outra ordem:

Na escrita, não há pacto possível com nada, não há barganha, não há atalho. O escritor é responsável apenas por sua obra.

Esse vigor incendiário, bem-vindo em tempos de espetaculares atalhos, pactos e barganhas, dá o tom das reflexões reunidas em **O ruído de uma época**, livro (e vigor) que todo escritor contemporâneo deveria provar, se não para abrir os olhos, ao menos para ser chacoalhado em suas ideias e assim poder ouvir os próprios grilhões tilintarem.

A missão da literatura não é separar o carrasco de sua vítima ou julgar quem deve ser condenado à morte, mas sim transgredir.

E transgredir é também escrever contra si ou na “contraescrita” (no silêncio). O artista que transgredir arrisca a própria imagem (e sua boa fama) e não compactua, por exemplo, com os

limites da vida civil. “A arte não é o Ministério da Justiça, nem o Social, nem o das Mulheres, nem o da Igualdade, nem o da Família”, nos lembra Ariana.

O leitor que já passou pelos romances da autora (entre eles, **Morra, amor**, **A débil mental**, **Precoce** e **Degenerado**, também publicados no Brasil pela Instante) reconhecerá nas provocações de **O ruído de uma época** a mente insubmissa que gerou personagens e narrativas inesquecivelmente perturbadores. Essa mente insubmissa é a de alguém que escreve “sem guarda-chuva”, sem rabo preso e sem legendas, e porque escreve, fundamentalmente livre, não se submete a nenhuma ideologia, nenhuma cláusula moral, nem ao politicamente correto, tudo isso que, para a liberdade da criação, é “a gangrena da arte neste século”. O narrador-personagem de **Degenerado** já incorpora muito desse pensamento inflamável que o leitor encontrará nos aforismos e breves ensaios de Ariana. Párias da sociedade, esse degenerado que abusa e mata (sem por isso “se reduzir a um criminoso”) e sua autora (em prol da “dupla moral” do artista) podem concordar em que “Escrever não prova nada sobre quem escreve. O que alguém escreve não o descreve”. Pensamento, vale dizer, compartilhado por Mariana Enríquez, outra escritora argentina insubmissa já conhecida dos leitores brasileiros.

Liberdade incondicional

Mas o artista da nossa época, longe de ser um pária, trabalha sua imagem para agradar hordas de seguidores que aplaudem (essas mesmas hordas que, em circunstâncias um pouco diferentes, se armariam de pretextos para linchar), é o escritor politicamente inserido, identificável, porta-voz das boas causas, o que se fotografa firmando contratos, fazendo o jogo do mercado. O escritor profissional e sua pessoa admirável. Então esse escritor ariscaria a própria imagem, com todo o suporte extraliterário que a mantém, assumindo suas contradições e ambiguidades? E quem não percebe que abolir a contradição e a ambiguidade num artista é destruí-lo? Ariana pensa na liberdade incondicional da escrita, na dimensão da língua em que se dá a verdadeira luta política, na singularidade do mundo



O ruído de uma época

ARIANA HARWICZ
Trad.: Silvia Massimini Felix
Instante
144 páginas



A AUTORA

ARIANA HARWICZ

Nasceu em Buenos Aires (Argentina), em 1977, e vive desde 2007 no interior da França. É autora dos romances **Morra, amor** (2012), **A débil mental** (2014), **Precoce** (2015), **Degenerado** (2019), também publicados no Brasil pela editora Instante, além do recém-lançado **Perder el juicio** (edição original). Suas obras estão traduzidas, entre outros idiomas, para o alemão, árabe, croata, finlandês, francês, grego, hebraico, holandês, inglês, italiano, polonês, sérvio e turco.

TRECHO

O ruído de uma época

Por que o escritor deveria se adequar à mentalidade de seu tempo? As melhores obras foram transversais, oblíquas: adiantaram-se ao pensamento de sua época ou retrocederam. Se aplicássemos os limites da vida civil à ficção, qual sentido teria a arte? Seria como uma cópia ruim da vida. A arte é uma visão, e as visões são sempre proféticas.

ficcional e no mistério de suas ambivalências, e em como tudo isso acaba sendo alienado pelas pautas ideológicas e pela instrumentalização das minorias. Em sua visão, hoje há “dois estilos irreconciliáveis: aqueles que assumem a independência da literatura e os que escrevem apontando a arma da ideologia”. E, “acima de tudo, há duas maneiras de ler, também irreconciliáveis”.

Para Ariana, “supor que se lê a partir da identificação primária é um erro”. Desse erro decorrem tacanhas interpretações e, contra a violência da linguagem, arma-se a violência dos cancelamentos. “É proibido odiar”: eis o slogan que a autora depreende desta época, e, escrever sob esse imperativo, se adequando a essa mentalidade, seria tornar a literatura um tribunal correcional, o que Ariana rejeita com todas as letras, sem o menor constrangimento. O que lhe importa é escrever, escrever radicalmente, sem demagogia, “sem quarta capa” e “sem piscadelas para os assuntos do momento”, e uma imagem síntese dessa radicalidade, para a autora, é a de Grigory Sokolov diante do piano sem sequer olhar para o público. Ariana volta com frequência a essa relação da escrita com a música, da criação que se dá nesse “silêncio das mãos suspensas sobre as teclas”, que é também estar “em posição de tiro, o dedo indicador no gatilho”.

No trabalho de reanimar as palavras (que “fora da escrita são lobotomizadas”), a língua não mente sobre quem escreve, a coragem de quem assume sua parte de liberdade se mostra na língua. Pela língua adotada ou fabricada, sabe-se quem é dissidente e quem é concessivo. Suprimir a violência, o ódio, a ofensa, a controvérsia na literatura, como abolir as contradições de um escritor (e seus personagens), seria eliminar bibliotecas inteiras, ou, como diz Ariana, gangrenar a arte. A guerra entre o artista e o poder, ela também nos lembra, é recíproca.

O que está errado é que os artistas de hoje querem ser apreciados pelo mercado, pela sociedade.

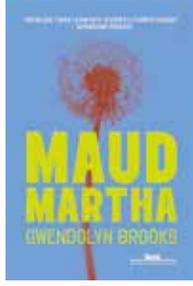
Isso aviva a ironia do que pensou o escritor Salman Rushdie ao ser esfaqueado publicamente antes de uma palestra, em Nova York, em 2022 (no livro **Faca: reflexões sobre um atentado**): que a morte finalmente vinha ao seu encontro, mas que não lhe parecia “admirável”, parecia-lhe apenas “anacrônica”.

Ariana pensa o uso da língua e o estado da literatura também em diálogo ou colaboração com outros escritores, material reunido nas seções **AK-AH** (correspondência entre Ariana e o escritor e tradutor Adan Kovacsics) e “O escritor aparenta ser um moribundo” (com alguns textos em colaboração com a escritora Sol Pérez e a editora e jornalista Ariana Sáenz Espinoza). Além dessas, há uma primeira seção, **A escrita doutrinada**, com reflexões, citações, aforismos, em que aparecem outros autores assíduos a Ariana em suas leituras, como Sándor Márai, Thomas Bernhard (que sabia odiar tão bem) e Imre Kertész (que via na arte um confronto da linguagem com a ideologia), esse último bastante presente também nas conversas de Ariana com seu amigo Adan (tradutor de Kertész, entre outros autores húngaros). Entram ainda nessas reflexões obras de pintores e compositores que Ariana seleciona, como a **Sonata, Op. 5**, de Richard Strauss, interpretada por Glenn Gould, e os quadros de Séraphine Louis.

De fato, vale pensar no exercício dessa escrita insubmissa tendo em mente as árvores chamejantes, as borboletas-cauda-de-andorinha e os peixes-mandarins da pintura de Séraphine Louis, aquela empregada que pintava à noite, salmodiando cânticos, num quarto feito ateliê na rua Puits-Thiphaine da pequena vila de Senlis, a mulher sem instrução, de quem debochavam porque pintava, que um dia foi descoberta por um aristocrata alemão e dali em diante viu seus quadros ganharem os jornais (depois os museus) de Paris e colecionadores de arte pelo mundo. Aproveitando que muito da matéria dos textos de **O ruído de uma época** vem da experiência da autora em debates e festivais literários, fica valendo, para os curadores dos festivais destas bandas, a dica de insuflarem novo hálito e novo fogo (menos discurso, mais pensamento) aos nossos debates sobre literatura e escrita com a presença de Ariana Harwicz. **📖**

rascunho recomenda INTERNACIONAL

Maud Martha é o único romance de Gwendolyn Brooks, aclamada poeta e primeira escritora afro-americana a ganhar o prêmio Pulitzer. Maud Martha Brown é uma menina negra que cresceu no South Side de Chicago, na década de 1940. Ela sonha com Nova York, um romance e seu futuro. Ela adora dentes-de-leão, aprende a tomar café, apaixonou-se, decora sua cozinha, visita o Jungly Hovel, estripa uma galinha, compra chapéus, dá à luz. Mas seu marido de pele mais clara também tem sonhos: quer entrar para o Foxy Cats Club, deseja outras mulheres, fantasia com a guerra. No passar do tempo, “fragmentos de um ódio confuso” estão sempre presentes: a forma como uma vendedora a tratou; uma ida ao cinema; a crueldade que sofre em uma loja de departamentos. A partir de breves vinhetas, Gwendolyn Brooks constrói um retrato extraordinário de uma vida comum, marcada por sabedoria, humor, raiva, dignidade e alegria. Publicado pela primeira vez em 1953 e inédito no Brasil, o livro inclui um prefácio de Margo Jefferson, que destaca a capacidade da protagonista de reivindicar seus próprios direitos e liberdades através da imaginação.



Maud Martha

GWENDOLYN BROOKS
Trad.: Floresta
Companhias das Letras
168 págs.



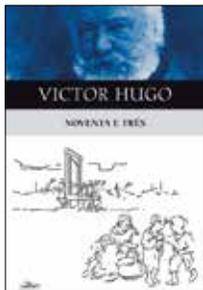
DIVULGAÇÃO



O país das mulheres

GIOCONDA BELLI
Trad.: Ana Resende
Rosa dos Tempos
384 págs.

Em **O país das mulheres**, a premiada autora nicaraguense Gioconda Belli cria um mundo ideal para as mulheres, imaginando um futuro que ainda hoje só encontramos na ficção. Os anos dominados pela incompetência e opressão masculinas seguiam inabaláveis em Fágua, um pequeno e fictício país latino-americano, até que o vulcão Mítre entra em erupção — e logo durante as eleições presidenciais. Após inalarem, por três dias, a fumaça expirada pelo imponente vigia, os homens ficam sonolentos e seus níveis de testosterona caem drasticamente, abençoando Fágua com uma quietude jamais vista. Curiosamente, ao mesmo tempo, a impopular candidata Viviana Sansón, do Partido da Esquerda Erótica, vence a corrida eleitoral. Porém, no segundo ano de mandato, Viviana Sansón entra em coma após sofrer um atentado. Uma onda de incertezas abate o povo e todos se perguntam quem atirou na presidenta. Nesta utopia feminista, que recebeu o prêmio La Otra Orilla, a escritora e ativista Gioconda Belli, vencedora do prêmio Casa de Las Américas, expõe, de forma satírica, as diferenças entre homens e mulheres no poder.



Noventa e três

VICTOR HUGO
Trad.: Mauro Pinheiro
Estação Liberdade
412 págs.

Publicado originalmente em 1874, depois do levante da Comuna de Paris, **Noventa e três** é um épico de Victor Hugo sobre a Revolução Francesa. Nome maior do romantismo francês, o escritor traz uma vez mais as contradições que fizeram de seus personagens o retrato fidedigno da humanidade. O romance conta a história de um trio durante as revoltas contrarrevolucionárias de 1793, período correspondente à Convenção. Lantenac, o homem do rei e de uma França prestes a deixar de existir para sempre; Cimourdain, ex-padre e um implacável gênio da revolução; e Gawain, sobrinho de Lantenac e herdeiro espiritual de Cimourdain. Dividida em três partes, cada uma com visões diferentes daqueles eventos, a história tem como palco, principalmente, a Bretanha e Paris. A tarefa de Victor Hugo, já no crepúsculo de sua longa trajetória, de escrever este que foi seu último romance, era considerada por ele necessária e, ao mesmo tempo, impossível. “Impossível, a menos que você adicione o sonho”, disse o autor.

Linea negra é a linha de pigmentação escura que surge na barriga da mulher durante a gestação. Uma notificação física, algo linear que marca e divide a vida em duas fases, o antes e o depois da maternidade. Ao relatar o processo de sua primeira gestação, da salada de frutas que denomina o feto à maternidade em si, Jazmina Barrera abraça o tema em uma prosa sincera, correlacionando o período às artes, à literatura, a eventos da natureza e, sobretudo, ao que sente uma mulher grávida, por mais contraditórios que sejam seus sentimentos.



Linea Negra

JAZMINA BARRERA
Trad.: Silvia Massimini Felix
Moinhos
142 págs.

Em um bairro tranquilo de Tóquio, sete adolescentes acordam e descobrem que os espelhos de seus quartos estão brilhando. Em um instante, eles são arrancados de sua vida solitária e levados a um maravilhoso castelo repleto de escadarias sinuosas, quadros observadores e candelabros cintilantes. Neste novo santuário, guardado por uma misteriosa garota usando uma máscara de lobo, os jovens são confrontados com uma série de pistas que levam a um quarto secreto, onde será concedido um desejo a um deles.



O castelo no espelho

MIZUKI TSUJIMURA
Trad.: Jefferson José Teixeira
Morro Branco
446 págs.

Filha de um papa, três vezes esposa (um marido assassinado), um filho ilegítimo... Tudo isso em apenas 39 anos, em pleno Renascimento. O ganhador do Prêmio Nobel de Literatura Dario Fo rompe com reconstruções escandalosas ou puramente históricas e revela toda a humanidade de Lucrecia, libertando-a do clichê de mulher perversa e incestuosa e enfatizando diversos aspectos de seu caráter, sua inteligência, sua cultura e sua generosidade.



A filha do papa

DARIO FO
Trad.: Anna Palma
Autêntica
206 págs.

Este é o primeiro livro de Vicente Aleixandre publicado no Brasil. Um dos expoentes da chamada Geração de 27 espanhola, ele venceu o Nobel de Literatura em 1977. **A destruição ou o amor** nasceu aparentando uma insatisfação de Aleixandre com certas limitações do estilo surrealista — ele simplesmente assimila o estilo em uma visão expandida que alguns chamaram de neorromântica, pois em seu panteísmo místico o poeta abraça o próprio mundo em amor que consome.



A destruição ou o amor

VICENTE ALEIXANDRE
Trad.: Pedro Gonzaga
Isto Edições
192 págs.

Jordan Peele, o diretor de *Corra!, Não! Não Olhe!* e *Nós*, é curador desta antologia, um *best-seller* internacional. **Quem vai te ouvir gritar** reúne histórias de horror negro para pensar não apenas os terrores do sobrenatural, mas a realidade assombrosa das injustiças e desigualdades que nos assolam. As histórias reunidas neste volume surpreendem pela vivacidade imaginativa de seus universos e, ao mesmo tempo, chocam e incomodam por serem profundamente baseadas na realidade brutal do racismo e da desigualdade social. 🗣️



Quem vai te ouvir gritar

ED.: JORDAN PEELE
Trad.: Carolina Candido,
Gabriela Araujo, Jim Anotsu
e Tháís Britto
Suma
322 págs.

Um autor de minúcias

Adeus, meu livro! traz a preocupação de Kenzaburo Oe com os detalhes, para garantir efetiva proximidade com o real

FAUSTINO RODRIGUES | **BELO HORIZONTE - MG**

Kenzaburo Oe é talvez um dos autores mais complexos da contemporaneidade. Falecido em março de 2023, aos 88 anos, deixou-nos uma extensa obra, de difícil classificação e, infelizmente, pouco conhecida do público brasileiro — pelo menos não na mesma proporção do Nobel de Literatura de 1994 que lhe conferiu notoriedade mundial.

Recentemente, um de seus últimos trabalhos foi publicado no país. **Adeus, meu livro!** veio à luz originalmente em 2005, como segundo volume de uma trilogia iniciada com **A substituição** ou **As regras do tagame**, de 2000.

Uma vez em contato com sua obra, notamos como Oe possui uma formação bastante densa, iniciada com estudos de literatura francesa já na década de 1950, período de efervescência do existencialismo, indissociável de uma militância política. No Japão, em processo de reconstrução e reinterpretção do que foi vivido durante a Segunda Guerra Mundial, questionamentos referentes às posturas beligerantes eram naturais, angariando posições, às vezes antagônicas, de parte de sua sociedade e intelectualidade.

É importante deixar isso demarcado tendo em vista o vigor do posicionamento político de Oe, refletido em suas obras. Em um polarizado clima de guerra fria, talvez o ícone internacional da literatura japonesa de então fosse Yukio Mishima e sua reivindicação de uma espécie de orgulho nipônico, traduzido, como não poderia deixar de ser, em um extremismo conservador na busca de valores outrora perdidos. Oe, durante um tempo interlocutor de Mishima, posiciona-se do lado oposto, juntamente com um pacifismo visto como única alternativa aos horrores vividos na guerra, cujo expoente são Hiroshima e Nagasaki.

Embora tenha vindo à tona sessenta anos após o fim do conflito, **Adeus, meu livro!** tangencia esses questionamentos. Naquele momento, ante à suposta certeza da vitória de modelos democráticos advindos do sistema político capitalista, o 11 de Setembro ecoa enquanto possibilidade de se justificar conflitos mundiais. Num cenário amplo, o clima é de cobrança por medidas pacifistas, como o desarmamento nuclear — ainda mais em uma sociedade com um gigantesco trauma nuclear, tal como a japonesa.

O livro

Em **Adeus, meu livro!**, Kogito Choko, tido como alter ego de Kenzaburo Oe, presente em obras anteriores, está de volta, recuperando-se de um grave acidente e estadia de meses em um hospital. O dilema da finitude, da morte, bem como das responsabilidades advindas de uma voz tão forte na literatura mundial, faz-se presente.

Agora, Choko reencontra seu *pseudo-couple* beckettiano, Shigeru, famoso arquiteto e estabelecido professor em uma universidade norte-americana, com quem possui uma longa história de amizade e rivalidade. Ambos viverão durante um tempo na afastada casa de campo de Kita Karu, pertencente ao nosso protagonista, respeitando a ideia inicial de recuperação de sua saúde.

Entretanto, em uma reviravolta da narrativa, pondo em evidência a rivalidade adornada pela profunda admiração nutrida pela figura de Choko, Shigeru o faz prisioneiro em sua própria casa. Integrando um grupo anarquista radical, o amigo é pivô de um plano de ataque terrorista para explodir um grande edifício em Tóquio.

O cativo de Choko se justificaria por diferentes razões: seja como escritor, relatando literariamente toda a empreitada; seja como personalidade, fazendo um vídeo de apelo internacional. A partir disso, a obra se desenrola em idas e vindas a vários autores clássicos da literatura internacional, fazendo sempre um paralelo com as vidas dos personagens a sustentarem a prisão de Choko. São essas obras literárias o ponto de partida para questionamentos das ações dos diversos sujeitos ali presentes, envolvidos com os planos de atentados.

Embora aparente estar repleto de pausas, **Adeus, meu livro!** mobiliza uma reflexão contínua. E são reflexões trabalhadas entre os próprios personagens, a partir de seus diálogos extensos e nada assertivos, como se estivessem em um mesmo tom. Oe parece, assim, deixar uma porta sempre aberta, sem a apresentação de sentenças, mesmo que seja para julgar ou não a iniciativa dos envolvidos nos atos terroristas, de modo que possamos utilizar a nossa leitura para chegarmos às transformações dos personagens. Afinal de contas, devemos lembrar o ativismo político do autor.

E os detalhes cumprem pa-



Adeus, meu livro!

KENZABURO OE
Trad.: Jefferson Teixeira
Estação Liberdade
448 págs.



O AUTOR

KENZABURO OE

Um dos principais escritores japoneses dos últimos anos, Kenzaburo Oe também publicou **Uma questão pessoal**, **A substituição** ou **As regras do tagame**, **Jovens de um novo tempo**, **desperta!**, **Morte na água**, entre outros. Foi vencedor dos prêmios Akutagawa, Tanizaki e o Nobel de Literatura em 1994. Faleceu em 2023, aos 88 anos.

pel importante na construção da narrativa de Kenzaburo Oe. Aproximando-se de uma espécie de realismo, ele se vale das minúcias para garantir uma efetiva proximidade com o real. Logo, os ambientes são fundamentais para as ações. A própria casa do cativo, chamada de Casa Gerontion, em alusão ao poema de T. S. Eliot, é apresentada seguindo esse princípio, tornando-se um belo cenário.

Isso adquire contornos ainda mais interessantes quando retomamos o acidente de Kogito Choko, deixando em evidência a sua velhice — bem como a de seu criador. Ali, na casa de campo, mobiliza sua memória reavaliando aspectos da vida. Obviamente, certezas permanecem. Entre elas, a literatura, a ponto de ponderar a sua função para o indivíduo e a sociedade.

No livro de Kenzaburo Oe, essa permanente tensão entre indivíduo e sociedade não descamba para uma ambivalência mocinhos e bandidos. Trata-se, antes de qualquer coisa, de uma natural complexidade da constituição do ser humano. E isso fica ainda mais evidente quando observamos como os personagens diretamente ligados ao projeto terrorista não são apresentados como figuras execráveis ou mesmo temíveis.

Se o ser humano, para Oe, não possui uma essência de maldade, tampouco poderia ser compreendido como naturalmente bom. Pelo contrário, ele é imprevisível, por exemplo, a ponto de Choko temer que acusem seu filho deficiente de assédio sexual. A sua experiência de quase morte o faz avaliar e revisar amiúde suas opiniões e atitudes — exigindo que os outros também o façam.

— *Ao ver jovens assim como nós, o senhor não se sente irritado com a juventude de agora?* — indagou Takeshi a Kogito.

— *Nos últimos tempos, não me sinto assim. Mas, como você mesmo disse, por muito tempo considere a atitude de alguns jovens inaceitável. Sempre reflito sobre isso quando venho para cá [...]*

O realismo e o simbolismo são bastante característicos na obra de Oe. No primeiro desses movimentos, notamos os aspectos biográficos, como, por exemplo, a já mencionada relação com o filho deficiente — aliás, inaugurada em outro livro, **Uma questão pessoal**, onde sobressai tanto a angústia quanto a responsabilidade paterna.

Seguindo o simbolismo, também é comum que Oe utilize metáforas e alegorias como forma de explorar temas mais amplos. A título de ilustração, Choko pode ser visto tanto como símbolo do próprio Kenzaburo Oe, quanto como uma representação mais geral de escritores a lutarem com o sentido e propósito de suas obras e o seu lugar na sociedade enquanto artistas e intelectuais.

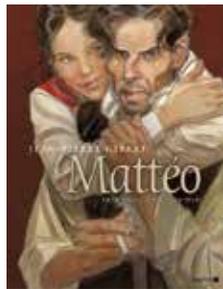
Kogito caminhava à frente de Shigeru por uma estreita senda, tendo a leste um denso bosque de ciprestes e a oeste bambuzais transpondo o vale. Havia uma velha castanopsis de galhos espalhados de forma que bloqueavam a visão do fundo do vale. No espaço escuro entre suas raízes, havia apenas duas lápides de pé. Eram praticamente do mesmo formato, com pedras naturais e recobertas com musgo, mas apenas em uma delas a inscrição na pedra era recente. Era a sepultura da mãe de Kogito que, ao construir a sua própria, enfileirara as lápides para que o musgo se tornasse uniforme entre elas.

A citação acima demonstra a preocupação de Oe com os detalhes. Da maneira como são apresentados, permitem a ressignificação, de modo a não pensarmos se tratar simplesmente de uma sepultura qualquer. Falamos de sua mãe, mais de uma vez mencionada no livro, até mesmo como forma de situar a origem da amizade e rivalidade entre Choko e Shigeru. Logo, o musgo deve cobri-las por igual.

Enfim, estamos diante de um escritor de literatura minuciosa. Atento a lugares e coisas, faz um exercício permanente de memória, cobrando de seus personagens atenção na interação com o meio de maneira que reflita sobre o lugar de tudo. Pois tudo tem um lugar. Nos dias de hoje, é algo que nos cai muito bem. **📖**

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL HQ JOVEM

No primeiro tomo da saga de Mattéo, do quadrinista e roteirista francês Jean-Pierre Gibrat, o leitor é apresentado ao protagonista, um jovem de ascendência espanhola e de convicções firmes que vive na França às vésperas da Primeira Guerra Mundial. Contrário à guerra e com status de estrangeiro, Mattéo opta por não se alistar, uma decisão que o coloca em um caminho repleto de desafios pessoais e de conflitos ideológicos. O primeiro ciclo da história reúne os dois primeiros volumes, que exploram as repercussões da escolha de Mattéo, destacando as tensões entre o dever e a moral pessoal, bem como as dificuldades que surgem em suas relações familiares e amorosas. Com um estilo artístico rico em detalhes e cores, Jean-Pierre Gibrat aprofunda-se na jornada emocional e ética de Mattéo, mostrando como as grandes convulsões históricas nos afetam ao nível individual.



Mattéo: primeiro ciclo (1914 - 1919)

JEAN-PIERRE GIBRAT
Trad.: Scheibe & Castro
Nemo
160 págs.

REPRODUÇÃO



Ikkyu

HISASHI SAKAGUCHI
Trad.: Drik Sada
Veneta
336 págs.

Nesta edição de luxo, enriquecida de notas e comentários, o japonês Hisashi Sakaguchi conta a vida de Ikkyu, mais famoso monge budista da história do Japão. Filho ilegítimo do imperador Go-Komatsu, Ikkyu viveu no século 15 e marcou decisivamente não apenas o budismo japonês, mas também o desenvolvimento de manifestações culturais que hoje simbolizam o Japão, como a cerimônia do chá, os arranjos florais e a caligrafia. Ao mesmo tempo, foi um herege que gostava de rir, principalmente da hipocrisia e da pomposidade burocrática da religião organizada. Ficou famoso como um erudito e, ao mesmo tempo, um libertino. Tornou-se, assim, um herói popular do Japão e, no século 20, um herói da contracultura mundial. Aqui, Sakaguchi funde história, folclore e a própria poesia de Ikkyu. Nesse primeiro volume, Ikkyu Terra, Sakaguchi fala da infância e adolescência de Ikkyu. É o período de legendárias demonstrações de seu talento precoce como pensador iconoclasta. O livro venceu o grande prêmio de excelência da Associação dos Desenhistas Japoneses.



A morte e o menino sem sentido

REGINALDO PRANDI
Ilustrações: Pedro Rafael
Escarlata
160 págs.

Bruno acaba de descobrir que a Morte o espera! Em uma tentativa desesperada para manter-se vivo, o garoto resolve conhecer suas histórias. No transcorrer de um dia, o leitor acompanha o drama do personagem. Sem a permissão de sua avó, mãe Aninha, ele resolve jogar os búzios para descobrir seu destino. Contudo, em vez de uma vida longa e próspera, o garoto se vê próximo à morte, pois Icu está atrás dele. Assustado, Bruno passa o dia no terreiro em que vive conversando com muitos de seus membros, tentando aprender tudo sobre os mitos de Icu para encontrar uma forma de enganar a Morte. Reginaldo Prandi narra diversas histórias (da religião dos orixás) dentro do romance, para finalmente conhecermos o verdadeiro destino de Bruno. A obra é ilustrada pelo artista plástico Pedro Rafael e conta com um projeto do premiado artista gráfico Raul Loureiro. A edição inclui ainda glossário e minitexto de apresentação dos orixás.

Nesta dobradinha entre o escritor Tino Freitas e o artista Ionit Zilberman, autores premiados e com livros publicados no Brasil e no exterior, um jardim de algodão guarda um lugar secreto cheio de afeto e uma família, que é igual e diferente a todas as outras. Tem avô, tem avó, tem almoço de domingo... Tem sonho, tem cor, tem perfume. Uma história harmoniosa e sensível que conversa com o leitor sobre o que é o amor na família, onde cada um pode construir a sua mensagem a partir de como a história ecoa em seus pensamentos.



O jardim de algodão

TINO FREITAS
E IONIT ZILBERMAN
Pallas
40 págs.

Com ilustrações do icônico quadrinista Eloar Guazzelli, **ABC da robótica** faz uma imersão no universo da tecnologia. Do A de Arduino ao Z de zigue-zague, os autores fazem um passeio divertido pelo H de Hedy Lamarr e o Y de Yoky Matsuoka, duas cientistas que criaram tecnologias incríveis. O livro apresenta ainda as maravilhas da automação, da inteligência artificial e da programação. Um grande convite para mentes curiosas que querem desvendar os segredos do mundo robótico.



ABC da robótica

CARLOS SEABRA
E SÉRGIO MACIEL
Ilustrações: Guazzelli
Trix
72 págs.

Um dos maiores poetas da literatura brasileira, Ferreira Gullar funde neste livro duas paixões: a escrita e as artes. Utilizando envelopes de correspondência, convites e outros papéis disponíveis em sua casa, o escritor maranhense constrói um livro sensível cheio de colagens. Nesta obra infantil, com uma narrativa leve e divertida, Gullar conta a história de Cláudia, uma menina que tenta inventar um bicho. E, cada vez que o acaso e a sorte mandam, surge um novo bicho no mundo de papel.



A menina Cláudia e o rinoceronte

FERREIRA GULLAR
Reco-Reco
48 págs.

A insônia da sereia, o soninho da baleia — Uma história de ninar

é uma narrativa em texto e imagem sobre uma sereia que não consegue dormir. Muito atarefada durante o dia, ela fica vaidosa com o interesse de tantos amigos e seguidores. Certo dia, a sereia se lembra da amiga baleia, que tem fama de dormir profundamente. Juntas, elas vão às profundezas do oceano, onde é mais silencioso, escuro e aconchegante, e afinal dormem abraçadas. A história permite discutir temas como a importância das amizades reais, por um lado, e por outro a ansiedade causada pelas telas.



A insônia da sereia, o soninho da baleia

IVAN MARSIGLIA
E EVA UVIEDO
Quelônio
32 págs.

Fábio Kabral se inspira na mitologia afro-brasileira dos orixás para criar o universo de fantasia de **Sopro dos deuses: os ancestrais do amanhã**. Na trama, o jovem e solitário Kayin vive entre os odessi, povo caçador descendente de Oxóssi. Ele sofre com o luto pela morte da mãe enquanto lida com os abusos constantes de seus superiores na Hierarquia. Em meio às feiticeiras de Ijexá, filhas de Oxum, Ainá sofre pressões semelhantes, porque se recusa a fingir que incorpora sua orixá apenas para manter as aparências nos rituais da família real. 



Sopro dos deuses: os ancestrais do amanhã

FÁBIO KABRAL
Intrinseca
272 págs.

Claustrofobia proposital

HQ de Manu Larcenet intensifica o sofrimento presente no romance **A estrada**, de Cormac McCarthy

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO - SP

A estrada é uma *road story* pós-apocalíptica. Cormac McCarthy afirmou que **A estrada** não é um livro deprimente. Que é uma história sobre o amor de pai e filho e como esse amor sobrevive mesmo em circunstâncias horríveis. Ele dedica o livro ao filho, John Francis McCarthy. E completa que se você realmente ama o seu filho, não importa o quanto o mundo fique ruim, você ainda faz qualquer coisa por ele. McCarthy ainda afirma que seu filho é um pouco coautor do livro e que sem ele o livro não teria sido escrito.

Na série *Pixar in a box*, no episódio *Introduction to Storytelling*, o diretor Pete Docter repete o conselho que escutam o tempo todo: escreva o que você conhece. O que esse conselho significa, na verdade, é sobre conexão emocional. *Monstros S.A.*, por exemplo, é um filme sobre paternidade, sobre se tornar pai. A Pixar vai fazer filmes fofinhos e engraçados. Cormac McCarthy vai escrever livros violentos, difíceis e nem um pouco bonitinhos. Ainda assim, a emoção está lá. Mesmo estando em um ambiente cruel, **A estrada** não é diferente.

Não é fácil escrever sobre uma adaptação em quadrinhos de um livro best-seller que tem, inclusive, um filme de enorme sucesso. Então, estou partindo de duas possibilidades. Primeiro, que pode ser que você ou já tenha lido/visto **A estrada** e, portanto, falar sobre a história seria redundante. Ou, segundo, que você ainda não leu/viu e eu não quero dar *spoiler*.

Vou, portanto, centralizar meus esforços na narrativa dos quadrinhos em si.

A adaptação para os quadrinhos é do Manu Larcenet, também responsável por **O combate cotidiano**, **O relatório de Brodeck**, **Os cosmonautas do futuro** e mais um monte de títulos importantes dos quadrinhos.

Para falar de um gigante, vou subir nos ombros de outros dois gigantes. Will Eisner e Scott McCloud.

Do Will Eisner, recomendo tanto o **Quadrinhos e arte sequencial**, quanto o **Narrativas gráficas**.

Do Scott McCloud, recomendo o **Desvendando os quadrinhos**. Confesso que o segundo dele, o **Reinventando os quadrinhos**, eu não gosto tanto.

O Eisner comenta que, em termos de enquadramento, a forma mais realista de contar uma história é posicionar o quadro sempre à altura dos olhos do lei-

tor. Então, nada de grandes *plongées* ou *contra-plongées*. *Plongée* é “mergulho” em francês, é quando a câmera mergulha na cena, mostrando um ponto de vista de cima para baixo. *Contra-plongée* é o contrário, a cena vista de baixo.

Voltando, Eisner fala sobre esse realismo do enquadramento e aqui o realismo precisa ser compreendido de duas formas: a verossimilhança, ou seja, o mais próximo do “real” e, também, o Realismo no sentido da História da Arte, aquilo que mostra as nossas dores, sem filtros. Especialmente o Realismo francês da segunda metade do século 19.

O Scott McCloud, por sua vez, fala da repetição e da passagem do tempo nos quadrinhos. Em **A estrada** são quadrinhos repetidos, lentos, marcando esse sofrimento que parece interminável, do cotidiano que não muda. A claustrofobia é causada, propositalmente, pelo tempo parado, o ar parado, tudo parado, nada muda.

Larcenet ainda vai beber na História da Arte novamente e colocar os personagens muitas vezes diminuídos frente ao cenário. É um recurso que o Romantismo usa, com a intenção de mostrar a nossa pequenez e a força da natureza. Ele vai até mesmo repetir várias vezes o posicionamento do personagem de costas para o espectador, como em o *Andarilho acima do Mar de Nevoeiro* (1818), do Caspar David Friedrich. Aqui, Larcenet usa para mostrar a nossa pequenez e a força da destruição. Dá no mesmo.

Leitura lenta

A Pipoca & Nanquim publicou um vídeo no Youtube falando sobre **A estrada**. Eles comentam sobre a questão da velocidade de leitura. Os editores têm razão: não é um livro para ser lido rapidamente. Não passe voando pelas cenas sem texto. Leia as imagens com calma, como se cada quadro fosse uma obra de arte, porque é.

Por falar em ler imagens, aproveito para recomendar o **Lendo imagens**, do Alberto Manguel.

O filme dura 111 minutos e, portanto, sabemos quanto leva para assisti-lo. Eu li o livro em uma sentada, em algumas horas. Mais de uma semana para o quadrinho. Lia, voltava, andava, parava.

A abertura do livro, antes mesmo da folha de rosto, já é um impacto. Não sabemos se as figuras humanas estão indo ou voltando. Se estão de frente ou de costas para nós. Não temos discernimento visual suficiente para compreen-



der alguns dos detalhes da cena e é isso, justamente e paradoxalmente, que nos dá toda a informação de que precisamos.

Uma vez começada a história, vemos nuvens. Uma página inteira com nuvens, poluídas, carregadas, apocalípticas. Larcenet não deve nada aos gigantes artistas japoneses do período Edo, com suas paisagens em planos abertos. Além, claro, do fato de Larcenet trabalhar nesse livro com bico de pena e nanquim, velhos conhecidos da arte oriental como um todo.

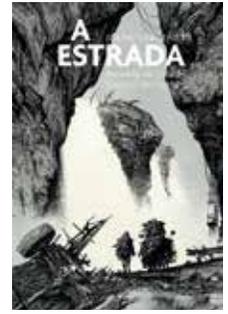
Bem no começo, Larcenet começa a mudar a calha. Calha é o nome que damos ao espaço entre os quadrinhos ou requadros. É mais ou menos como a pausa na música: tem tempos diferentes, com propósitos diferentes. A calha muda a nossa percepção de passagem do tempo. Ao tirar a calha em uma série de imagens, o desenhista mostra tudo que acontece simultaneamente — sem pausa, portanto — ao seu redor. Ou seja, mais até do que as grandes cenas abertas, a sequência sem calha mostra o ambiente. O quadrinho é meticuloso. Cada detalhe conta, mesmo que você não o perceba imediatamente.

Sendo brasileira, é muito difícil não pensar em nossos moradores de rua quando vemos o pai empurrando todos os seus pertences em um carrinho, com o filho sentado em cima ou andando ao seu lado. Essa semelhança me persegue ainda.

O livro é primariamente em preto e branco, com algumas aguadas em tons específicos. A paleta reduzida também é uma lição do Eisner. Observe quadrinhos como **A baleia branca** e isso fica fácil de compreender. Larcenet também vai usar os tons azulados e esverdeados para falar de solidão e de frio. Ou amarelos para nos fazer sentir a melancolia dos personagens.

Sobre a teoria das cores, eu gosto particularmente do **A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão**, da Eva Heller, mas tem um monte de títulos bons por aí.

Larcenet nos brinda ainda com passagens de enquadramentos como força narrativa, como na página 37, onde pai e filho encontram um refrigerante e acontece o diálogo “Quero que beba tudo e se lembre bem do gosto. / É porque nunca mais vou poder beber outra, não é?” e temos um close do pai de cabeça baixa, indo para um plano aberto com tonalidade azulada. Não tem um ser no mundo que não compreenda a dor descrita nesse silêncio.



A estrada

MANU LARCENET
E CORMAC MCCARTHY
Trad.: Fernando Paz
Pipoca e Nanquim
180 págs.

OS AUTORES

MANU LARCENET

Nasceu em 1969, na França. Começou a carreira profissional em 1994, quando se juntou ao time da revista *Fluide Glacial*. Recebeu o prêmio de melhor álbum no Festival de Angoulême por **O combate cotidiano**. Recebeu o Prêmio Gotlib de melhor quadrinho de humor por *Thérapie de Groupe* (2020) por **O relatório de Brodeck**. É considerado um dos melhores quadrinistas contemporâneos.

CORMAC MCCARTHY

Nasceu em 1933, nos Estados Unidos. É autor de **Meridiano de sangue** (1985), **Todos os belos cavalos** (1992) e **A estrada** (2006), entre outros. Soma doze romances, duas peças, cinco roteiros e três contos, nos gêneros gótico, faroeste e, pós-apocalíptico, sempre com um viés bem violento. Recebeu vários prêmios ao longo da vida, incluindo um Pulitzer.

A estrada é um livro sobre um pai tentando proteger seu filho. E isso significa também emocionalmente. Não é apenas uma questão de sobrevivência do corpo. É também uma questão de sobrevivência do espírito. São muitas as cenas em que o pai encontra algo terrível e diz “não tem nada, vamos embora”. Sabemos, entretanto, que é impossível manter completamente a inocência. Impossível e perigoso.

Há uma cena conhecida dessa história, em que o filho pergunta ao pai se ainda são os caras bons. No quadrinho é na página 66. Temos, então, mais umas cem páginas depois desse diálogo. Esse tempo/espaço é importante e Larcenet sabe disso.

Quadrinho é uma arte que acontece em dois planos, no tempo e no espaço. A palavra escrita, literária, em prosa acontece no tempo. A arte visual, a pintura por exemplo, acontece no espaço. O quadrinho existe nos dois. Até o cálculo da velocidade de passagem das páginas faz parte da narrativa.

A narrativa gráfica **A estrada** é um desses livros para ter em casa e visitar de vez em quando. Especialmente quando estivermos em um momento em que seja relevante lembrar porque seguimos pelas nossas estradas. 📖

8 DE JANEIRO DE 2023

FERNANDA HAMANN

Ilustração: **Denise Gonçalves**

Era novembro quando o Povo acampou na Praça dos Cristais, em Brasília, ao lado do Quartel-General do Exército, em protesto contra a fraude nas eleições presidenciais de outubro de 2022.

- Povo fazia adorações e orações, de braços erguidos, para que o Senhor Jesus Cristo derramasse sobre as Forças Armadas todas as bênçãos, e a coragem de libertar o Brasil dos esquerdistas, dos discursos de gênero, dos insultos à Pátria e à Família.
- Povo acompanhava os louvores amplificados pelo carro de som, improvisado na boleia de um caminhão estacionado no acampamento.
- Povo cantava: Bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque serão saciados.
- Povo agia conforme os pedidos do Presidente Bolsonaro.
- Povo pedia que o Presidente Bolsonaro também agisse.
- Povo clamava: Se for preciso, a gente acampa / Mas o Ladrão não sobe a rampa.
- Povo dormia em barracas em forma de cabana, ou de iglu, ou em tendas grandes que acolhiam muita gente.
- Povo prendia faixas para identificar as tendas: “Exército de Gideão”, ou “S.O.S. FFAA: Praças e Oficiais”, ou “Rancho Front de Guerra: Família Militar”.
- Povo se orgulhava de acolher membros da Família Militar.
- Povo festejou a presença da esposa do General Villas Bôas.
- Povo se honrou com a visita do General Lourena Cid, direto dos Estados Unidos.
- Povo se emocionou com a mensagem do General Braga Netto, para que continuassem todos firmes na luta, sem perder a fé.
- Povo não fugiu à luta no dia 12 de dezembro, quando o Ladrão foi diplomado.
- Povo fabricou bombas caseiras.
- Povo saiu com pedras, paus, fogos de artifício.
- Povo quebrou e incendiou carros.
- Povo tentou empurrar um ônibus de cima de um viaduto, mas não conseguiu.
- Povo tentou invadir a sede da Polícia Federal, para libertar um líder bolsonarista que tinha sido preso, mas não conseguiu.
- Povo voltou ao acampamento e ornamentou as barracas com mensagens de esperança: Generais, confiamos nos senhores — Novas eleições já!
- Povo gostava de pontos de exclamação: FFAA, queremos a restauração da lei e da ordem com Bolsonaro no poder!!!!
- Povo não lia jornal, preferia se informar pelas redes sociais.
- Povo recebia comida dos benfeitores, preparada em panelões, na barraca da cozinha.
- Povo usava os banheiros do Clube dos Subtenentes e Sargentos do Exército.
- Povo organizava jogos cívicos, para entreter adultos e crianças.
- Povo portava armas brancas, batia continência, cultivava saudações: Selva!
- Povo compartilhou a ceia de Natal, dedicada à Família Patriota.
- Povo celebrou o nascimento de Jesus Cristo e implorou ao Senhor que zelasse por sua nação: Brasil acima de tudo, Deus acima de todos.
- Povo orou pelos guerreiros que foram detidos na missão de explodir um caminhão-tanque no aeroporto de Brasília.
- Povo repudiou a repressão comunista ao exército dos cidadãos de Bem.
- Povo se multiplicou, uma semana depois do Ano-Novo.
- Povo contabilizou mais de cem ônibus, com milhares de soldados, vindos de todo o país.
- Povo entoava hinos: Brava gente brasileira/ Longe vá, temor servil/ Ou ficar à Pátria livre/ Ou morrer pelo Brasil!
- Povo vestiu trajes militares, camisetas da seleção brasileira, bandanas e bonés verdes e amarelos.
- Povo amarrou bandeiras nas costas, como capas de super-heróis.
- Povo se inspirou em Donald Trump, na invasão ao Capitólio, que fazia aniversário de dois anos e dois dias, naquele 8 de janeiro de 2023.
- Povo marchou rumo ao Eixo Monumental, escoltado pela Polícia Militar do Distrito Federal.
- Povo tirava *selfies* com os policiais, que sorriam e tiravam *selfies* com o Povo, para postar no Facebook.
- Povo atravessou a barreira das viaturas do Choque, que abriu passagem para a Esplanada dos Ministérios.
- Povo avançou até a Praça dos Três Poderes.
- Povo se dividiu entre o Palácio do Planalto, o Congresso Nacional e o Supremo Tribunal Federal.
- Povo gravava vídeos da ocupação, para postar no TikTok.
- Povo gritava: Liberdade!
- Povo berrava: Intervenção!
- Povo urrava: Agora é guerra!
- Povo queria tacar fogo nos edifícios da República.
- Povo pedia: Sem fogo! Sem fogo!
- Povo atirava os extintores de incêndio nas vidraças.
- Povo rezava um Pai-Nosso.
- Povo levava facas e canivetes.
- Povo quebrava e furtava objetos de valor.
- Povo rasgou uma tela de Di Cavalcanti.
- Povo estragou uma tapeçaria de Burle Marx.
- Povo escalou a escultura A Justiça, em frente ao STF, e pichou no peito da estátua: Perdeu, mané.
- Povo se sentou na cadeira dos ministros e postou uma *live* no Instagram: E agora? Quem manda aqui nessa porra?
- Povo bradava: O governo é o Povo!
- Povo chorava em júbilo.
- Povo cometia erros de português nos cartazes e pichações.
- Povo não sabia o que estava fazendo.





O Povo sabia muito bem o que estava fazendo.
 O Povo sabia onde estavam as câmeras de segurança e os quadros de luz.
 O Povo mijou nos carpetes.
 O Povo cagou numa mesa.
 O Povo derrubou computadores no chão.
 O Povo não tinha um plano, saía aos galopes, dissolvido na massa.
 O Povo tinha uma clara intenção: ocupar os Palácios, atrair as Forças Armadas, exigir que tomassem o poder.
 O Povo não contava com a reviravolta no comando da polícia do Distrito Federal.
 O Povo levou bala de borracha.
 O Povo correu das bombas de gás.
 O Povo arremessou as bombas de volta.
 O Povo foi expulso da Praça dos Três Poderes.
 O Povo retornou à Praça dos Cristais.
 O Povo se sentiu seguro, no seu Quartel-General.
 O Povo cuidou dos feridos.
 O Povo comeu e descansou.
 O Povo foi protegido pela Polícia do Exército.
 O Povo foi surpreendido, na manhã seguinte, pela ordem de desmontar o acampamento.
 O Povo foi preso.
 O Povo voltou para casa.
 O Povo começou a planejar o contra-ataque.
 O Povo jurou fazer guerrilha no WhatsApp.
 O Povo prometeu conspirar no Telegram.
 O Povo perdeu a batalha, mas não perdeu a guerra.
 Todo o poder emana do Povo. 🇧🇷

NOTA

O conto *8 de janeiro de 2023* pertence ao livro **Estilhaços de junho**, a ser lançado em breve pela EditoRia.



A AUTORA

FERNANDA HAMANN

É escritora e psicanalista, com pós-doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada na USP. Publicou o romance **Cativos** (2015), a autoficção **Coisas bizarras que você só descobre quando está grávida** (2015) e o ensaio **Nelson Rodrigues e a psicanálise** (2022), entre outros livros. Organizou e participou da antologia **Coronárias** (2022), com contos de 16 autoras brasileiras. Em 2022, ganhou uma Bolsa Criar Lusofonia, do Centro Nacional de Cultura de Portugal, para escrever em Lisboa seu novo romance, em fase de finalização.



BIBLIOTECA DA GAZETA

GAZETA DO POVO



ACESSE AGORA!

GEORGIA DOUGLAS JOHNSON

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

The heart of a woman

The heart of a woman goes forth with the dawn,
As a lone bird, soft winging, so restlessly on,
Afar o'er life's turrets and vales does it roam
In the wake of those echoes the heart calls home.

The heart of a woman falls back with the night,
And enters some alien cage in its plight,
And tries to forget it has dreamed of the stars
While it breaks, breaks, breaks on the sheltering bars.

O coração de uma mulher

O coração de uma mulher avança com a aurora,
Como um pássaro solitário, em voo suave, tão inquieto,
Longe das torres e vales da vida, ele vagueia
No rastro desses ecos o coração busca o lar.

O coração de uma mulher recua com a noite,
E nesse estado entra numa repugnante gaiola,
E busca esquecer que sonhou com as estrelas
Enquanto sofre, sofre e sofre nas grades que o abrigam.

I want to die while you love me

I want to die while you love me,
While yet you hold me fair,
While laughter lies upon my lips
And lights are in my hair.
I want to die while you love me,
And bear to that still bed,
Your kisses turbulent, unspent
To warm me when I'm dead.
I want to die while you love me
Oh, who would care to live
Till love has nothing more to ask
And nothing more to give?
I want to die while you love me
And never, never see
The glory of this perfect day
Grow dim or cease to be!

Quero morrer enquanto você me ama

Quero morrer enquanto você me ama,
Enquanto você me segura firme,
Enquanto o riso vive em meus lábios
E as luzes estão em meu cabelo.
Quero morrer enquanto você me ama,
E carregar para aquela cama quieta,
Seus beijos turbulentos, guardados
Para me aquecer quando eu estiver morta.
Quero morrer enquanto você me ama
Oh, quem faz questão de viver
Até que o amor nada mais tenha a exigir
E nada mais a dar?
Quero morrer enquanto você me ama
E nunca, nunca possa ver
A glória desse dia perfeito
Opalescer ou deixar de existir!

Quest

The phantom happiness I sought
O'er every crag and moor;
I paused at every postern gate,
And knocked at every door;

In vain I searched the land and sea,
E'en to the inmost core,
The curtains of eternal night
Descend—my search is o'er.

Busca

A felicidade fantasma que busquei
Sobre cada penhasco e charneca;
Parei em cada portão dos fundos
E bati em todas as portas;

Em vão procurei na terra e no mar,
Mesmo no âmago mais profundo
As cortinas da noite eterna
Descem — minha busca acabou.

My little dreams

I'm folding up my little dreams
Within my heart tonight,
And praying I may soon forget
The torture of their sight.

For time's deft fingers scroll my brow
With fell relentless art—
I'm folding up my little dreams
Tonight, within my heart.

Meus pequenos sonhos

Estou dobrando meus pequenos sonhos
Hoje à noite no meu coração
E rezando para que logo possa esquecer
A tortura trazida de sua visão.

Pois os dedos hábeis do tempo riscam minha testa
Com arte implacável e cruel —
Estou dobrando meus pequenos sonhos
Hoje à noite, no meu coração.

Old black men

They have dreamed as young men dream
Of glory, love and power;
They have hoped as youth will hope
Of life's sun-minted hour.

They have seen as others saw
Their bubbles burst in air,
They have learned to live it down
As though they did not care.

Velhos negros

Sonharam como os rapazes sonham
Com glória, amor e poder;
Tiveram esperança como os jovens têm
Pela hora dourada da vida.

Viram como outros viram
Suas bolhas estourarem no ar,
Aprenderam a esquecer a vergonha
Como se não se importassem. ①

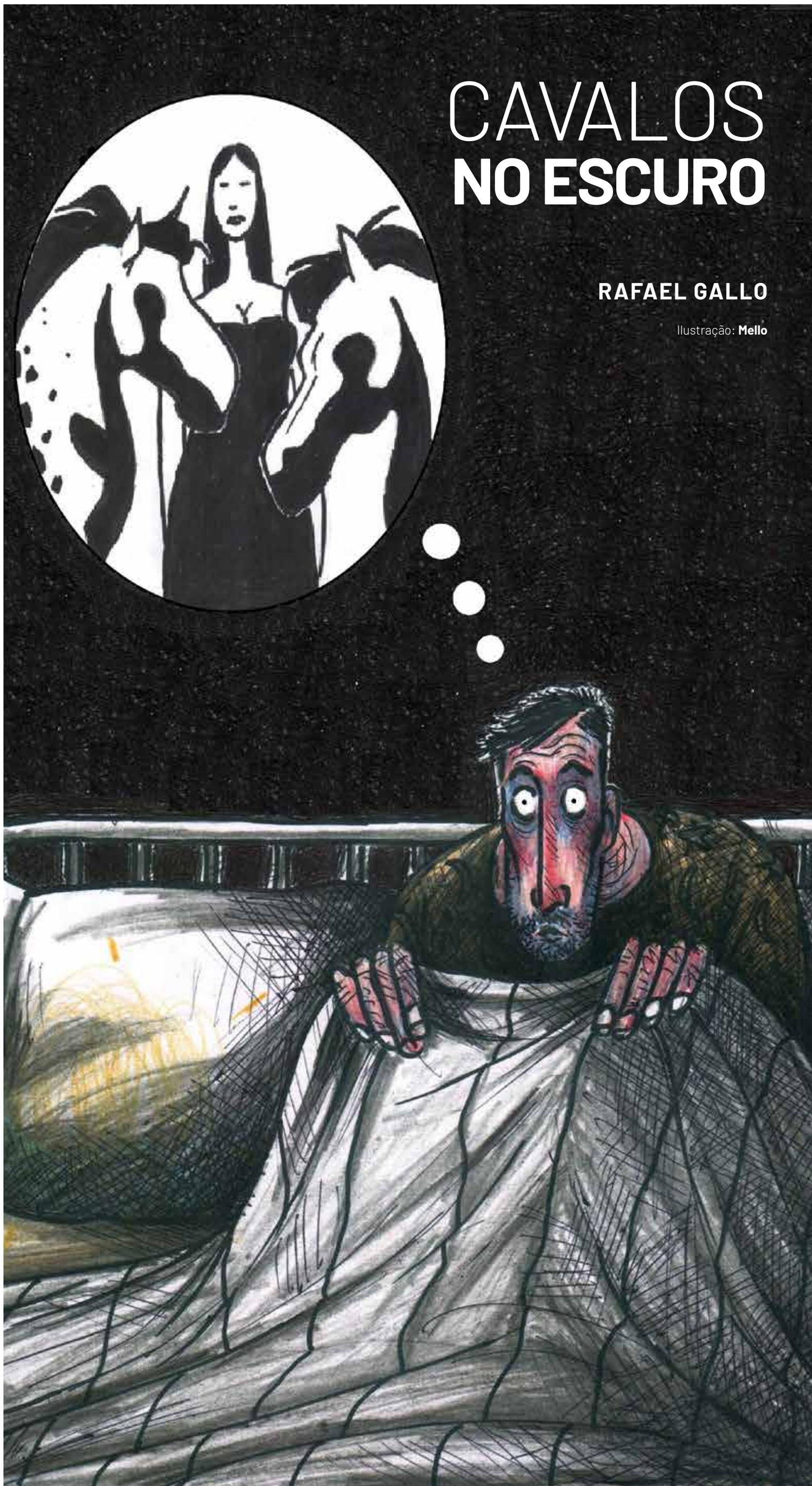


GEORGIA DOUGLAS JOHNSON

Nasceu em Atlanta, na Georgia (Estados Unidos), em 1880, mas passou a maior parte da vida na capital, Washington. Foi uma das figuras centrais no movimento de afirmação cultural negra Harlem Renaissance. Além de poeta, contista e professora de música, foi uma das primeiras dramaturgas negras dos Estados Unidos e ativista antirracista. Morreu em 1966.

Os cavalos se aquietam no estábulo, a fazenda restituída ao silêncio noturno. Joana deve estar prestes a voltar, então. A porta do casebre se move em um gemido tenso de fragilidade. Através da abertura, a luz da lamparina na mão da mulher derrama no chão as formas trêmulas de seu corpo. Os passos que atravessam sala e quarto são captados pela vigília do marido; ele a espera deitado no breu, olhos abertos de frente para a parede. Quando a esposa se senta na cama, o homem se volta e estende a mão ao ombro dela, que se crispa e evita o toque. Toda a pele ao modo de ferida aberta. Pedro não pode mais tolerar tanta recusa, que extrapola a negação por capricho de decência feminina. A esposa ainda guarda ressentimento dele por causa da discussão de tantos dias antes? A dúvida maior, como tudo que há debaixo do sol, projeta sombras para além de seus próprios limites. Quando a mulher não se dispõe ao marido por tanto tempo, alguma desordem há. E se há desordem, precisa ser corrigida. Ele recolhe os dedos, as palavras mal formadas no pensamento, e abre espaço a Joana. Um único movimento do braço dela e o vestido despenca. As costas nuas, curvas ígneas em proximidade ao lume, traçam um ponto de interrogação por entre a penumbra. A mulher põe a camisola e, ao deitar-se rente ao marido, apaga a chama da lamparina, afundando o casal de vez na escuridão. Muitos cheiros sobem do corpo dela: o do estábulo, do casarão, de quem lhe cruzou o caminho. Ou talvez estejam só na cabeça dele tais vestígios, das narinas para dentro os odores. Em especial, os que trazem consigo os cavalos, como pequenos demônios infiltrados. Eles voltarão infernais nos sonhos de Pedro, sabe disso antes mesmo de adormecer. Atravessariam também o sono de Joana? Ela não emite qualquer sinal de perturbação ao longo da noite.

Ele dá os primeiros passos dentro do estábulo. Geometria familiar dos espaços — baias divididas para os animais, vigas de madeira cruzadas entre as telhas, piso firme de cimento sob os pés —, porém, conforme avança, as passagens se embaralham em labirintos movediços. Nenhuma saída possível: em todas as direções que busca, dá de frente com uma parede. Começa a tremer assustado, ele também bicho a farejar perigo nas trevas: a vasta sombra do mal. Está perto. De repente, as bestas surgem de todos os lados, corpos condensados da treva. As patas batem ferraduras contra o chão, relinchos triscam o ar. Pedro vê, de novo nessa madrugada, os cavalos no escuro passarem por ele, soltos em galopes violentos. Rumam caóticos para o fundo do estábulo, de paredes agora rentes, claustrofóbicas. Ele segue os animais; no centro do círculo onde se juntam, desvela-se pouco a pouco a imagem recorrente: os cavalos atacam alguém, montam o corpo de uma



CAVALOS NO ESCURO

RAFAEL GALLO

Ilustração: Mello

mulher, fornicam Joana. Pedro acorda em choque, o grito sugado garganta adentro, sem fôlego. Ao redor, a quietude de sempre. O sono sem embates da mulher.

Insone a partir dali, o caseiro só espera o canto do galo conceder permissão para se levantar. Põe à mesa o pão e o leite a serem divididos com a esposa, no cocho o milho das galinhas e no chiqueiro a lavagem dos porcos. O sol começa a despontar. Joana também se levanta. Pedro liga o rádio de pilha, ouve notícias de um país que soa distante daqui, onde vive. Nas capitais, militares no governo têm de combater agentes subversivos, proteger da desordem o povo. Ele tenta compreender tamanho caos, discernir onde estão os erros, mas o caos não permite entendimento. Ainda é cedo para falar com seu Fortunato, então entrega um pouco mais seus ouvidos à programação. Aumenta o volume do rádio.

Pela janela do casebre, vê Joana abrir as portas do estábulo e entrar, desgostoso com a presença dela ali. Pouco depois, a mulher sai; os animais lhe acompanham os passos, o caminhar lento dela na bruma fria. Pedro se lembra de histórias ouvidas desde criança na roça: bruxas capazes de enfeitiçar os bichos, levá-los à loucura ou à obediência total. Joana parece conseguir ambas. Ela segue para a casa do patrão, os cavalos deixados para trás. À luz do dia, aparentam serenidade. Pedro segue o mesmo rumo mais tarde, no rastro das pegadas já desfeitas de feitiço da esposa. Tudo dá mostras de calma também na residência de seu Fortunato.

O fazendeiro demora-se no andar superior. Pedro aguarda em pé, à risca da soleira. Na parede da sala, o crucifixo demanda réplica nos gestos do braço. E améns. Depois de longa espera, ouvem-se os passos das botinas firmados no casarão. Antes de vir à sala, o patrão se dirige à copa para tomar seu café da manhã. Pedro escuta a voz dele de longe, a risada pastosa após o gracejo de malícia com uma das criadas. Satisfeito, afinal, o senhor vem ao encontro do caseiro. Aproxima-se do aparador na sala e pergunta, de costas, se está tudo em ordem; mãos pousadas sobre a madeira de lei. Pedro responde que sim, chapéu à frente do peito. Seu Fortunato abre a pequena urna de onde recolhe a porção de grãos escuros. Dá as instruções do dia ao empregado, no cachimbo soca o fumo. Liga o rádio, bafora fumaça e reprovações frente às notícias de ataques dos subversivos. Pedro aprende as palavras de rechaço, aprende o receio oculto da ameaça, enquanto seu senhor se recosta na poltrona de couro. Joana surge à porta que divisa a cozinha, estanca o passo por um instante. Baixa o rosto, desvia dos homens o corpo e o olhar, para rumar aos fundos do casarão. Contorna o assento de seu Fortunato, a meio do trajeto. Sempre que a via, ele costumava lhe passar o braço pelas costas e dizer: “Essa é como uma filha para mim”. As filhas dele, verdadeiras,

casaram-se bem moças e foram morar cada uma em um canto distante. Por algum motivo, o hábito de se referir a Joana dessa forma se perdeu, especialmente depois da convocação dela ao serviço interno na residência. Foi incumbida de ajudar nos cuidados com dona Teodora, esposa de seu Fortunato, cuja doença se agravara e a deixara entredada na cama. Dessa vez, ao ver Joana passar, o velho parece segui-la com a mirada por demasiado tempo, mais do que o determinado pela boa educação; Pedro mede a largura da dúvida. E sobre ele é lançado, na volta, aquele olhar, como se o capturasse em uma laçada invisível. “Você parece cansado. Alguma coisa tem tirado seu sono, homem?”, o dono dos cavalos pergunta. “Não, senhor”, o serviçal responde, antes de pedir licença e se retirar para o trabalho.

Na lavoura, ele olha para a terra, é esse o seu lugar. Deve obedecer à ordem das coisas: aos mandos de Deus e do patrão. Mas e se eles se esbarram? Não tinha visto nada com os próprios olhos, porém, na imaginação *aquilo* acontece. Depois desacontece, por força de convicção. E reacontece. O sim e o não, engalfinhados em lutas intermináveis no pensamento, duas feras equivalentes em fúria. Não aguenta mais tanta desconfiança na penumbra da mente; pesadelos que nunca encontram a saída para o despertar, junto ao resto do corpo. Queria saber disparar perguntas como as de seu senhor, ter mira tão precisa para o abate das respostas: “Alguma coisa tem tirado seu sono?”. Pronto, eliminada qualquer manifestação além da pura negativa. “Não, senhor.” Se tivesse sobre si mesmo esse poder de calar, talvez conseguisse ter paz.

Faltam-lhe forças para penetrar a terra; ela, que sempre o recebeu com a gentileza da submissão. Pedro chegou ao limite de suportar aquilo que ignora se acontece. Tantas noites de insônia e pesadelos o quebrantaram. A enxada impotente tomba ao solo, chão sem mais domínio. Onde seus passos vão se firmar? O mundo em desbaranco. Precisa tirar a prova do que de fato se passa. Precisa saber. Hoje há de ver também com os olhos, há de ver com os olhos que Deus lhe deu.

Pedro nasceu nessa fazenda, único filho dos caseiros anteriores. A mãe morreu de parto. Ele aceitou desde sempre o destino que lhe cabia, transmitido pelo pai feito ingrediente do sangue: o labor na terra áspera, o sol incrustado na pele, o peso das cargas, as necessidades dos bichos e a servidão à família de seu Fortunato. Lidar com isso seria sua função, a função que ele seria. O mesmo passou a valer para Joana quando se casaram, havia quase um ano. Se moravam na propriedade, eram parte da propriedade.

Antes da chegada da mulher, foram muitos anos de paz, com os bichos e as pessoas dentro dos devidos limites. No casebre, apenas os dois homens, até a partida do pai. Desde sempre, todas as cercas a guardarem a ordem. Nem

os cavalos nem os sonhos eram motivos de perturbação; à noite, o silêncio se estabelecia, conforme se apagavam as luzes. Os animais seguiam as medidas das horas e dos costumes. Do casebre ao casarão, a distância se constituía por medida mais larga do que a metragem que os separa. Mesmo com a chegada de Joana, não houve grandes abalos de início; o desassossego só começou quando ela, passado algum tempo, recebeu a incumbência de ir ao casarão, auxiliar nos cuidados com dona Teodora. Ficava lá até depois de escurecer. Tirada da lavoura e dos afazeres domésticos no casebre, onde se guardava sob os olhos zelosos do marido. Começava a se tornar outro o mundo, a fazenda.

No começo da nova rotina, ela reclamou ao marido quanto aos modos do patrão. Os gracejos; as mãos a se colocarem no corpo dela, excessivas. Pedro, dominado por outras mãos do chefe — imateriais e, por isso mesmo, mais poderosas —, passou como instrução tolerar as desmesuras do velho, à mesma maneira que se aceita todo o resto: o labor na terra áspera, o sol incrustado na pele, o peso das cargas, as necessidades dos bichos. Designios que Deus dá. Seguiram-se poucos dias, então, com Joana calada. Até que ela retomou as queixas, ainda mais graves. Acusava gestos cujos nomes se esquivava de pronunciar. O marido não ousou fazer pergunta, já havia sido testemunha dos atos de malícia de seu Fortunato com as criadas. Era desagradável, mas Pedro, em seu entendimento, conseguiu amenizar os toques que não eram nele. Passada uma semana, a mulher insistiu, disse que o patrão não prestava. “Pois você pare de ofender seu Fortunato. Não quero saber desse desrespeito aqui”, o serviçal impôs ordem. Joana bufou, saiu de perto. Na manhã seguinte, retomou o assunto, exigiu que o marido fosse retrucar com ele. “Quem é que aceita uma coisa dessas, homem? Você precisa é defender nossa honra. Me defender.” E que abuso era aquele? O que ela esperava? “Nossa honra é fazer jus a nosso lugar aqui.” Joana virou o rosto para a janela, para fora do casebre; suspirou com aspereza. “Você está me deixando é abandonada, para o que der e vier.” Pedro se ergueu da cadeira onde estava, engoliu em seco. Demorou-se antes de falar: “Ninguém vai abandonar ninguém. Nem eu, como seu marido, que sou; nem você, como criada, que é. E chega dessa história. Não quero mais nenhuma palavra sobre isso. A gente deve muita coisa ao seu Fortunato, a primeira delas é obediência e respeito”. Joana balançou a cabeça em negativas; depois disso, foram somente náos ao marido.

Ao fim daquele dia mesmo, ela voltou bem mais tarde do serviço. Pela primeira vez, os cavalos urraram à noite. Pedro acordou com o barulho; só então percebeu que havia caído no sono, à espera da esposa, mas adestrado pelas horas. No sobressalto, buscou a espingarda pendurada atrás da porta, saltou

para dentro das botinas e correu ao estábulo. Os gritos dos cavalos irrompiam do escuro, flamejavam. Ele pensou nos animais do patrão, mas também na mulher, na ausência dela. Onde estaria? Uma luz se moveu furtiva no abrigo dos bichos, ricocheteou vãos afora. O caseiro seguiu em passos mais cautelosos. Talvez fossem ladrões, quantos deles? Ou os subversivos de quem a rádio tanto falava; nunca tinha visto nenhum. Comunistas prontos a tirarem dos outros tudo que lhes pertencia, até os cavalos de seu dono. Tremeu atemorizado, o sinal da cruz na mão desprendida da espingarda. Ao se aproximar, viu as portas de madeira abertas. A luz em movimento se escondeu atrás de uma das paredes. Pedro engatilhou a arma, apontou e se jogou ao bote. Deparou-se com seu Fortunato do outro lado da murada. E Joana.

O patrão cuidou de esclarecer: “Está tudo bem, Pedro. Volte para casa. Joana já vai”. A mulher tinha o corpo retraído, braços cruzados a se esfregarem para se proteger do frio. Mas Pedro via que não estava no ar o frio; ao menos, ele estava bastante acalorado. A cabeça dela permanecia baixa, rosto desviado dos homens. O caseiro lembrou-se da discussão pela manhã, quando exigiu obediência e respeito ao fazendeiro. Repetiu a si próprio a mesma instrução e se pôs a cumpri-la. “Sim, senhor”, voltou ao casebre.

Depois de repor a espingarda no lugar, andou aos círculos dentro da sala. Por que estavam os dois ali, no estábulo? Uma sombra de suspeição passou ligeira, pássaro de voo torto. E os cavalos naquela revolta, aquele estardalhaço; nunca havia visto nada parecido. Será que a mulher tomou a iniciativa de retrucar com seu Fortunato, como esperava do marido? Deus que perdoe, misericórdia. Odiou Joana, num rompante. Por entre a escuridão completa do mal, distinguia a sombra com os contornos da mulher. Quando ela chegou, disse logo: “Seu Fortunato mandou falar que é para você esperar até amanhã. Ele é que vai explicar tudo”. Pedro não sabia como lidar com a esposa nesse momento, quis fazer perguntas, quis gritar, mas acolheu a espera até o dia seguinte. Os dois se calaram, porque, no fundo, o mandamento do patrão era esse; cada um no silêncio que lhe cabia. Deitaram-se e era como se o espírito de seu Fortunato, por alguma fresta, tivesse entrado também no quarto. Alma penada de corpo ainda vivo. Desde essa primeira noite na qual os cavalos relincharam no estábulo, também passaram a urrar nos pesadelos do caseiro. A princípio, as imagens eram fragmentadas, ele ainda não chegava a ver a formação do círculo infernal, nem os cavalos sobre Joana ao fim. Apenas sentia a atmosfera maléfica cercá-lo, indefinida.

A mulher não se levantou da cama quando o dia nasceu. Tinha olheiras fundas como hematomas, nascidos sem qualquer surra. O marido concluiu que estava doente, acometida daquele frio estranho da véspera, e a deixou. Cuidou da alimentação dos bichos, soltou os cavalos e, já que estava ali, vasculhou o estábulo, sem encontrar nada de diferente à luz do sol. Seguiu para a casa de seu Fortunato. Foi recebido depois do café da manhã, a explicação preparada: “Pedro, os cavalos estão começando um tratamento novo. É para ficarem mais vigorosos” — a palavra dita com gravidade, vigorosa em si. “Joana vai me ajudar a aplicar o remédio. Ela tem prática, por preparar os unguentos de minha esposa. Depois de arrumar Teodora para dormir, ela vai comigo no estábulo. É de noite que tem que ser, as aplicações.” O caseiro balançava a cabeça, em aceitação. “E, olhe, é importante que ninguém se meta por lá nessa hora. O doutor que me indicou o tratamento, ele disse que os cavalos iam ficar agitados. Você mesmo escutou, não foi? Pois então. Mexe com o coração deles, com o sangue. Por isso, tem que ter o mínimo de movimento perto, o mínimo de gente. Se aparece mais alguém ali, no susto, é capaz de o bicho ter uma síncope. Pedro, se um cavalo meu morre por sua causa, eu nem sei o que faço com você.” O caseiro se balançou em negativas, jamais colocaria o patrimônio do patrão em risco. Acatado estava, mais do que a ordem implícita, o medo das consequências se não a cumprisse. Os dois homens ficaram em silêncio por um instante, até que o assunto desaparecesse por completo no ar, esfumado pelas bafuradas de

seu Fortunato no cachimbo. “E Joana?”, o fazendeiro perguntou, em tom de cobrança. “Não estava se sentindo bem. Ficou de cama. O senhor sabe, tem esposa adoentada também”, o subordinado arriscou. “Pois se é justo por ter esposa adoentada que eu preciso dela! Mande vir, e é já!”

Pedro garantiu que Joana fosse. E ela continuou a ir, todos os dias e noites seguintes. Os cavalos a urrarem. O caseiro ouvia, aterrorizado e sem ação, os sons dos corpos a se debaterem, monjolo carnal em repetições febris. Imaginava os cavalos no escuro a trombarem entre si, uma forma desconhecida de angústia. Nunca viu tratamento se dar desse jeito; seus efeitos, no entanto, pareciam dar provas de sucesso: os bichos cada vez mais vigorosos. Dentro dos pesadelos, as patas, os dorsos negros e os dentes aumentavam ainda mais sua potência.

Pouco a pouco, outra regularidade se pôs sobre a fazenda, o mundo. Ordem na qual as noites no estábulo eram interditas a Pedro, mas não à esposa; enquanto a esposa era interdita a ele. E nenhuma reclamação dela, nenhuma palavra a mais, conforme ele mesmo havia ordenado. O que o patrão podia fazer de macheza perdia definição, limites. Pedro tentava calar o pensamento, mas só tinha a voz do próprio pensamento como recurso para isso. As moedas do destino, antes reguladas com cada engrenagem em seu lugar, com o novo funcionamento iriam pifar. Dava para pressentir, com a mesma clareza que as cigarras cantam quando sabem que o sol virá. Joana, às noites, quase muda de tão calada. E intocável, nunca disponível ao marido; terra seca. Até que ponto ela levaria a represália? Pedro se indignava. O fazendeiro dava os comandos de sempre; nenhum cuidado especial com os cavalos, além de não se aproximar deles naqueles momentos, quando relinchavam. O tratamento deixou de ser mencionado, porém Joana continuava a voltar tarde. Pedro a questionou, certa manhã, após tantos pesadelos: “Essa coisa com os cavalos... Até quando vai?”. A mulher limpou as mãos no avental, cravou as unhas no avental. “Pergunte a seu Fortunato. E me fale a resposta, que eu também queria saber.” O caseiro sabia que não era de sua alçada levar questionamentos ao chefe. Então, só rezava em pedidos de iluminação ou socorro, sozinho no casebre. Os Céus, porém, tão silenciosos quanto as paredes que ele encarava à noite. Se ao menos o Senhor se pronunciasse; nem que fosse para, mais uma vez, expulsar seus filhos do paraíso onde moravam, depois do surgimento da mulher e dos desvios causados por ela. Ao pensar em Deus, Pedro considerava que seu Fortunato não poderia estar envolto naquele erro que assombrava suas ideias; só podia ser defeito da própria imaginação, considerar tamanha baixaza da parte do superior.

Quando o fazendeiro anunciou que sairia em viagem por duas semanas, para visitar uma das filhas e fazer negócios, houve um estranho alívio para o casal. Não conversaram sobre o assunto, de forma que ficaram sem saber um do outro qual era exatamente o reconforto. Joana continuou a cumprir as obrigações dela, tanto as diárias com a dona Teodora quanto as noturnas com as idas ao estábulo. Sem a presença do patrão, Pedro teve coragem de sair à porta do casebre e observar o rumo da esposa. A repetição solitária dela fez o temor dele se aquietar, finalmente o silêncio retomado dentro de sua cabeça. Ele se deu conta, nesse momento, de que, há tempos, nem sabia mais se seu Fortunato continuava a acompanhar o tratamento. Respirou o ar sereno da noite. Então, os cavalos, contra toda pacificação, urraram em furor quando Joana entrou no espaço deles. Faltou pouco para Pedro decidir-se ir até lá; o mando do patrão o reteve, mesmo na sua ausência.

Voltou para dentro do casebre, esperou pela mulher. O carrapato da suspeita voltou a sugar-lhe o sangue; tentava se convencer de que eram só os cavalos que o perturbavam, mas a cólera deles se transmitia ao próprio corpo, por uma espécie vampiresca de empatia. Não podia ser que um tratamento os deixasse, todos, tão inquietos. Tinha alguma coisa além. Mas como podia vislumbrar aquela baixaza do patrão com a esposa? Ainda por cima, quando o patrão nem estava ali e os cavalos continuavam daquele jeito? Era o mesmo jeito, ou

os gritos estavam um pouco mais fracos dessa vez, só com a mulher? Já não sabia mais o que presenciava. A mera lembrança do horror parecia ser o que o horrorizava; essa a forma de os pesadelos circularem por trás dos olhos quando estão abertos: as lembranças. Por dentro dessa noite, sem seu Fortunato, infiltrava-se aquela outra, na qual havia encontrado os dois no estábulo. E todas as outras noites, quando foi proibido de ver. Um único momento de oposição não basta para neutralizar a soma das confirmações a si próprio. No vislumbre dos lugares onde ele não podia estar, Joana se apresentava de muitas formas. Guardava algo de diabólico debaixo da pele, que então se manifestava. Enquanto a mulher não voltava para casa, os pensamentos do marido se ramificavam em folhagens, e eram também a praga a infestar essas folhagens. Joana se revelou à porta, finalmente; perguntou o que ele tinha, por que estava daquele jeito. “Nada, não”, foi a resposta, antes de irem para a cama. A cama onde a mulher o recusou outra vez. A rejeição era a mesma: triste, ressentida. Não era mesmo o patrão, o motivo, ele não estava ali; isso deveria aliviá-lo de alguma forma, mas Pedro só se desesperava mais. Um último cavalo relinchou, solitário.

Noite após noite, mesmo com Joana sozinha no estábulo, o inconformismo do marido só ganhou tônus. Ela ia aonde o patrão havia mandado, ele impedido de estar lá pelo mesmo mando. Quando seu Fortunato voltou de viagem, Pedro teve outro alívio, como se o esperasse para tapar um buraco. Mas a presença do chefe tinha peso e fazia as bordas desse buraco ruírem, aumentava-o. Pedro, noite a noite, convenciam-se pela invocação dos cavalos por ele: precisava espiar o estábulo, com os dois lá. Estariam os dois lá, ou Joana seguia sozinha? Olharia de longe, não afetaria o pandemônio. Conciliaria a possibilidade de sanar a dúvida e a preservação dos animais. Não podia colocá-los em risco, não podia feri-los de forma alguma.

À noite, avançou pelo mato, parou logo que o farfalhar dos passos se ergueu do chão. Seria percebido com tal ruído. Viu o abrigo dos animais completamente fechado; apenas escapavam pelas frestas os berros cavaleares, o som das carnes em choques e os reflexos da lamparina, coração de luz a palpitar no interior. Percebeu que não se lembrava dessa movimentação do brilho antes, quando Joana foi sozinha ali. Tampouco recordava o contrário: se a luz ficava parada. Sempre essas incertezas, não podia suportar mais. Pouco enxergava naquele breu e, quanto menos via, mais lhe vinham imagens. Voltou às pressas para a cama, em precipitação da insônia. Desperto até Joana chegar, ouviu a porta gemer, os passos dela enquanto trazia a lamparina maléfica. Tentou tocá-la, a mulher se crispou. Essa seria a última noite que admitiu tal desordem; tiraria a

limpo a verdade. Um homem não pode tolerar tanto. O vestido dela despencou, a chama da lamparina foi apagada. A escuridão e o pesadelo com os cavalos. A manhã seguinte tardou a romper, chegou fria como a maldição de bruxas. Joana no estábulo, Joana com os cavalos no encaço dela, Joana destinada ao casarão. Dia após dia. Não podia mais aguentar.

Hoje há de ver também com os olhos, há de ver com os olhos que Deus lhe deu. A enxada impotente tombada ao solo, que Pedro não ergue. Se algum cavalo for mesmo morrer do coração, que seja; antes o bicho do que eu, que já estou perto disso, ele pensa. Um sacrilégio tal ideia, mas Deus e seu Fortunato o perdoariam, se fosse preciso; confia na misericórdia de ambos. O mundo só não pode continuar assim, tudo fora do lugar: uma esposa que recusa os toques do marido; um homem sem possibilidade de questionar sua mulher; os bichos a armarem escândalos; o dono da propriedade a trazer dúvidas à cabeça de seu serviço, em vez de certezas.

Quando a escuridão da noite domina a fazenda e o primeiro relincho dá início ao alvoreço, Pedro sai do casebre. Está vestido, pronto à emboscada. Contém os passos para chegar sem ser notado. Esgueira-se pelo mato, as folhas pisadas a sussurrarem alertas contra o avanço. Ele sussurra: “Shiu”, para que as plantas se callem. Chega ao estábulo, entra pela abertura dos fundos e, em meio à agitação ruidosa dos bichos — cada um preso na própria baia, como haveria de ser —, vai até o ponto de onde emana a luz. Depara-se com a imagem que nos sonhos se transfigurava, mas agora se mostra, despida dos artificios da negação: seu Fortunato, de calças arriadas e arfando como se a morrer, montado no corpo submetido de Joana. Todos os pesadelos refluem, do estômago para a boca. Sua esposa bem ali; sua esposa domada, fêmea, quadrúpede. Os cavalos gritam relinchos, sombras agigantadas dos solavancos do velho. Pedro, no centro do círculo infernal, vê o horror e quer esquecê-lo, cegar para sempre, mas não pode mais. *Aquilo* já não pode desacontecer. A visão à sua frente é real, portanto, o pesadelo definitivo. Marcado a ferrete em seus olhos e através deles.

Tem vontade de urrar com mais força do que todos os bichos juntos, rasgar a voz até cuspir sangue garganta afora, vomitar o horror. Mas se cala. Deseja estralhar com patas de ferro o corpo de seu Fortunato, o corpo de Joana, o próprio corpo. Detém-se, as mãos esfregam-se nos braços cruzados e só. Todos os bichos presos em suas baias. O que fazer agora? Deus naquele silêncio de parede infinita. É essa passividade divina o exemplo a ser seguido? Mas como suportar o coração sangrento de homem, que continua a bater tanto no peito? Tanto, tanto.

Ele atravessa de volta o mato, entra no casebre. Vê a espingarda pendurada atrás da

porta. Que ordem poderia restabelecer na fazenda, no mundo? Toma a arma nas mãos, o desespero emudecido a faz tremer. Previsões de pólvora e dilaceração atravessam sua mente. Joana, seu Fortunato, a fazenda inteira: o cano da espingarda alterna os alvos, instante a instante. Afinal, ele se vê à iminência de voltá-la contra si mesmo, de se despedaçar. Nem parece necessário um tiro para isso. Seu corpo, porém, continua sólido e inescapável. Agarra a arma com força, é dominado pela ideia do disparo, como se sussurrada pelas folhas ao vento lá fora. Impregnado da escuridão do mal, encosta o cano da espingarda ao queixo, sente na pele a ranhura do buraco metálico, caminho da bala. O dedo roça o gancho do gatilho, um anzol para fugar o homem. Respira fundo. Basta o minúsculo gesto de um dedo.

E não pode.

Afasta de si a arma. Pior do que assumir a vergonha marital, pior do que tudo, seria marcar essa terra com seu sangue. Deixar acusação ou mácula a seu Fortunato, que nunca poderá limpá-las. Cometeria tamanho pecado? Pendura a espingarda de volta, no lugar ao qual pertence. Deus tenha misericórdia. Arranca o lençol da cama, recolhe seus poucos pertences e monta a trouxa a levar consigo. Sai, com o peso acomodado da bagagem de pano no lombo, a luz curta de outra lamparina. A estrada de terra estende-se a perder de vista, cercada de arames farpados, para evitar que os animais escapem. Ele não se detém. Pensa que poderia ter soltado todos os cavalos antes de partir; podia tê-los cegado, arrancado os olhos deles para que não vissem mais aquilo. Continua a caminhar, os sons dos cavalos no escuro já perdem força. Talvez o silêncio, agora, seja por Pedro encontrar-se afastado do lugar que era sua casa; talvez seja porque Joana, nesse mesmo instante, está prestes a voltar para lá. **📍**

NOTA

Cavalos no escuro dá título à coletânea de contos a ser lançada em setembro pela Record.

O AUTOR

RAFAEL GALLO

Nasceu em São Paulo (SP), em 1981, e atualmente reside em Lisboa (Portugal). É autor dos romances **Dor fantasma** (Prêmio José Saramago 2022) e **Rebentar** (Prêmio São Paulo de Literatura 2016); e da coletânea de contos **Réveillon e outros dias** (Prêmio Sesc de Literatura 2012). Tem textos estão publicados em países como França, Estados Unidos, Cuba, Equador e Moçambique.

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

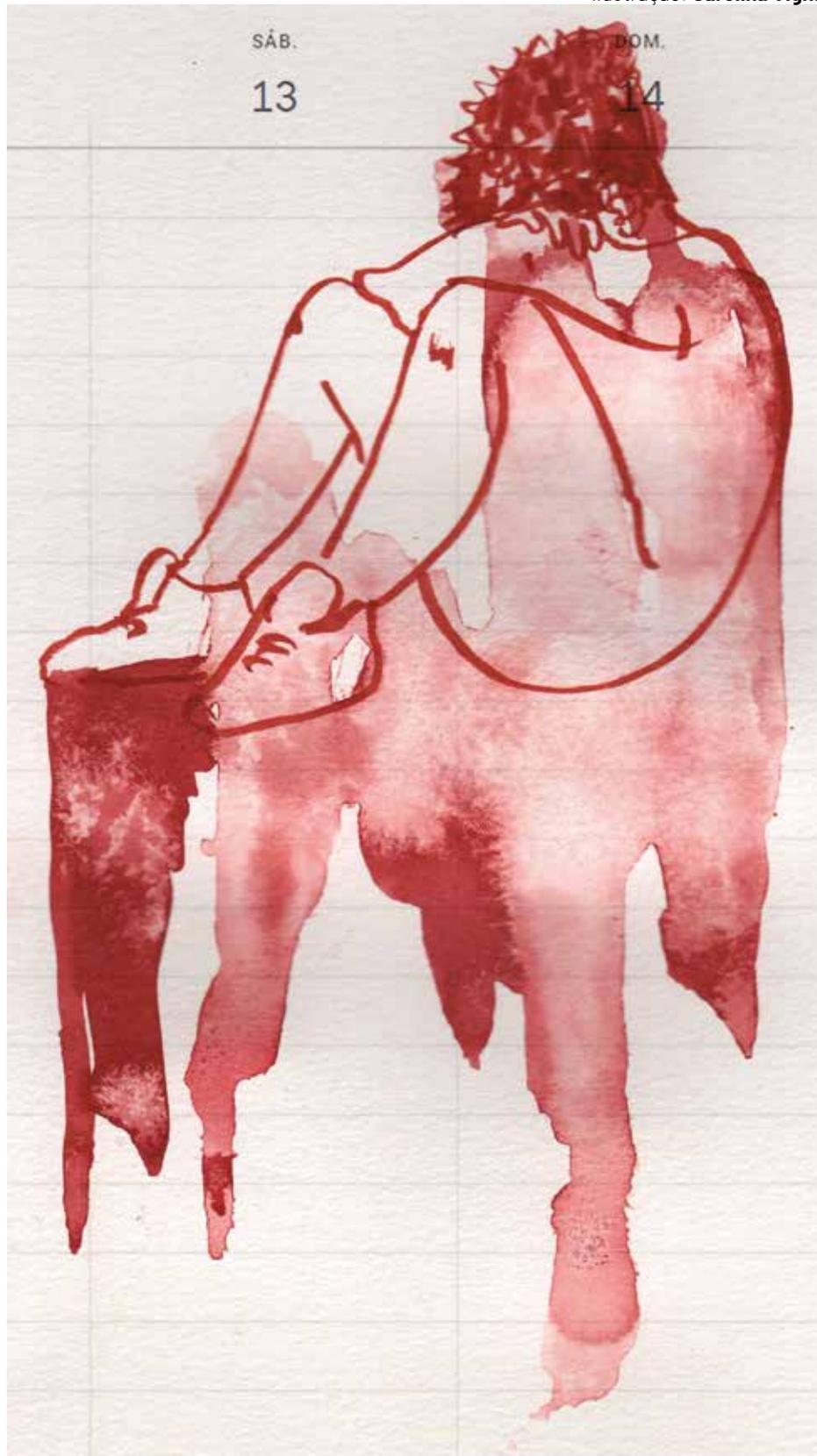
SEMPRE AOS DOMINGOS

Ilustração: **Carolina Vigna**

Nasci num domingo. A hora incerta perdeu-se no silêncio após a morte da mãe, abocanhada pela ferocidade do câncer. Nunca perguntei, nunca a curiosidade atçou-me o momento exato, marcado por um relógio inexistente, da minha chegada neste mundo. Ao pai, de nada adianta questionar, palavras já não lhe fazem nenhum sentido, não reverberam no cérebro corroído pelo álcool. É um zumbi mambembe. Suas memórias não passam de tropeços e envergonhados fantasmas. Imagino que tenha sido à noite e caía uma tempestade, relâmpagos inundavam a escuridão desprovida de energia elétrica. Em algum diálogo banal, a ideia de uma noite assombrosa ganhou contornos de verdade. Não veio à luz, mas à escuridão, disse a mãe, numa estranha frase, meio deslocada numa boca de exíguas palavras. Havia na sentença um misto de ironia, amargura e rancor. Tampouco eu tinha gana de ultrapassar os limites do útero. Faz parte do imaginário familiar — pelo menos de um imaginário que eu criei, já que nunca fomos uma família — que revolteei durante três dias na pança, ainda jovem, da mãe. Exausta, o parto natural em casa, longe da segurança de um hospital. Um hospital era apenas uma miragem naquele deserto de ralas plantações de milho, feijão, mandioca e pouco mais. Contou-me a mãe: a parteira te arrancou à força. Talvez fosse um exagero daquela mulher, minha mãe, cuja sina seria carregar nas costas vida afóra uma tristeza esmagadora. Mas foi assim: nasci de parteira num domingo de tempestade, na roça. O pai, como era tradição, não estava por lá. Andava em algum boteco, com amigos, a beber suas desgraças, seus desgostos. Como dizia sua mãe, minha avó paterna, éramos pequenos diabinhos, uns diabinhos a nascer. O pai preferia ficar longe do inferno que ele mesmo construía.

Nunca tive muito interesse pelo meu aniversário. Na infância, a mãe simplesmente esqueceu de um deles. O dia vinte e um de janeiro já avançava para o fim da tarde, quando ela me olhou com certo espanto: mas hoje é seu aniversário! Sim, era meu aniversário, mas sabíamos que isso não tinha muita importância no arranjo possível daquela vida. Talvez resida aí, diriam os terapeutas de plantão, minha total indiferença a aniversários, festas e demais inutensílios. Nunca atice a sanha de diabinhos adormecidos.

Os domingos eram dias estranhos. Entre o trabalho e Deus, havia muitas vezes os porres do pai e sua violência, uma visita inesperada ou um gol solitário com



aquela ridícula zebriinha num programa que nada tinha de fantástico. Aquele homem que jogava dinheiro à plateia na tevê — um pândego a brincar com a miséria ao redor, um verdadeiro palhaço a reproduzir filhas e a ostentar uma fortuna aos desafortunados; um legítimo idiota sorridente — causava grande ilusão na mãe. Ela vivia com as gavetas abarrotadas de cartelas com vários números. Aos domingos, sonhava com o fim da miséria. Morreu com pouco mais de sessenta anos na miséria. Nas gavetas da velha casa, encontrei diversas cartelas. Queimei-as com raiva e devoção. Agora, que o palhaço estridente morreu, rezei num sussurro em sua homenagem: grande imbecil.

Boa parte dos domingos, passávamos entre a igreja e o ce-

mitério. Não havia descanso. Logo cedo, íamos pedir misericórdia a Deus. Eu só não sabia misericórdia exatamente do quê. Talvez do azar de termos as patas bífidas do coisa-ruim. Mas isso não era nossa culpa. Enfim, íamos à missa rezar, estudar para a primeira comunhão, roubar hóstias e olhar as canelas finas das meninas. Sempre encarei as idas à missa como uma maneira de prescrutar também as portas do inferno. Lutava contra a vontade da mãe de nos colocar (éramos três filhos) no caminho do paraíso. Desconfiava de que não havia salvação possível. À tarde, íamos ao cemitério. Ficávamos nas redondezas vendendo crisântemos. Os vivos precisam sufocar a saudade dos mortos na pestilência destas flores de beleza duvidosa. Vendia flores e olhava as canelas finas das meninas. Na igreja ou no cemitério, sempre é possível exercitar a devassidão infantil.

Os primeiros porres do início da adolescência aconteceram aos domingos. Já que não conseguíamos vencer a fúria do pai, resolvemos, eu e meu irmão, nos unir a ele na maldição herdada do nosso avô — um homem que caiu morto na rua, com pouco mais de quarenta anos, bêbado feito um porco abandonado. Íamos ao bar com o pai. Ele jogava sinuca, comia roll-

mops e bebia. Nós ficávamos por ali, jogando nas caçapas as bolas que restavam na mesa. Até hoje sou um razoável jogador de sinuca. E bebíamos pequenos goles de cerveja e de uma mistura de cor indefinível: cachaça com algum licor. Enfim, aos poucos, na entrada da adolescência, já éramos promissores alcoólatras. Afinal, não podíamos decepcionar um pai tão dedicado.

Uma das maiores vergonhas desta época aconteceu num domingo à noite. Em bando, bêbados e arruaceiros, voltávamos da danceteria, onde dançávamos feito pelicanos desengonçados e atirávamos nas entranhas qualquer tipo de bebida. A vida durante a semana seria terrível: do trabalho o dia todo às modorrentas aulas noturnas na escola pública. Precisávamos de grandes alegrias nos domingos à noite. Éramos pouco mais que crianças, esboçando um corpo rumo a uma vida adulta de incertezas. Nada nos detinha na algazarra de um mundo a descobrir. Beber todo tipo de álcool possível nos dava aquela canhestra impressão de uma vida de verdade. Como éramos ridículos naquele tempo. Na volta da danceteria, a rua pareceu entortar mais que o normal. Meu corpo magricelo de pelicano desembestou para a valeta que la-deava o asfalto. Havia chovido durante a semana. Em segundos, mergulhei pernas e tronco na pútrida água. Na beirada, uma horda de hienas a rir da minha desgraça. Minha precoce vida de alcoólatra era uma coleção de pilhérias. Deixaram-me lá e continuaram caminhando, apesar das minhas súplicas. Com muito esforço, venci as encostas da valeta, voltei à rua e segui para casa. Um bêbado-mirim, mas com um lar à espera.

Num domingo à noite, havia uma mulher (não lembro de seu rosto) que me pedia para que apertasse seus seios com força. Eu tinha pouco mais de quatorze anos e já acumulava uma vasta coleção de histórias. Aquele, naquele lugar escuro, no meio de um parque, seria apenas mais uma. A tentativa do sexo perdeu-se numa teia de incertezas. O que realmente aconteceu naquela noite de domingo, após uma longa caminhada até aquele lugar sombrio, numa noite quente? Depois, a longa caminhada até em casa. Tempos depois, fui detido, confundido com um menor de rua, jogado numa sala com várias outras crianças. Lá, passei a noite até a segunda-feira pela manhã, quando teria de rumar para a fábrica de móveis onde trabalhava. Domingos se embaralham: Deus, igreja, crisântemos, cemitério, trabalho, sexo, prisão, porres imensos. Aquele homem gargalhando e jogando dinheiro para mãos famélicas por uns trocados. Aquele zebriinha anunciando os resultados do futebol. Aquele quarteto de humoristas tentando apaziguar uma tristeza indestrutível. Tudo continua acontecendo naqueles domingos.

Nasci num domingo de tempestade. ❶

O fim do maxixe

João do Rio e outros
pseudônimos de Paulo Barreto

Crônicas

Juliana Bulgarelli (org.)

Ch
ão



31 crônicas
inéditas em livro
do criador da
reportagem social
moderna

EM SETEMBRO



Ch
ão

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora