



DESDE 6 DE ABRIL DE 2000

# rascunho

294

Out. 2024

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: JOANA VELOZO



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

# TRADUÇÃO DO ECLESIAÍSTICO

A Bíblia é terreno por excelência da tradução. É ele mesmo composto por uma série de versões, envolvendo línguas (em especial, hebraico, aramaico e grego) e épocas variadas, bem como, sobretudo, o problemático traslado da língua falada à escritura.

As versões das *Escrituras* ao longo dos séculos renderam inúmeras reflexões sobre o ofício, dos próprios tradutores ou de estudiosos, e contribuíram para a criação do campo de estudos da tradução na academia.

Algumas traduções marcam época, como a *Vulgata* latina de São Jerônimo, que serviu de base para edições em línguas europeias modernas, a exemplo das versões alemã de Lutero, portuguesa de João Ferreira de Almeida e inglesa de John Wycliffe. Outra tradução marcante, apenas do *Antigo testamento*, é a grega *Septuaginta*, cuja lenda mereceria comentário à parte.

Dispensável apontar as complexidades que envolvem a tradução para línguas modernas de textos antigos, alguns deles resultantes de longa cadeia de transmissão oral. O uso de tradução intermediária — em especial a *Vulgata*, como mencionado acima, mas também a *Septuaginta* — é fator complicador que, ao distanciar a tradução do original, insere no texto final elementos adicionais de incerteza. A natureza

religiosa e doutrinária da escritura implica cuidados suplementares por parte do tradutor — e, eventualmente, estímulo à inserção de ajustes alheios ao original.

Um dos livros da Bíblia tem referência explícita à tradução: o *Eclesiástico*. Ali encontramos o prólogo do tradutor para o grego, Ben Sirac, que apresenta ao leitor o livro de seu avô Jesus, escrito originalmente em hebraico.

O tradutor realizou seu trabalho no Egito, por volta do ano 132 a.C., inspirado pelo impulso de instruir os conterrâneos que, como ele, estavam “fora da pátria” (as citações provêm da *Bíblia de Jerusalém*). Aponta que trabalhou com “cuidado e esforço”, dedicando “muitas vigílias e ciência” a fim de alcançar resultado satisfatório e publicar o livro. Naquele tempo, como ainda hoje, se exige do tradutor exatamente isso: pesquisa, meticulosidade, persistência.

Em diálogo direto com seus leitores, o tradutor os convida a ler o texto com “benevolência e atenção” e, mais, a ser “indulgentes onde, a despeito do esforço de interpretação, parecermos enfraquecer algumas das expressões”. O pedido, escrito no século 2 a.C., é sintomático da necessidade que sente o tradutor — não só Ben Sirac, mas os tradutores em geral — de alertar os leitores para as naturais lacunas encontráveis em toda interpretação e, também, para a impossibilidade de

preservar, na versão, a intensidade e o caráter da linguagem original.

O tradutor é mais explícito na sentença seguinte, explicando melhor suas aflições: “é que não tem a mesma força, quando se traduz para uma outra língua, aquilo que é dito originariamente em hebraico; não só este livro, mas a própria Lei, os Profetas e o resto dos livros têm grande diferença nos originais”.

Embora ele singularize o hebraico — e aqui não se trata apenas da língua nacional, mas da matriz religiosa —, não podemos deixar de estender a asserção aos demais idiomas: a força na tradução não é igual, ainda que o tradutor se esforce para reproduzi-la — e esse esforço, aliás, não lhe será dispensado.

Trata-se, de fato, de uma quase impossibilidade, em razão de características intrínsecas do original — seja nas vertentes lexical ou sintática — que não são facilmente trasladáveis a outro ambiente linguístico. E nos restringimos aqui apenas à esfera da linguagem, abstraindo questões culturais, geográficas e temporais, que acrescentam inúmeras complicações. Faz sentido, por isso, a conclusão do tradutor, embora óbvia, de que os “livros têm grande diferença nos originais”. O problema é que os originais muitas vezes não são acessíveis, a não ser via traduções. Caso do próprio *Eclesiástico*.

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

**EDITOR**

Rogério Pereira

**EDITOR-ASSISTENTE**

Luiz Rebinski

**EDITOR DE FICÇÃO**

Samarone Dias

**DIRETOR DE ARTE**

Alexandre De Mari

**DESIGN**

Thapcom.com

**IMPRESSÃO**

Press Alternativa

**COLONISTAS**

Alcir Pécora  
Eduardo Ferreira  
José Castello  
José Castilho  
Luiz Antonio de Assis Brasil  
Maira Lacerda  
Nilma Lacerda  
Olyveira Daemon  
Ozias Filho  
Raimundo Carrero  
Rinaldo de Fernandes  
Rogério Pereira  
Wilberth Salgueiro

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

Alexandra Vieira de Almeida  
Alexandre Staut  
André Caramuru Aubert  
Bruno Inácio  
Cristiano de Sales  
Gisele Barão  
Guiomar de Grammont  
Haron Gamal  
Jorge Sá Earp  
Kay Ryan  
Malena Garavaglia Klimberg  
Maurício Melo Júnior  
Sabina Anzuategui  
Sérgio Tavares  
Vivian Schlesinger

**ILUSTRADORES**

Bruno Schier  
Carolina Vigna  
Fabiano Vianna  
Fabio Abreu  
Fabio Miraglia  
FP Rodrigues  
Joana Velozo  
Maira Lacerda  
Marcelo Frazão  
Mariana Tavares  
Simon Taylor  
Thiago Thomé Marques

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

## OS PASSOS DA PESQUISA EM LITERATURA (2)

Seguindo com a nossa reflexão sobre a pesquisa literária para iniciantes. 3) **Apoio na fortuna crítica** (levantamento bibliográfico 1): é fundamental o pesquisador ir atrás da *fortuna crítica* (estudos anteriores) do autor e, em especial, da obra que lhe servirá de *corpus*. Por exemplo, se o pesquisador pretende fazer um estudo sobre o romance *Vidas secas*, é necessário (com o auxílio de um orientador acadêmico, de preferência) fazer um levantamento bibliográfico mínimo sobre o romance de Graciliano Ramos. Depois da leitura minuciosa do romance, o passo seguinte é fazer a leitura, também

minuciosa, dos textos da *fortuna crítica* com os quais o pesquisador encontrou alguma afinidade com o tipo de abordagem que pretende fazer. Se valer da *fortuna crítica* ajuda a ampliar/fortalecer a visão do *corpus*, pois outras percepções da obra serão consideradas e confrontadas com a percepção do pesquisador. 4) **Utilização de um marco ou aporte teórico (fundamentação teórica)** (levantamento bibliográfico 2): o tema da obra chamou a atenção do pesquisador em que sentido? O pesquisador gostaria de ampliar ou *potenciar* a sua compreensão do tema a partir de que disciplina ou campo de conhecimento? Da his-

tória? Da sociologia? Da psicanálise? Da filosofia? É aqui, e com algum apoio nas instruções de um orientador acadêmico, que o pesquisador poderá se enriquecer com relação ao tema e verificar/testar a força do seu *corpus*. Um autor ou obra de disciplinas afins, do campo das Ciências Humanas, especialmente, poderão lhe fornecer uma base para o estudo do tema, poderão lhe servir de *aporte teórico*. Se, por outro lado, o que chamou a atenção do pesquisador foram aspectos da *forma*, aqui ele poderá recorrer a categorias fornecidas pela Teoria da Literatura ou mesmo apontadas pela *fortuna crítica* do seu *corpus*.



ILUSTRAÇÃO: FABIO MIRAGLIA

**6**

**O profano e o sagrado em Adélia Prado**

Guiomar de Grammont

DIVULGAÇÃO



**20**

**Morrer um pouco menos**

Malena Garavaglia Klimberg

DIVULGAÇÃO



LUIZA SIGULEM



**17**

**Inquérito**

Sofia Mariutti

ILUSTRAÇÃO: FABIO ABREU

**27**

**A queda, de Albert Camus**

Luiz Antonio de Assis Brasil



**36**

**Prato de acaçá doce para meu pai**

Alexandre Staut

DIVULGAÇÃO



**38**

**Poemas**

Kay Ryan

**11**

**O olhar dourado do abismo, de Olga Savary**

Alexandra Vieira de Almeida

**18**

**Quando a inocência morreu, de Estrela Ruiz Leminski**

Sabina Anzuategui



**19**

**A cortesia da casa, de Marta Barcellos**

Bruno Inácio

**25**

**Contos céticos, de Adriana Lunardi**

Maurício Melo Júnior

**29**

**Escrever é muito perigoso, de Olga Tokarczuk**

Gisele Barão



**34**

**A muralha de Ibiza**

Jorge Sá Earp



ARTE DA CAPA: JOANA VELOZO





# 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](http://www.thapcom.com)

[contato@thapcom.com](mailto:contato@thapcom.com)





**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

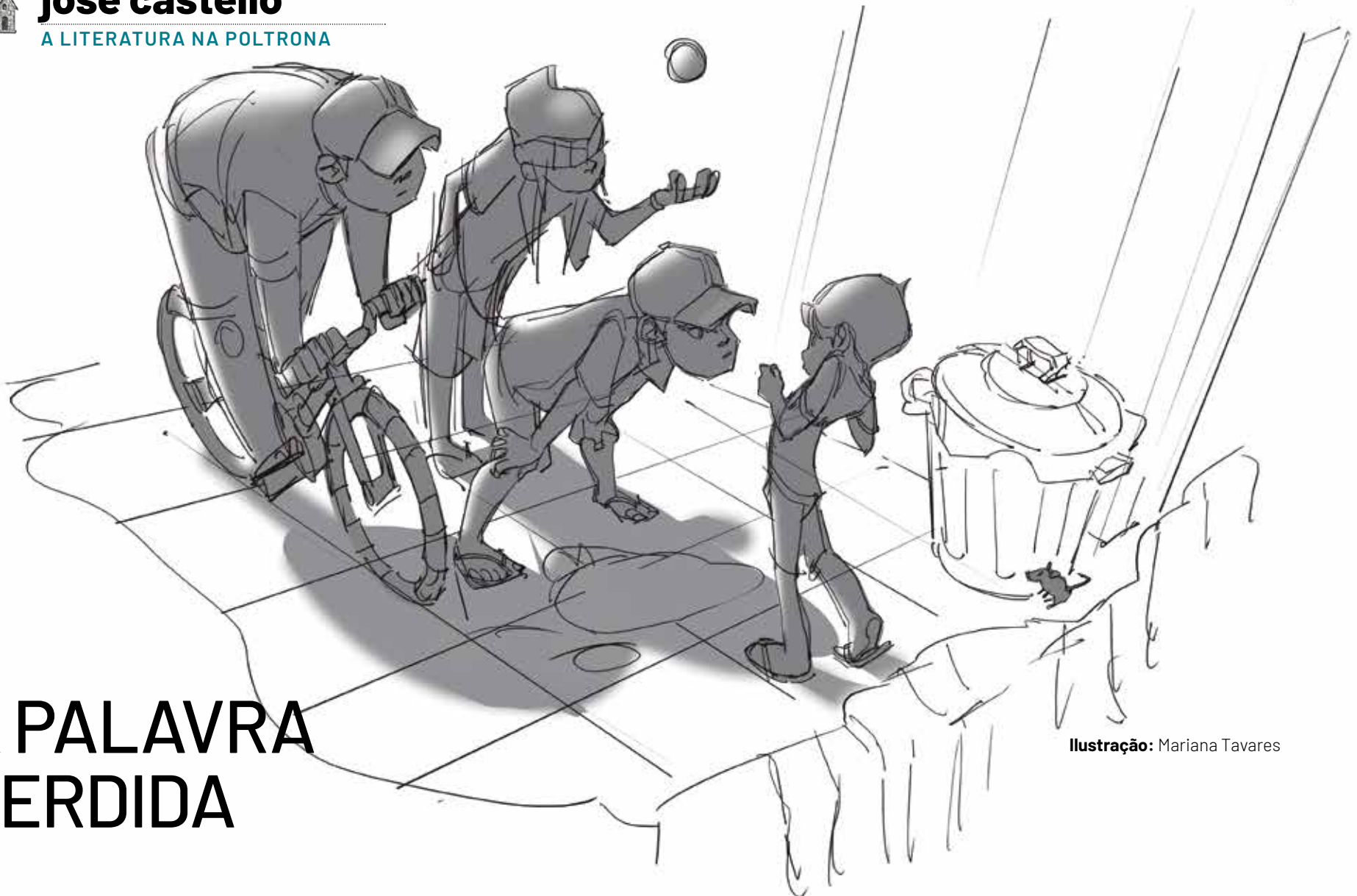


Ilustração: Mariana Tavares

## A PALAVRA PERDIDA

Escritores vivem em busca da palavra precisa, da palavra insubstituível para dizer o que desejam dizer. Isso os deixa quase sempre insatisfeitos, já que as palavras nunca esgotam os sentimentos, e nem dão conta da imaginação. Mas não é dessas palavras inexistentes, em cuja ausência os escritores sofrem, que venho falar. Quero falar de uma palavra específica, e muito íntima, que me surgiu na adolescência, que me salvou de muitos desastres e sofrimentos, e que depois, não sei como, eu perdi.

Embora não consiga recordar a palavra misteriosa, posso relembrar a situação em que ela nasceu. Eu passava férias em Teresópolis, na pequena cabana de meus pais. Era um menino magro, pálido e curvo, que não conseguia esconder, ou disfarçar, minha debilidade. Andava pelos cantos, esquivava-me, refugiava-me nas sombras. Apesar de meus esforços em desaparecer — meu sonho de menino sempre foi me tornar invisível —, um dia não escapei de um duro confronto com um grupo de garotos, que se reunia perto de uma vala, vizinha a nossa casa.

A vala ficava no caminho para a padaria e diariamente eu a atravessava quando ia comprar pães. Nesse fim de tarde, avançando além dos deboches e das piadas sujas, os garotos se jogaram sobre mim e me esmurramaram. Não entendi por quê. Hoje compreendo que odiavam em mim o silêncio, a solidão, a introspecção — tudo o que não aceitariam em si mesmos. Apanhei muito. Até que, não sei como, consegui fugir e me escondi em um depósito de postes. Foi ali, entre os imensos postes caídos, recolhido como um pequeno rato, que a palavra que hoje me foge enfim me veio.

Desamparado, como se tivesse perdido uma perna, em busca de um centro de gravidade em meu interior para não me transformar em pó, veio-me, de repente, uma palavra — a tal palavra que não encontro mais. Recordo que não era uma palavra comum. Talvez nem fosse só uma palavra, fossem duas ou três, ou alguma expressão secreta. Podia ser até uma frase completa, que passei a mastigar. Seja como for, ela me acalmava. Ela se oferecia como um remédio e como um centro.

Muitos anos depois, continuei a anotá-la nas margens de meus cadernos. Continuei também a repeti-la, em silêncio, sempre que o mundo se desestabilizava e eu me via sob ameaça. Tornou-se um suporte, ou um alicerce que, para além dos fatos, me mantinha de pé. Lembro que no enterro de meu pai, atordoado, eu a repeti muitas vezes. Nas rupturas amorosas

e nas horas de angústia, sempre a ela me apeguei. Soletrá-la em silêncio me tranquilizava. Com ela, eu suportava o mundo.

Agora mesmo vasculho meus cadernos antigos, e também os recantos empoeirados da memória, em busca da palavra perdida. Não tenho nenhuma pista. Era uma palavra arbitrária, que não se relacionava a nada, e que talvez nem pertencesse ao português. Talvez fosse só um vagido, ou um lamento. Uma maneira letrada de chorar. Recordo que uma noite, depois de uma discussão difícil em um bar, eu me tranquei no banheiro por mais de dez minutos, fechei os olhos e a repeti mil vezes.

Vasculhando minha biblioteca, como um detetive desesperançado, encontrei dentro dos livros muitas anotações soltas, cartões postais, pequenos bilhetes, cartas antigas. A palavra, porém, não estava em lugar nenhum. Cheguei a imaginar que, para encontrá-la, teria que me dedicar a ler, de ponta a ponta, de A a Z, o dicionário da língua portuguesa. Mesmo se conseguisse fazer isso, eu poderia fracassar. Talvez eu a tivesse inventado, ou ela pertencesse a outro idioma.

Um dia, confessei minha inquietação a um amigo, o filósofo Lourival Holanda, um homem muito mais sábio do que eu. Ele me disse: “Só há uma maneira de encontrar sua palavra: parar de procurá-la, desistir, e deixar que ela volte quando quiser”. Na verdade, Lourival nunca me disse isso, mas algo que me levou a formular essa duplicação. Rememoro aqui, um pouco encabulado, a situação.

Odeio coquetéis, que me deixam encabulado e confuso. Apesar disso, por obrigação profissional, pois eu fazia parte do júri, fui ao coquetel de encerramento de um famoso prêmio literário paulista. Era um salão imenso. Escritores, editores, críticos, com quem já tive em algum momento, pois fui jornalista literário, uma relação de trabalho. Os anos passaram, todos envelheceram, mudaram, e eu tinha dificuldades de saber quem eram.

Preocupado em não ser grosseiro, ou arrogante, comecei a circular pelo salão, na esperança de que pequenos flashes da memória me levassem a reconhecer alguns deles para trocar palavras gentis. Acontece que entrei, com isso, em uma espécie de espiral. Quanto mais avançava, quanto mais reconhecia e desconhecia, mais me sentia obrigado a avançar — como os ratinhos que não conseguem parar quando colocados em suas rodinhas de exercício.

Eu girava, impulsionado por uma dose de uísque — bebida que odeio, e que bebia como um castigo. Já estava exausto — mas, como os ratinhos, não conseguia desistir. Até que Lourival Holanda surgiu diante de mim. “O que você está fazendo? Por que não para?” Puxou-me pelo braço e me levou até um sofá, em que nos acomodamos. “Eu o vi de longe, você fica rodando pelo salão, parece em um transe. Por que se impõe esse sofrimento?” Lourival me mostrava que, além da inteligência incomum, tem uma grande sensibilidade. Em meio do turbilhão da festa, ele soube entender meu desespero e me resgatar.

Pois agora, continuando a ser o garoto que não sou mais, recupero as palavras de Lourival e, jogando de bruxo, eu as inverto. Inverto a meu favor. Que já não sejam essas as palavras ditas por Lourival, que mais uma vez eu tenha perdido as palavras verdadeiras, isso já não importa. Lourival é um filósofo e me compreenderá.

Do mesmo modo, agora consigo reconhecer que não mais chegarei à palavra que perdi, que ela se extraviou para sempre, e que, diante disso, preciso colocar outra palavra em seu lugar. Preciso inventar outra palavra que passe a me proteger de minha própria agitação. Preciso fazer isso imediatamente — e farei. Que palavra será essa? **🔊**



# O eterno FACHO DE LUZ

A poesia de **Adélia Prado** alcança sua voltagem mais alta ao criar uma ponte entre o mundano e o sublime

GUIOMAR DE GRAMMONT | OURO PRETO - MG

Depois de uma viagem de carro, de Ouro Preto a Divinópolis, cheguei à casa de Adélia Prado que, como eu, mora até hoje na cidade em que nasceu. Somos mulheres de Minas, forjadas nas entranhas dessas montanhas. Na agradável sala de jantar, com móveis escuros de madeira como os da casa da minha avó, ela e o marido, Zé, me esperavam para comer um delicioso frango com quiabo, um dos meus pratos preferidos. Depois do almoço, dei um passeio pelo quintal, em companhia do Zé. Ele me contou o nome das plantas e árvores e me mostrou, sobre um tabuleiro, as bananinhas passas que estava fazendo, virando-as, de vez em quando, para dourá-las ao sol. Mas seu tempo era ocupado também com tarefas menos agradáveis: ele auxiliava Adélia a organizar e atender aos diversos convites que recebia neste ano de 2013. Isso, muito antes que ela recebesse o prêmio Camões, agora em 2024, que a tornou conhecida em todo o mundo lusófono. “Ela tem a minha idade, 88 anos!”, murmurou minha mãe, espantada, ao ver o anúncio do prêmio na TV. Não me surpreendi, em 2016, participei do júri do prêmio Minas, concedido a ela por unanimidade, pelo conjunto de sua obra.

Passamos a sesta daquela tarde, eu e Adélia Prado, relendo os poemas que compuseram a antologia publicada pela BestBolso. Adélia me explicou que havia retirado muitos deles de **Bagagem**, seu livro preferido. No grupo Record, eu era sua editora, e tive a honra de publicar **Miserere**, um de seus mais belos livros, de rara melancolia. Em 2017, ela me concedeu a longa entrevista que abre a série do programa *(In) Confidências*, na TV UFOP, da Universidade Federal de Ouro Preto, atualmente em exibição semanais pelo Canal Futura.

Ao reler sua obra para escrever esse texto, há momentos em que quase ouço sua voz, então, deixo que ela mesma se apresente:



Adélia Prado por **Fabio Miraglia**

*Não sou matrona, mãe dos gracos, Cornélia,  
Sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.  
Faço comida e como.  
Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro  
E atiro os restos.  
Quando dói, grito ai,  
quando é bom, fico bruta,  
as sensibilidades sem governo.  
Mas tenho meus prantos,  
clarezas atrás do meu estômago humilde  
e fortíssima voz para cânticos de festa.  
Quando escrever o livro com o meu nome  
e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,  
a uma lápide, a um descampado,  
para chorar, chorar, e chorar,  
requintada e esquisita como uma dama.  
(Bagagem, 1976).*

No poema, a narradora afirma sua diferença de Cornélia, a culta dama romana que, segundo a lenda, teria apresentado seus filhos Tibério e Graco a uma matrona que ostentava suas joias, dizendo: “Eis as minhas joias!”. O eu lírico de Adélia se apresenta como “mulher do povo” e “mãe de filhos” que executa tarefas prosaicas como preparar a própria comida que come e atirar os restos ao cachorro. O paralelo com a mãe dos gracos, porém, ressalta a ideia de que o eu lírico é mãe extremosa, dedicada aos filhos. Mas a poeta se parece com Cornélia também por sua cultura: Adélia foi professora e estudou filosofia, o que a torna capaz de falas arrematadoras que deixavam toda assistência em silêncio, quando ainda fazia aparições públicas.

Lembro-me de refletir, ao conversar com Adélia Prado, que ela é tão fascinante em pessoa quanto em sua escrita. Tem um olhar impregnado de humor e poesia sobre as coisas do mundo e, muitas vezes, faz as pessoas ao seu redor rirem, com suas observações argutas e surpreendentes. Tanto mais sedutora, quanto menos maquiada, os olhos brilhantes na moldura dos cabelos grisalhos. Ao fim de um almoço, quando relatei problemas que vinha atravessando, Adélia e sua agente Carminha me levaram para um canto do restaurante Bené da Flauta, localizado ao lado da Igreja São Francisco de Assis, santo de devoção para a poeta. Com um raminho colhido por ali, Adélia me benzeu, aspergindo água em minha cabeça e murmurando orações misteriosas. Em Ouro Preto, ela ia às missas e acompanhava procissões religiosas, mas soltava de vez em quando comentários e suspiros de uma sensualidade brejeira, encantadora. Esse contraste entre o profano e o sagrado, a carne e o espírito, pulsa também em seus poemas:

*(...) a parte que em mim não pensa e vai da cintura aos pés  
reage em vagas excêntricas,  
vagas de doce quentura  
de um vulcão que fosse ameno,  
me põe inocente e ofertada,  
madura pra olfato e dentes,  
em carne de amor, a fruta.  
(O coração disparado, 1984)*

### Densa e reflexiva

Com uma linguagem coloquial, descreve situações cotidianas de uma forma acessível, porém, simultaneamente densa e reflexiva. Em seus poemas, por vezes, mimetiza falares das pessoas de seu mundo, trazendo a oralidade para seus textos com uma ternura e leve ironia que lembram os poemas de Manuel Bandeira. Ela revela o inaudito que se encontra para além da aparência de simplicidade do dia a dia, como no poema que, não por acaso, se chama *Epifania*:

*Você conversa com uma tia, num quarto.  
Ela frisa a saia com a unha do polegar e exclama:  
“assim também, Deus me livre”.  
De repente acontece o tempo se mostrando,  
espesso como antes se podia fendê-lo aos oito anos.  
Uma destas coisas vai acontecer:  
um cachorro late,  
um menino chora ou grita,  
ou alguém chama do interior da casa:  
“o café está pronto”.  
Aí, então, o gerúndio se recolhe  
e você recomeça a existir.  
(A sarça ardente I. In: Bagagem, 1976)*

Na entrevista em Ouro Preto, Adélia me contou que a poesia a habitava desde sempre, ela se admirava com o mundo muito antes de saber que essa sensação podia ser traduzida em poema e citou como exemplo a experiência descrita no belíssimo *Registro*:

Adélia Prado tem um olhar impregnado de humor e poesia sobre as coisas do mundo e, muitas vezes, faz as pessoas ao seu redor rirem, com suas observações argutas e surpreendentes.

*Visíveis no facho de ouro jorrado porta adentro,  
mosquitinhos, grãos maiores de pó.  
A mãe no fogão atíça as brasas  
e acende na menina o nunca mais apagado da memória:  
uma vez banqueteadando-se, comeu feijão com arroz  
mais um facho de luz. Com toda fome.  
(A sarça ardente I. In: Bagagem, 1976)*

Esse facho de luz era a poesia, que se derrama sobre essa cena simples e comovente, que ficaria na memória da poeta para sempre.

Esses poemas-lembranças, nostálgicos e profundos, que se encontram em toda sua obra, são os meus preferidos, sobretudo na parte de **Bagagem** que ela chama “sarça ardente”, título que aparece nos versos finais do dolorido *As mortes sucessivas*, em que Adélia fala da morte da irmã, da mãe e do pai: “e as moitas onde existo/ são pura sarça ardente da memória”. (*A sarça ardente II*). Adélia nomeou *A sarça ardente I* a parte de **Bagagem** com os poemas sobre sua mãe, na parte II, estão os poemas sobre seu pai. Aprendo na Wikipedia que a sarça ardente é um arbusto descrito na **Bíblia** no livro do *Êxodo*, localizado no monte Horeb. [3:1–4:17]. O arbusto estava em chamas, mas não era consumido pelo fogo, o que intrigou Moisés. “Sarça ardente”, no livro de Adélia Prado, é a saudade dos entes queridos, que queima continuamente, mas não se consome, não termina nunca. É a presença flamejante dos que estão ausentes. Dentre os textos de Adélia Prado que tanto falam à minha sensibilidade, sobretudo nos poemas reunidos nas duas partes nomeadas “sarça ardente”, reencontro minhas referências, esse cotidiano das pequenas cidades de Minas permeadas por ritos religiosos que desde a infância me fascinam. Como Adélia Prado, “Eu sou de barro e oca,/ Eu sou barroca” (*Gênero*. In: **O coração disparado**, 1984).

A poeta me surpreende lançando nova luz sobre as tradições de Minas. Descreve com poesia e humor cenas que eu mesma vivi quando criança, nas coroações de Nossa Senhora que acontecem em maio:

*Antigamente, em maio, eu virava anjo.  
A mãe me punha o vestido, as asas,  
me encajava a coroa na cabeça e encomendava: “canta alto,  
espevita as palavras bem”. Eu levantava voo rua acima.  
(A sarça ardente I. In: Bagagem, 1976)*

O título desse poema, *Verossímil*, é uma alusão bem-humorada à ideia de que esses adoráveis anjinhos são tão vaporosos e leves, que, de uma hora para outra, podem acabar voando...

### Teatro

Nos encontrávamos de tempos em tempos, Adélia Prado participou três vezes do Fórum das Letras, na primeira, acompanhada pelo simpático esposo. Mediei palestra dela com o tema *Sentimento do mundo: qual o lugar da poesia no mundo em que vivemos?*, na abertura do evento de 2017. Generosa e disponível, Adélia protagonizou uma leitura dramática de seus próprios poemas, interagindo com o grupo Madalenas, de alunas da universidade. Participou do ensaio dirigido pela diretora italiana Alessandra Vannucci. Adélia sentia-se muito à vontade no teatro, chegou a escrever peças com temas religiosos e dirigiu um grupo amador em uma montagem do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.

A edição do Fórum de 2017 homenageava Carlos Drummond de Andrade e, feliz em prestar homenagem ao poeta, Adélia contou que, em 1976, enviou carta e manuscrito para Affonso Romano de Sant’Anna que, admirado, acabou por repassá-lo a Drummond. Como Affonso, Drummond assinava coluna literária no *Jornal do Brasil*, onde fez um célebre registro: “Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo: esta é a lei, não dos homens, mas de Deus...” (...) “Adélia é fogo, fogo de Deus em Divinópolis.” Adélia Prado tinha 40 anos e era mãe de cinco filhos quando o editor Pedro Paulo de Sena Madureira, estimulado pela recomendação de Drummond, publicou **Bagagem**, seu primeiro livro, pela Imago.

Em **Bagagem**, Adélia Prado desafia Drummond, como uma menestrel repentista, no poema *Agora, o José*, de que reproduzo apenas um trecho, em que ela cita, explicitamente um verso do poeta:

*“No meio do caminho tinha uma pedra”  
“Tu és pedra e sobre esta pedra”.  
A pedra, ó José, a pedra.  
Resiste, ó José. Deita, José,  
dorme com tua mulher,  
gira a aldraba de ferro pesadíssima.  
O reino do céu é semelhante a um homem  
como você, José.*



O desesperançado *José*, de Drummond, em uma noite fria, percebe que a festa da vida acabou, e o deixou sem prazeres, sem mulher, sem utopia.

(...) com a chave na mão  
quer abrir a porta,  
não existe porta;  
quer morrer no mar,  
mas o mar secou;  
quer ir para Minas,  
Minas não há mais.  
*José, e agora?*  
(**Poesias**, 1942).

É como se a poeta mineira mostrasse a José que nem tudo está perdido, ele pode girar a aldraba de ferro desta porta e não apenas o céu estará do outro lado, Minas também, basta um olhar capaz de revelar a magia de suas inúmeras dobras. É o que ela, Adélia, é capaz de realizar, sem temor de se mostrar à altura do poeta maior. Drummond compreendeu que ela tinha ousadia e profundidade para proclamar que a festa não acabou, estava só começando.

Adélia dialoga também com o *Poema de sete faces*, um dos mais conhecidos de Carlos Drummond de Andrade:

Quando nasci, um anjo torto  
desses que vivem na sombra  
disse: *Vai, Carlos! Ser gauche na vida.*  
(**Alguma poesia**, 1930).

Confrontando-o, Adélia produz uma resposta à sua altura, mas a partir da condição de seu gênero:

Quando nasci um anjo esbelto,  
desses que tocam trombeta, anunciou:  
vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher,  
esta espécie ainda envergonhada.  
Aceito os subterfúgios que me cabem,  
sem precisar mentir.  
Não sou tão feia que não possa casar,  
acho o Rio de Janeiro uma beleza e  
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.  
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.  
Inauguro linhagens, fundo reinos  
— dor não é amargura.  
Minha tristeza não tem pedigree,  
já a minha vontade de alegria,  
sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou.  
(**Bagagem**, 1976)

### Experiências femininas

Nesse poema, como em vários outros, ela examina a complexidade das experiências femininas, reconhecendo os desafios que a mulher enfrenta, seus subterfúgios, mas também celebra sua capacidade de adaptação e resiliência. O verso final revela a essência do poema — a força e flexibilidade das mulheres, destinadas a carregar uma bandeira que tanto poderia ser o fardo das expectativas sociais quanto a responsabilidade de expressar sua verdade através da poesia.

E é o que fez Adélia. Depois de **Bagagem**, publicou **O coração disparado** (1978), que ganhou o Prêmio Jabuti, no qual sobressaem a religiosidade e as vivências cotidianas, principais características de sua obra. Em seguida, lançou **Terra de Santa Cruz** (1981), a que se seguiram vários livros. Mas sua obra não se limita à poesia, em 1979, estreou na prosa com **Solte os cachorros** e passou a escrever também romances, contos e sensíveis histórias para crianças. Em 1987, Fernanda Montenegro levou aos palcos os textos de Adélia Prado no espetáculo *Dona Doida: um interlúdio*, com direção de Naum Alves de Souza, o que tornou a poeta famosa em todo o país. Hoje é reconhecida como uma das escritoras mais importantes da literatura brasileira, recebeu diversos prêmios ao longo de sua carreira, seus livros veem sendo cada vez mais traduzidos e publicados no exterior e multiplicam-se os trabalhos acadêmicos sobre sua obra. Seus poemas parecem feitos para o teatro: no Fórum das Letras de 2017, a poeta e performer Elisa Lucinda encenou, juntamente com Jeovanna Vieira, o eletrizante espetáculo *A paixão segundo Adélia Prado*, que circulou bastante pelo Brasil.

Adélia Prado foi professora de religião e é leitora contumaz da **Bíblia**, citada com frequência em seus livros, mas, curiosamente, declara que suas maiores influências foram autores de seu tempo, como Drummond, Clarice Lispector, Guimarães Rosa. O crítico Augusto Massi, no prefácio de **Poesia reunida** (1991), fez uma interpretação muito interessante dos movimentos que compõem a obra de Adélia. No primeiro, representado por seus três primeiros livros, **Bagagem** (1976), **O coração disparado** (1978) e **Terra de Santa Cruz** (1981), ela teria vivido “uma espécie de pulsão criativa, abertura das comportas, passagem da potência ao ato”. Esse parece ter sido o período mais fulgurante e criativo de Adélia Prado, em que ela abandona o magistério, se dedica ao teatro e faz incursões também na prosa. O segundo movimento acontece depois de seis anos sem publicar poesia, quando Adélia lança **O pelicano** (1987) e **A faca no peito** (1988), marcados pelos poemas dedicados a uma figura masculina chamada “Jonathan”, que aparecera rapidamente antes, em **O coração disparado**. Augusto Massi sugere que esse personagem, a quem Adélia dedica poemas de amor, seria *Y-honathan* que, em hebraico, quer dizer “a dádiva de Jeová ou de Deus”. Intrigada, tentei perguntar quem é Jonathan para a própria Adélia Prado, ela disse que “Jonathan é isso, fato poético, desde sempre gerado. Hora em que tudo mais desce à desimportância”. Sua filha Ana Prado me mandou uma mensagem, completando: “Olha, na verdade vou te dar a minha explicação de Jonathan. É um arquétipo. Uma amálgama, que ora é o namorado, o amado, Jesus, o Outro, ora é o si mesmo, a fonte primeva”. Nos poemas dessa segunda fase, porém, para Massi, vez ou outra aparecem pulsões negativas, de ira ou raiva que “prenunciavam um bloqueio criativo e crise de depressão que acometeriam a escritora entre 1988 e 1994”. Quando lhe perguntei sobre essas crises criativas, Adélia me disse que são a desolação, quando a pessoa se pergunta pelo sentido da vida. É o que São João da Cruz chama “a noite escura da alma”, um sofrimento necessário, “como se estivesse passando um arado na terra, tirando os tocos, as raízes, que têm que sair para que você faça o jardim, ou a horta (...) Eu começo angustiada, deprimida, mas na hora que eu começo a escrever, eu já estou tirando o pé da lama...”

Segundo Augusto Massi, **Oráculos de maio** (1999), **A duração do dia** (2010) e **Miserere** (2013) abririam “um novo ciclo criativo”, caracterizado por “uma consciência artística mais depurada”, uma maturidade sem pedantismo, em um “lirismo meditativo que parece responder a uma necessidade expressiva próxima do monólogo dramático ou de uma voz interior”. Para Massi, **Miserere** se destaca do conjunto, pois “é um livro magro, afiado, silencioso”.

Nas missas cantadas em latim, nas Igrejas de Ouro Preto, frequentemente ouço a expressão “*Miserere nobis!*”, acompanhada do movimento do turíbulo, que espalha incenso por toda a igreja. “Misericórdia, tende piedade de nós”, canta o padre, dirigindo-se, claro, a Deus. Vem dessa expressão o título de **Miserere**. Nele, o eu lírico se defronta com a precariedade da existência humana, sem bondade e sem concessões: “O verdadeiro é sujo/ destina-damente sujo,/ não são gentilezas as doçuras de Deus.” E termina esse poema, que chamou ironicamente de *Branca de Neve*, com mais uma autodescrição:

*Sou curva, mista e quebrada,  
sou humana. Como o doido,  
bato a cabeça só pra gozar a delícia  
de ver a dor sumir quando sossego.*

O poema fala da fragilidade humana, das nossas dúvidas e imperfeições, desse “bater a cabeça” que nos caracteriza, nossa teimosia em tomar caminhos que só levam ao sofrimento e à dor. Como Adélia lembra, em outro poema que se chama *Avós*, referindo-se à velhice:

*Não temos proteção para o que foi vivido,  
insônias, esperas de trem, de notícias,  
pessoas que se atrasaram sem aviso,  
desgosto pela comida esfriando na mesa posta.  
Contra todo artifício, nosso olhar nos revela.  
Não perturbe inocentes, pois não há perdas  
e, tal qual o novo,  
o velho também é mistério.*

Do mistério insondável da existência, ninguém escapa, velhos ou novos (as crianças a quem ela parece se referir nesse poema), mas é no corpo que mora o espírito, é ali que pulsa a possibilidade de transcendência.

Essa ideia é desenvolvida no tocante *Encarnação*, de **Miserere**:

*Sem quebrantar-me,  
forte doçura até os ossos me toma.  
Não há estridência em mim.  
Fibrila o que mais próximo  
posso chamar silêncio,  
ainda assim palavra,  
uma interjeição,  
o murmúrio adivinhado  
de um rio subterrâneo  
no útero da mãe quando ela estava feliz  
e o meu sangue era o dela  
e sua respiração  
a minha própria vida.  
Quando o espírito vem  
é no corpo  
que sua língua de fogo quer repouso.*

### O sagrado

Nada pode haver de mais transcendente do que essa comunhão, no útero, com o sangue e a respiração da mãe, momento em que o espírito aflora. Mais de um intérprete disse que **Miserere** é uma oração e há momentos em que realmente nesse livro a poesia se aproxima do sagrado, quase com efeito de palavra revelada: “Ao minuto de gozo do que chamamos Deus/ Fazer silêncio ainda é ruído.” Mas é na vivência do cotidiano que a metafísica fulgura, é na transitoriedade que o eterno se mostra, como no esplêndido poema *Qualquer coisa que brilhe*, de que capturei apenas um trecho:

*São eternos esta oficina mecânica,  
estes carros, a luz branca do sol.  
Neste momento, especialmente neste,  
a morte não ameaça, pois não existe.  
Ainda que se mova, tudo é parado e vive,  
num mundo bom onde se come errado,  
delícia de marmitas de carboidrato e torresmos.  
Como gosto disso, meu deus!  
Que lugar perfeito!  
Ainda que volta e meia alguém morra, é tudo muito eterno,  
Só choramos por sermos condizentes.*

Seu livro de prosa de que mais gosto é **Cacos para um vitral**, de 1980, no qual, em sua prosa poética, ela desenvolve a história da protagonista Glória, seu *alter ego*, dona de casa, mãe e professora, religiosa e sensual, até es-catológica. Com passagens tocantes como esta:



*Aquele dia o menino conversava comigo. Ele tinha o hálito carregado. Eu, sua mãe, não fui capaz de suportar a pequenina miséria de sua garganta inflamada, como qualquer boa mãe suporta. “Que hálito ruim, que hálito ruim o seu.” De tal jeito falei que o menino apunhalado saiu de perto de mim. Foi pro quintal e ficou lá sentado, mudo como um homem grande. Um menino de sete anos! Sofri depois horrivelmente, querendo gerar ele de novo, pra nunca mais errar:*

Contudo, é na poesia que Adélia Prado alcança sua voltagem mais alta, criando uma ponte entre o mundano e o sublime. É o que acontece em *Casamento*, seu poema mais conhecido:

*Há mulheres que dizem:  
Meu marido, se quiser pescar, pesque,  
mas que limpe os peixes.  
Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,  
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.  
É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,  
de vez em quando os cotovelos se esbarram  
ele fala coisas como “este foi difícil”,  
“prateou no ar dando rabanadas”  
e faz o gesto com a mão.  
O silêncio de quando nos vimos a primeira vez  
atravessa a cozinha como um rio profundo.  
Por fim, os peixes na travessa,  
vamos dormir.  
Coisas prateadas espocam:  
somos noivo e noiva.  
(Terra de Santa Cruz, 1981)*

### Pequenas intimidades

Esse poema desprezioso é uma celebração das pequenas intimidades e complicitades de um casal que se ama. A narradora se deleita nos momentos compartilhados com o marido, mostrando que a verdadeira conexão está nos atos simples e corriqueiros. A metáfora do peixe que “prateou no ar dando rabanadas”, movimento descrito no gesto do marido, traz à cena uma camada de delicadeza e nostalgia. O poema conclui com a imagem dos peixes prateados na travessa, símbolo da ressurreição necessária para a contínua renovação do amor e do compromisso.

Em sua obra, a transcendência da poesia convive com as coisas prosaicas e ordinárias da existência. No poema *Fluência*, ela fala de seus temas:

*Eu fiz um livro, mas oh, meu Deus,  
não perdi a poesia.  
Hoje depois da festa,  
quando me levantei para fazer café,  
uma densa neblina acinzentava os pastos,  
as casas, as pessoas com embrulho de pão.  
O fio indesmanchável da vida tecia seu curso.  
Persistindo a necessidade dos relógios,  
dos descongestionamentos nasais.  
Meu livro sobre a mesa contraponteava exato  
com os pardais, os urinóis pela metade,  
o antigo e intenso desejar de um verso.  
O relógio bateu sem assustar os farelos sobre a mesa.  
Como antes, graças a Deus.  
(O coração disparado, 1978)*

Com ironia, em contraposição à poesia mais racionalizada, fruto de desmesurado esforço, ela reflete sobre a origem da sua poesia, em *A formalística*:

*O poeta cerebral tomou café sem açúcar  
e foi pro gabinete concentrar-se.  
Seu lápis é um bisturi  
que ele afia na pedra,  
na pedra calcinada das palavras,  
imagem que eleger porque ama a dificuldade,  
o efeito respeitoso que produz  
seu trato com o dicionário.  
Faz três horas já que estuma as musas.  
O dia arde. Seu prepúcio coça.  
Daqui a pouco começam a fosforescer coisas no mato.  
A serva de Deus sai de sua cela à noite  
e caminha na estrada,  
passeia porque Deus quis passear  
e ela caminha.  
O jovem poeta,  
fedendo a suicídio e glória,  
rouba de todos nós e nem assina:  
“Deus é impecável”.  
As rãs pulam sobressaltadas  
e o pelejador não entende,  
quer escrever as coisas com as palavras.  
(A faca no peito, 1988)*

Em seus poemas, por vezes, mimetiza falares das pessoas de seu mundo, trazendo a oralidade para seus textos com uma ternura e leve ironia que lembram os poemas de Manuel Bandeira.

No poema, ela faz uma crítica sutil e irônica ao poeta intelectual e cerebral, que busca a precisão e o controle sobre a linguagem, mas acaba produzindo textos artificiais, sem vida. A metáfora do bisturi sugere que ele busca dissecar as palavras, em um ato cirúrgico e calculado, enquanto “a serva de Deus” se permite a leveza dos passeios noturnos, para sentir o “fosforescer das coisas”. Nas entrelinhas do poema, ela defende uma criação mais intuitiva e espontânea, atenta às rãs pulando no mato, que o poeta “pelejador” jamais entenderia, porque recusa essa fruição da natureza, quer “escrever as coisas com as palavras”. O jovem poeta que, “fedendo a suicídio e glória”, rouba de todos sem assinar, também é criticável porque só lhe interessa o reconhecimento e não a autenticidade que a verdadeira poesia exige. Mas o eu lírico de Adélia também pode se deixar fascinar por sua própria poesia:

*Pus um ponto final no poema  
e comecei a lambê-lo a ponto de devorá-lo.  
Pensamentos estranhos me tomaram:  
numa bandeja de prata  
uma comida de areia,  
um livro com meu nome  
sem uma palavra minha.*

A comida de areia na bandeja de prata é uma metáfora da aridez da vaidade dessa autora que sonha um borgiano livro com seu nome, sem nada escrito.

No poema *A face de Deus é vespas*, Adélia fala de sua procura pelo mistério divino dos seres da natureza:

*Eu não sei quem sou.  
Sem me sentir banida experimento de grado.  
Mas não recuso os marimbondos armando suas caixas  
porque são alegres como posso ser,  
são dádivas,  
mistérios cuja resposta agora é só uma luz,  
a pacífica luz das coisas instintivas.  
(Terra de Santa Cruz, 1981)*

É dessa “pacífica luz das coisas instintivas”, que se faz a matéria da poesia, para Adélia. O comovente *Ensinamento*, dedicado à mãe que ela perdeu quando tinha apenas 14 anos, parece apontar na mesma direção para a importância do sentimento, em uma sociedade que atribui mais valor ao conhecimento e à intelectualidade:

*Minha mãe achava estudo  
a coisa mais fina do mundo.  
Não é.  
A coisa mais fina do mundo é o sentimento.  
Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,  
ela falou comigo:  
“coitado, até essa hora no serviço pesado”.  
Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.  
Não me falou em amor.  
Essa palavra de luxo.  
(A sarça ardente I. In: Bagagem, 1976)*

O amor não pode ser verbalizado, ele transparece nos atos silenciosos de cuidado e atenção da mãe para com o pai, as palavras parecem insuficientes ou supérfluas, diante da essência do vivido.

Adélia Prado sabe fruir poeticamente de tudo que vive, das experiências mais complexas aos momentos mais ínfimos, mais desimportantes, para usar uma palavra de Manoel de Barros que caberia bem à poesia da autora mineira. Ela transforma em literatura as histórias que viu e ouviu, as paisagens geográficas e afetivas, as memórias de infância. Sua obra tão variada e rica oferece inúmeras leituras, vertentes e recortes de interpretação, é preciso ler seus livros para conhecê-la. A Record fez uma edição primorosa, em box, dos seus melhores livros de poemas, apresentados por um belo ensaio da poeta Elisa Lucinda, com projeto gráfico de Luciana Facchini e ilustrações de Rafaela Pascotto. As capas lembram a estampa de uma toalha de mesa de Minas, em que os poemas de Adélia Prado são servidos como deliciosa iguaria. 🍷



Adélia Prado sabe fruir poeticamente de tudo que vive, das experiências mais complexas aos momentos mais ínfimos, mais desimportantes, para usar uma palavra de Manoel de Barros que caberia bem à poesia da autora mineira.



## VENCEDORES DO PRÊMIO



# Alta Literatura



AUTOR NÃO ESTREANTE

**ASTÉRIO  
MOREIRA DE  
SANTANA NETO**

com **A Morte da Finada**

Aborda a história de uma moça do sertão nordestino que conta sua vida a partir dos acontecimentos da própria morte. A narradora, com a estranheza de seu falecimento prematuro e inexplicado, revisita o passado de sua família e comunidade, abordando sua experiência como mulher em um ambiente agrário marcado por machismo, opressão financeira, religiosidade, superstição e moralismo severo.



AUTOR ESTREANTE

**MARCELO  
HENRIQUE SILVA**

com **Sangue Neon**

Baseado em personagens e eventos reais, a história se passa entre os anos 1970 e 1990, durante a chegada da epidemia de aids no Brasil. A narrativa acompanha a trajetória de diferentes personagens cujos caminhos se cruzam na luta contra a discriminação e em favor da dignidade, liberdade e direito à vida.

## VENCEDORES DA OFICINA LITERÁRIA

1. Adriane Garcia Pereira
2. Ana Maria da Silva Souza Rodrigues
3. Angela Issler Marsiaj
4. Carla Íria Perim Guerson
5. Guilherme Augusto Trigo Doin

6. João Matias de Oliveira Neto
7. Jordão Alves da Cruz Filho
8. Paulo Furnari Gama
9. Pedro Felipe Wosch de Carvalho
10. Raphael Geraldo Gomes

## JURADOS DO PRÊMIO

### **Não estreantes**

Jeferson Tenório  
Natalia Timerman  
Socorro Acioli

### **Estreantes**

Eliane Robert Moraes  
Luiz Ruffato  
Luiz Antonio de Assis Brasil



# Jogo erótico textual

O **olhar dourado do abismo**, de Olga Savary, produz um jogo com ricas imagens e metáforas, aproximando-se da poesia

ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA | RIO DE JANEIRO - RJ

O **olhar dourado do abismo** — único livro de contos da paraense Olga Savary, publicado originalmente em 1997 — traz 19 textos, entre curtos, médios e longos, com dedicatórias em cada um deles. O protagonismo feminino é demarcando por um território erótico tão negado às mulheres ao longo de nossa história. O teórico holandês Johan Huizinga escreveu sobre a importância do jogo como condição humana em várias esferas da sociedade. No **Dicionário etimológico da língua portuguesa**, de Antenor Nascentes, o jogo vem do latim *jocu-*, “gracejo, zombaria”. Savary produz esse jogo através da potência do literário com ricas imagens e metáforas, aproximando-se da poesia. Não seguindo a estrutura do conto tradicional, com início, meio e fim, vale-se do humor e da ironia antropofágica em que toda semântica da caça e do caçador aparece.

No conto de abertura, *King Kong x Mona Lisa*, vemos um personagem primitivo, arquétipo da violência e dominação do homem, no cinema hollywoodiano, sendo contestado pela força reflexiva da mulher, entre o mais primordial, mas, ao mesmo tempo afável com os requintes de sedução da Mona Lisa, obra de arte mais elevada, revelando todas as contradições da personagem, que, com espanto, vê nele seu espelho e desejo pelo sexo mais visceral, rascante e animal. O embrutecimento dos “guinchos, gaitadas, pios, rugidos, uivos, assobios, risadas, toda a algaravia por ele usada para a sedução”. A natureza, com sua flora e sua fauna, mais primitiva e exuberante, até com elementos feéricos e frondosos, evita a simplicidade de um exotismo, pois admite o cosmopolitismo cultural, marca da antropofagia modernista. Isso se apresenta em seus contos, com a combinação de elementos da tradição indígena, africana, americana, italiana, francesa, holandesa, japonesa, numa comedoria pantagruélica e carnavalesca, que hibridiza culturas e artes em geral.

A narrativa homônima do título do livro se vale do pensamento, voltando-se para o íntimo das personagens, com sensações de efeitos sinestésicos sendo enumeradas. Aliás, a técnica das enumerações é uma constante nesta obra no sentido de dar intensida-

de ao que se quer dizer. O próprio jogo do erotismo se faz presente até atingir aquele ponto orgástico em que a água e o fogo, dois elementos fortes como signos da representação de Eros. São crescentes paradoxos e oxímoros na representação da face acesa do desejo, o concreto e o abstrato, a sensação e o pensar, o telúrico e o celeste, o primitivo e o refinado, o pop e o erudito, numa ambiguidade que caracteriza mesmo o prazer em seus aspectos que o aproximam do literário, em seus mecanismos de ocultamento e revelação. Há nesse conto um pêndulo, uma oscilação assim como nos outros, entre o mais prosaico e o mais poético. O olhar dourado do abismo é um olhar erotizado que busca o mistério, retornando ciclicamente em suas narrativas. O olhar aqui é o próprio órgão sexual prestes a realizar seu intento erótico.

## Ditos e expressões populares

Outras formas se descortinam, como a mistura entre a oralidade e a norma culta, com ditos e expressões populares, assim como citações mais ligadas ao texto escrito de outros escritores, artistas e pensadores, também, num rito antropofágico textual. Em *O ventre da baleia*, entre a **Bíblia** e o mito, usa as repetições e o ritmo da poesia para metaforizar a ausência do ser amado e o acúmulo de poeira que envolve na casa o corpo da amada. Além da oralidade dos ditos populares, temos o coloquialismo da expressão mais informal “pra”, representando a fala, pois, seu livro é dialógico, entre os amantes, entre a narradora e o leitor, numa relação simbiótica, que lembra o teatro.

O conto *Cunhã e Apiava* inverte os papéis masculinos e femininos, como num espelho invertido, com expressões do tupi que indicam “fêmea e macho”, na sua dimensão menos ligada à família tradicional, de homem e mulher. Em certos momentos, nos contos, não temos uma história, mas impressões e reflexões da narradora, no sentido mais intimista, expressas como numa fotografia, um instantâneo, como em Virginia Woolf e, aqui, no Brasil, Clarice Lispector, o “instante já”, o “agora”. Olga Savary participa desta estirpe rara de escritoras que souberam trabalhar com a temática erótica como Gil-

BRAZ NASCIMENTO



A AUTORA

OLGA SAVARY

Nasceu em Belém (PA), em 1933. Poeta, jornalista, contista, tradutora e ensaísta, colaborou em inúmeros jornais e revistas no Brasil e no exterior como crítica, ensaísta e tradutora. Seu livro de estreia, **Espelho provisório** (1970), venceu o prêmio Jabuti na categoria Autor Revelação. Seu segundo livro, **Sumidouro** (1977), ganhou o prêmio Poesia da APCA. Em 1982, lançou **Magma**, ganhador do prêmio Olavo Bilac da ABL. Em 1998, sua obra poética foi reunida em **Repertório selvagem**. Morreu em 2020.



O **olhar dourado do abismo**

OLGA SAVARY

Instante

96 págs.

ka Machado, Adélia Prado, Hilda Hilst, entre outras, para fugirem do jugo masculino e do poder patriarcal que sujeitaram as mulheres, transformando-as em objetos e corpos dominados. Em Savary, a voz da mulher ganha corpo de desejo, sem deixar de lado o poder reflexivo sobre ele. Para isso, viola as regras e interditos com a recriação literária da cultura da antropofagia cultural em seu aspecto erótico ao mostrar que as escritoras, sim, podem ter o conhecimento em vários campos do saber.

Em *Curare* (veneno de índio usado na ponta das flechas, em tupi), a mistura das regiões, das danças e festas populares, de várias tradições, com o recurso ao mito, num jogo com as palavras que se entrelaçam eroticamente. Savary realiza uma mestiçagem racial e cultural no corpo do texto, em sua tessitura verbal, como podemos ver em **Macunaíma**, de Mário de Andrade. Os jogos do prazer (também com sua combinação), estão nos animais, unindo também o vegetal, e o ser humano, esse com sua consciência, em que as lendas e folclore diversos são explorados, como o do boto e a da história de Pindorama, o primeiro nome do Brasil dado por indígenas de certas regiões, que etimologicamente, segundo Teodoro Sampaio, seria “região ou o país das palmeiras”. Olga Savary nos conta: “Nada mais belo que o homem que sabe honrar uma mulher, o macho que honra a sua fêmea. E, como é índio, chama-o Xingu. Que sabe honrá-la, Xingu, em Pindorama”. Vale ressaltar que no *Manifesto antropófago*, de Oswald de Andrade, temos a referência ao “Matriarcado de Pindorama”.

## Riqueza semântica

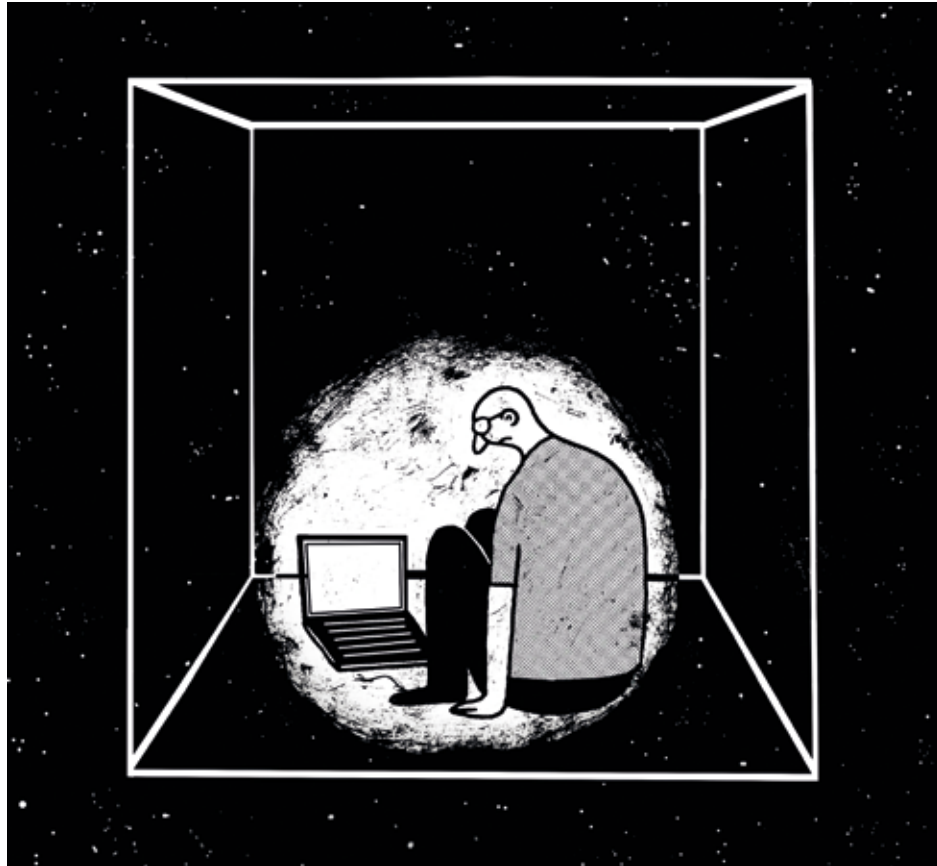
*Não a cauda de sereia* nos mostra o diálogo dramático com as palavras “ele” e “ela” no início de cada conversa, em que temos o embate entre o corpo e a alma, o desejo e o intelecto, e utilizando a ironia, Savary recorre a um termo monetário para se falar da posse do outro, opondo a ela o elo tão importan-

te entre o corpóreo e o divino que faz do ser algo além do símbolo da “pedra”: “Com essa joia do pensamento ocidental, precisa e contundente, fui comprada”. Dessa forma, encontramos mais um de seus contrastes: a visão oriental, que admira, e o mundo do Ocidente, que, em certas circunstâncias, critica. O seu estado de coisificação deve ser ultrapassado pela transcendência, embora se tenha o fascínio pela sensualidade e rudeza, com simulacros e sinonímias entre as palavras e seus toques diferenciados, enaltecendo as várias vozes, perspectivas e olhares sobre o prazer. Pois as antinomias, da mesma forma, aparecem, para rivalizar esses simulacros linguísticos, em que diferenças entre os sexos, nas suas dimensões anatômicas, sensoriais, sentimentais e mentais nos são apresentadas numa riqueza semântica surpreendente. Com domínio das figuras de linguagem, Olga Savary satiriza os chavões e clichês do amor, pois a paixão, como no título de seu livro, tem de causar a perplexidade e o espanto. Os homens são descritos até como imaturos e incultos, mas com inteligência, para sua compreensão nos seus contos, tentando entender esse ponto de vista feminino.

À guisa de conclusão, vamos ver os dois contos mais longos do livro, *Camanau* e *Um pássaro na mão*, com suas contradições barrocas. No primeiro, se questiona o casamento e seu exclusivismo, tendo a mulher a liberdade de ter seus amantes. O título em tupi da narrativa significa “caça” e revela a relação abusiva psicológica do homem na relação erótica, em que há um “teatro”, o mundo das aparências e, de forma oposta, aquilo que se deseja realmente. A mulher não sendo objeto, propriedade, procura sua liberdade, tendo a posse sobre seu próprio corpo e desejo, e lista uma série de nomes de amantes num tom de diálogo aberto. Com forte temperamento e personalidade, a mulher mostra a sua face, buscando a igualdade de direitos. Há mudanças de ritmo nesse conto, indo do cerebral, com suas divagações, a uma descrição cotidiana de uma festa. Mesmo assim, o ideal da personagem seria entre Tarzan e King Kong, o Yêgbar, “viril e terno”. Os homens, sem distinção de idade, raça ou cor são homens. A liberdade é escolha e se direciona ao olhar do abismo. O segundo, dividido em sete partes, demonstra o cultivo do nacional e a admiração pelo estrangeiro. As chaves estão nas próprias palavras de Savary, que nos despista ao longo do conto, tendo nós, leitores, a incumbência de descobirmos seus jogos internos a partir do texto e de seu contexto, como a repetição da conjunção “mas”, o onirismo marítimo, as imagens, metáforas e referências cinematográficas. Se o erotismo se intercambia com a morte, nesse conto a ideia de continuidade do prazer do texto faz com que a história dribble essa mesma morte e o silêncio, pois a linguagem ainda reverbera após a leitura como uma deglutição antropofágica requer. 🗨️

# UM VISIONÁRIO DA AURORA PÓS-HUMANA

Ilustração: Bruno Schier



1.  
Somos células, enzimas, órgãos, carne e sangue, pensamento e linguagem.

Somos parte do fluxo orgânico da vida, em perpétuo movimento.

Ninguém sabe exatamente como esse fluxo começou, nem por quê.

Ninguém sabe exatamente quando esse fluxo terminará, nem por quê.

A vida nos dá todas as condições materiais e mentais pra viver, mas não confiamos na vida.

Desconfiamos da vida.

Tememos a vida, suas armadilhas.

Estamos apavorados.

Estamos todos apavorados, aparvalhados.

Uma poderosa expressão desse medo foram as ondas de ansiedade que me atingiram recentemente.

Não me lembro de já ter me sentido tão mal antes disso.

Na escuridão do quarto eu fui obrigado a encarar minhas escuridões internas, uma onda medonha de cada vez.

O oxigênio foi ficando cada vez mais escasso.

Fui desaprendendo a respirar.

Uma crise de ansiedade, mesmo que duradoura, mesmo que em ondas, ainda não é um ataque de pânico.

É o que dizem.

Então espero jamais vivenciar um ataque de pânico.

Não faço questão alguma de comparar.

Na escuridão do quarto eu fui obrigado a encarar minhas escuridões internas, uma onda medonha de cada vez.

O corpo exausto, paralisado.

O fluxo orgânico da vida, estagnado.

Insônia-solidão.

Parcialmente paralisado pela depressão, procuro no Youtube o conforto, o bálsamo consolador dos budistas: palestras da monja Coen e do monge Genshō, da escola zen-budista.

Numa plataforma de streaming assisto ao documentário *Caminhe comigo*, com o monge Thich Nhat Hanh, também da escola zen-budista, e ao documentário *Do estresse para a felicidade*, com o monge Matthieu Ricard, da escola tibetana.

Tempos atrás um jornalista atribuiu a Ricard o título de *a pessoa mais feliz do mundo*, e o rótulo pegou.

2.

O bálsamo consolador eu também encontrei numa coletânea de máximas, memórias e reflexões lançada recentemente.

Uma coletânea insólita.

Uma coletânea fora do esquadro.

De um artista fora do esquadro.

De um mago psiconauta.

Provavelmente o único nas universidades brasileiras.

O bálsamo consolador eu também encontrei nos **Aforismos do ciberpajé**, de Edgar Franco (editora Sinete).

3.

“Eu cultuo o mito do infinito.”

“Sou um filho do Cosmos nascido no Cerrado, na região mais ancestral do planeta, onde a vida primeiramente frutificou e posteriormente disseminou nossa espécie. Estive no Itzimal, vivi o Mani. Sou um Lobo da Terra da Constelação da Águia, um espírito de Braçur, navegante astral fruindo Gaia de mãos dadas com Yurupari. Sou um ser em transmutação na busca por Ra’anga, nada pode me parar, nem a tempestade —que já me tornei—, nem a morte. Sou Poraqué passageiro dos navegantes de Macauá. Eu sou, eu fui, eu serei.”

“As aparências, os corporativismos e os conchavos inescrupulosos regem as relações humanas. Ser um Lobo solitário é só para espíritos fortes e resilientes. A sedução de ser aceito, de ser bajulado, de ter poder, é muito intensa, mas a única verdadeira transformação acontece em um mergulho para dentro, jamais para fora, jamais anulando-se para atender às regras de outrem.”

“Um Lobo solitário não lidera ninguém a não ser ele mesmo. Não coordena e dirige nenhuma matilha, não detém nenhum poder, não sonha com nenhuma glória, não deseja nenhum prêmio. E se você caminhar ao lado dele, compreenderá a beleza e a profundidade de sua solidão. É mesmo a Lua, que ilumina o caminho do Lobo nas noites penumbrosas, tem consciência de que ele seguirá sereno e selvagem também na escuridão.”

4.

Ao longo dos anos o Ciberpajé Edgar Franco vem construindo um universo ficcional fascinante: a Aurora Pós-Humana.

Professor titular da Universidade Federal de Goiás, o Ciberpajé é uma persona alienígena mutante, um vírus fractal que se propaga livremente no Programa de Mestrado e Doutorado em Arte e Cultura Visual dessa universidade.

Mentor da banda performática Posthuman Tantra e pioneiro no uso de enteógenos na pesquisa artística acadêmica, esse feiticeiro tropical conquistou minha atenção permanente em 2013, com a novela gráfica **BioCyberDrama saga**, produzida em parceria com o lendário quadrinista e ilustrador mineiro Mozart Couto.

5.

“Sou apenas um Lobo fantasiado de homem, aprendendo a fruir entre seres confusos e assustados, uivando sem medo para a Lua esplendorosa.”

“As incertezas são o hino do agora. Sempre foram, você apenas não percebia. Seus portos seguros eram mentiras que você contava para acalantar um coração iludido. Nesse momento, a incerteza é a melodia e eu quero dançar reconectando-me à minha natureza animal e cósmica! Sou a velha árvore e o Lobo encantado com o canto da Lua.”

“Amar a deus é fácil. Amar uma imagem mental criada por você ou por algum dogmático que te domina é algo trivial. Amar alguém que não existe, que você não pode tocar, conviver, experimentar, é fácil. Por isso tantos dizem amar a deus, uma imagem mental que varia de crente para crente, uma ilusão perfeita. Difícil é amar outro ser humano, com suas complexidades, lidar com as diferenças, com as idiossincrasias do semelhante. Amar a deus é para os idiotas, os fracos, os escravos, amar a si mesmo e ao próximo é só para os fortes.”

“Sou resignado. Não ensinarei nada a ninguém, todas as teorias, textos, poemas, são cinzas, lixo desprezível diante da experiência. Não me ouça, não ouça ninguém, viva, experimente. Ou morra em vida vivendo a existência dos outros.”

“A universidade já morreu há tempos, segue como um zumbi ainda hipnotizado pela própria imagem pedante e cobrindo com a maquiagem da retórica sua incapacidade criativa, sua falta de vivacidade. Eu estou nela pra ajudar a enterrá-la de vez, para que venha o novo.”

“Em 2011 descobri que era necessário propor a mim mesmo uma transmutação e um renascimento, quando me aproximava da idade de quarenta anos, a idade da maturidade. Isso ocorreu logo depois de uma profunda crise existencial deflagrada por uma experiência com o enteógeno *Psilocybe cubensis*. Durante um período de nove meses — tempo de um renascimento completo — passei a limpo minha existência nesse período que antecedeu a data de meu aniversário, com humildade e serenidade perdoei-me completamente por todos os chamados erros — na verdade experiências fundamentais e fundantes de minha evolução da consciência. (...) Nós somos o que acreditamos ser, então o impacto simbólico de transformar-me em Ciberpajé realmente revolucionou minha vida e minha percepção do mundo. Tornei-me ainda mais sereno, selvagem e vivo, só isso já demarca a grande importância dessa ação para mim. E a minha condição de Ciberpajé envolve o caráter mutante das verdades, é literalmente uma condição mutante, pois estou apto a reavaliar todas as minhas ideias a todo instante e não sei se amanhã, ou mesmo daqui a um segundo, não me transformarei novamente e mudarei meu nome. Estou aberto a novos renascimentos. Tudo é possível, a minha transformação é contínua e eterna como a do cosmos.”



# A IDEIA, DE AUGUSTO DOS ANJOS

*De onde ela vem? De que matéria bruta  
Vem essa luz que sobre as nebulosas  
Cai de incógnitas criptas misteriosas  
Como as estalactites duma gruta?!*

*Vem da psicogenética e alta luta  
Do feixe de moléculas nervosas,  
Que, em desintegrações maravilhosas,  
Delibera, e depois, quer e executa!*

*Vem do encéfalo absconso que a constringe,  
Chega em seguida às cordas da laringe,  
Tísica, tênue, mínima, raquítica...*

*Quebra a força centrípeta que a amarra,  
Mas, de repente, e quase morta, esbarra  
No mulambo da língua paralítica!*

Poucos, pouquíssimos poetas desfrutaram do prestígio que o paraibano Augusto dos Anjos tem, tanto no âmbito de leitores especializados quanto entre leitores em geral. Numa palavra, sucesso de público e de crítica. Sobre sua vida e sua obra, há muitos e muitos estudos, sendo o poema *A ideia* um dos mais investigados. Aos 30 anos (1884-1914), morreu de pneumonia, sem testemunhar o alcance e a permanência de seus poemas. A dificuldade para enquadrá-lo em um rótulo de estilo literário encontra curiosa correspondência no interesse que distintas áreas do saber demonstram pelo teor de sua poesia: não só a crítica literária tem se debruçado incessantemente sobre sua obra, mas também psicologia, biologia, teologia, filosofia, psiquiatria, fisiologia, neurologia e a história tentam entender esse estranho “eu” e todo o contexto em torno que se expressam no livro *Eu*, de 1912, que reúne poemas que ninguém consegue aprisionar se parnasianos, se simbolistas, se românticos, se expressionistas, se pré-modernistas ou mesmo modernos, talvez porque “ninguém doma um coração de poeta!” (*Vencedor*). Não à toa, o termo sincretismo tem servido para sugerir um espaço múltiplo de pertencimento dessa obra tão diferente.

À exceção do primeiro verso de *A ideia*, feito em sáfico (acento forte na quarta e oitava sílabas), todos os demais decassílabos são heroicos (acento interno na sexta sílaba), o que, com todas as rimas consoantes, contribui sobremaneira para o ritmo fluido e linear dos versos, que, assim, encena de algum modo o próprio trajeto — estrofe por estrofe — do objeto central do poema: nascimento, vida e morte de uma ideia. E aqui se antecipa uma contribuição que parece ter escapado, talvez por demasiadamente óbvia, às análises (consultadas) desse poema: o poema *A ideia* é a prova *per se* de que — contrariando o que se diz no poema — se deu luz à ideia de um poema com o título *A ideia*. Todo o esforço de (a) compor 14 versos, (b) distribuídos em dois quartetos e dois tercetos, (c) todos com 10 sílabas e (d) com tônica na 6ª sílaba, (e) com rimas clássicas em ABBA ABBA CCD EED; e de (f) contar, em meio a esse engenho rítmico e rímico, a trajetória de uma representação mental — a ideia — que transita entre o abstrato intangível e o concreto corporal, todo esse esforço é ele mesmo prova e testemunha de que, a despeito de seu caráter aporético, ou por causa dele, é possível dar alguma forma àquilo que parece, forma física nenhuma teria. Ou seja, o substantivo abstrato “ideia”, conceito a partir do qual já se formularam profundíssimas reflexões filosóficas, de Platão a Hegel e contemporâneos, se torna algo concreto: um engenhoso soneto de nome e título *A ideia*, do paraibano (de Engenho do Pau d’Arco) Augusto dos Anjos.

Para Anatol Rosenfeld, “O mundo de Augusto dos Anjos é, por assim dizer, na sua essência, proparoxítono, esdrúxulo, dissonante”. No soneto em pauta,

há dez proparoxítonas: incógnitas, psicogenética, moléculas, encéfalo, tísica, tênue, mínima, raquítica, centrípeta, paralítica. Independentemente, ou em paralelo ao sentido dos termos, de tais palavras (dado o esforço requerido para sua pronúncia e dado que representam parcela pequena e mesmo rara das palavras de nossa língua) emana, ainda segundo o crítico berlinense, um “efeito encantatório”. Sensação semelhante aponta Luiz Costa Lima, destacando que o encanto pode se produzir *inclusive* pelo não entendimento do vocábulo:

*Augusto dos Anjos atraiu o público não intelectualizado justamente pelo vocábulo difícil, áspero, longo, incompreensível sem a ajuda de bons dicionários, vindo a sombra melancólica do poema oferecer o condimento necessário para a recepção daquele.*

Sem dúvida, no caso de Augusto, essa atração se dá pelo som, não somente das excêntricas proparoxítonas, mas das rimas e de todo um conjunto de — sobretudo — aliterações que, em *A ideia*, de maneira isomórfica, acompanham o movimento da “matéria bruta” até à “língua paralítica”.

Tal movimento é explicitado com clareza no excelente artigo *Augusto dos Anjos: um Eu em conflito*, de Guaraciaba Micheletti e Alessandra Ignez (2014, revista *Matraga* n. 35). Com profusão e precisão de exemplos, as autoras mostram que “as dificuldades, as agruras por que passam a ideia e o poeta refletem-se em um estilo duro, bruto no que tange à sonoridade do poema, sugerindo uma luta interior, uma busca”. Desde as verticais estalactites à horizontal língua paralítica, passando pela dança dos sinais (que começa com uma retumbante “?”; se espanta e mistura em “?!”; perde força com as vagas “...”; mas finaliza com um peremptório “!”), tudo importa no poema. Decerto, cada palavra tem seu uso pensado e pesado. A despeito de não se saber com exatidão as fontes com as quais o poeta teve contato para elaborar seus “poemas científicos”, alguns estudos mostram o impressionante e atualizado conhecimento que Augusto dos Anjos possuía em relação aos exóticos, enigmáticos, quase herméticos termos que usava à exaustão.

Há um artigo escrito por cinco autores, todos da UFMG, com formação em neurologia e psiquiatria, com o título *A poética de Augusto dos Anjos e a neuropsiquiatria no fim de siècle*, publicado em 2018 na conceituada revista *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*. Deveras esclarecedor, o artigo afirma que

*A escolha vernacular de Augusto dos Anjos, plena de termos científicos, e sua visão das perturbações da psiquê como advindas da atividade cerebral disfuncionante parecem subscrever o poder da medicina alienista, com seu vocabulário técnico, sua normatização da vida mental e sua patologização dos fenômenos mentais.*

Quanto ao poema em tela, *A ideia*, os autores confirmam a pertinência, a correção e a coerência dos termos apropriados pelo poeta no soneto: Augusto “concebe o pensamento e a linguagem como resultantes de um processo biológico cerebral coordenado (“Vem do encéfalo absconso que a constringe/ Chega em seguida às cordas da laringe”). Nesse aspecto, a poesia anjelistica dialoga com os avanços científicos do seu próprio tempo, pois datam das décadas finais do século 19 e do início do 20 os trabalhos seminais que estabeleceram claramente a relação entre funções mentais (por exemplo, a linguagem) e substratos neuroanatômicos específicos”

(em tempo, o artigo é assinado por Leonardo Cruz de Souza, Ana Carolina Salgado, Maurício Daker, Francisco Cardoso e Antônio Teixeira).


Seja, pois, alvo de cerrado *close reading*, seja alvo de uma avaliação da área biomédica, o poema e a obra de Augusto dos Anjos, nada angelicais, resistem. Com ou sem glossário que forneça acepções acerca do vocabulário utilizado, o poema agrada, seduz, espanta. Nem sempre, contudo, a “exogamia linguística” (Rosenfeld) se impõe. Muitos, muitíssimos poemas clássicos do poeta (advogado por formação) não trazem nenhum termo ininteligível, como em *Versos íntimos*, cujos tercetos finais impactam a cada leitura:

*Toma um fósforo. Acende teu cigarro!  
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,  
A mão que afaga é a mesma que apedreja.*

*Se a alguém causa inda pena a tua chaga,  
Apedreja essa mão vil que te afaga,  
Escarra nessa boca que te beija!*

Aqui, se manifesta outro traço dessa bizarra poética: o mau gosto, que afronta o hegemônico senso comum das imagens e palavras bem comportadas, previsíveis, domesticadas, banais. A putrefação (“podre meu pai”), “O Deus-verme”, coveiros, morcegos, trevas, cemitérios, aberrações, túmulos — eis um mundo em torno do qual gira o imaginário dessa “singularíssima pessoa”, tão singular que Maria Ester Maciel, em dissertação defendida em 1990, lhe reserva (à obra) o conceito de “atopia”. A propósito, em *Budismo moderno*, tornado música por Arnaldo Antunes (com som de serrrote ao fundo), lemos uma quadra absolutamente encantatória e atraente (para retomar termos de Rosenfeld e Costa Lima), a despeito das palavras esquipáticas e, parece, constringedoras:

*Ah! Um urubu pousou na minha sorte!  
Também, das diatomáceas da lagoa  
A criptógama cápsula se esbroa  
Ao contato de bronca destra forte!*

Apesar de uma sólida e consistente fortuna crítica acerca de sua obra, ainda há de Augusto dos Anjos deslumbrantes poemas completamente esquecidos. Não é o caso de *A ideia*, sobre o qual uma rápida pesquisa na internet pode listar (além dos já citados) um conjunto bem razoável de interpretações, que decifram cada um dos termos mais cabulosos, mais obscuros: nebulosas, criptas, estalactites, psicogenética, moléculas, encéfalo, absconso, constringe, laringe, tênue, centrípeta e afins. Mas qualquer leitura que se dedique ao poema, sem temor pelo diferente (como quem lê Guimarães Rosa, por exemplo), há de perceber que se trata de uma reflexão — via versos — acerca da dificuldade ou mesmo da impossibilidade de uma “ideia”, que pertence ao reino do abstrato, ganhar uma representação literal, mimética, exatamente daquilo que foi concebido mentalmente. Por isso mesmo, em famosa frase, Mallarmé teria dito ao amigo pintor Degas: “um poema não se faz com ideias, mas com palavras”. Sim, a “ideia em si” (feito um sonho difuso) é mesmo irrepresentável. Mas falar da irrepresentabilidade da ideia — e de qualquer outro conceito, sentimento ou objeto — é, sim, o que qualquer linguagem pode realizar. E foi isso exatamente o que realizou Augusto dos Anjos: driblando o “mulambo da língua paralítica”, deu forma à coisa “quase morta”, com engenho e arco. E o fez de modo nada raquítico, mas superlativo — Augusto. Augustíssimo! 

# A visita do estrangeiro

Romance de **Eliezer Moreira** explora questões sociais, políticas e raciais, e retrata um Brasil multifacetado e em transformação no final do século 19

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

**C**rônica da passagem do inglês é um romance que mescla ficção e história, ambientado na cidade de Januária, no norte de Minas Gerais, em 1867, ano em que o célebre explorador e diplomata inglês Richard Francis Burton visitou a região. Com habilidade narrativa e um olhar atento para os detalhes da vida brasileira oitocentista, Eliezer Moreira constrói uma trama que vai além do mero registro histórico. O livro explora questões sociais, políticas e raciais, retratando um Brasil multifacetado e em transformação, marcado pela presença europeia, a escravidão e as tensões geradas pela Guerra do Paraguai.

Burton, que passou por diversas partes do Brasil entre 1865 e 1869, servindo inclusive como cônsul em Santos (SP), é retratado no romance como uma figura capaz de causar alvoroço na pequena Januária. A chegada de um diplomata europeu desperta curiosidade e ansiedade entre os moradores locais, expondo o contraste entre a metrópole europeia e o Brasil, visto como um lugar distante e periférico. O fascínio com a figura do inglês reflete uma percepção de inferioridade cultural que, como sugere Moreira, ainda permeia a sociedade brasileira. A cidade, então, se agita diante da figura exótica de Burton, como se a presença de um estrangeiro fosse suficiente para quebrar a monotonia da vida cotidiana e, ao mesmo tempo, acenar a sensação de isolamento do Brasil em relação à Europa.

## Interessante estrutura

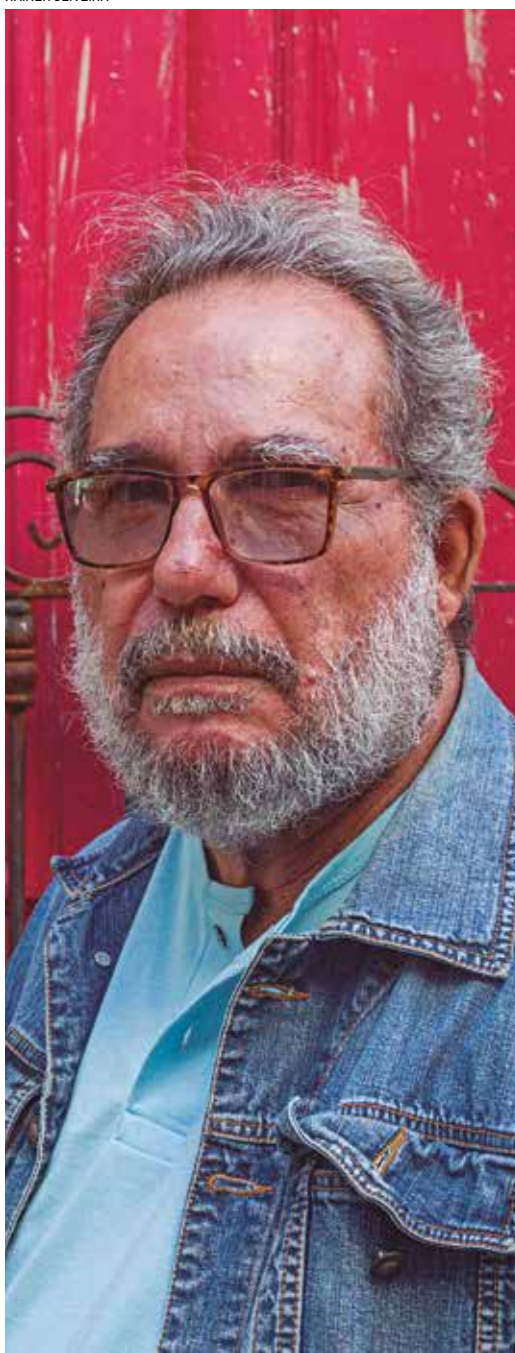
O romance é narrado por Heleno, que, décadas depois da visita de Burton, busca vestígios da passagem do diplomata por meio de uma crônica publicada à época. A estrutura temporal da narrativa é um dos aspectos mais interessantes do livro, pois mescla o presente de Heleno, que tenta reconstruir a história, o passado de 1867, quando os eventos ocorreram, e o tempo intermediário em que a crônica foi escrita, no final do século 19. Essa alternância de tempos traz à tona questões sobre a preservação da memória e a dificuldade de se resgatar o passado em toda a sua complexidade.

Um dos temas centrais do romance é a escravidão, não apenas como pano de fundo histórico, mas como elemento vivo e opressivo na vida dos personagens. A figura de Arcanjo, um escravo enviado para lutar na Guerra do Paraguai em substituição a seu senhor, simboliza as profundas contradições da sociedade brasileira. A lei da época permitia que proprietários de escravos enviassem seus cativos para a guerra em seu lugar, o que revela a crueldade de um sistema que transformava seres humanos em mercadoria descartável. Ao retornar a Januária, Arcanjo espera pela liberdade prometida, mas se depara com a resistência da sociedade local, que hesita em reconhecer seu direito à emancipação. Essa trama ressalta a complexidade do processo de abolição no Brasil, onde a liberdade formal nem sempre se traduzia em igualdade de condições.

Além de Arcanjo, o romance destaca a figura de Quirina, uma mulher negra vinda de um quilombo, que se envolve em um triângulo amoroso com Arcanjo e Ballard, um estrangeiro que produz armamentos na cidade. As relações interpessoais descritas por Moreira revelam não apenas as dinâmicas de poder e submissão, mas também a origem da mestiçagem no Brasil, marcada pela exploração sexual e pela dominação social. As mulheres negras, em particular, aparecem sempre a serviço dos senhores, tanto nos afazeres domésticos quanto nas relações afetivas, expondo a violência de um sistema patriarcal e escravocrata.

O personagem de Ballard, um estrangeiro que se instala em Januária, também é simbólico, representando a interferência externa na vida econômica e política do Brasil. Sua atuação na produção de armamentos ecoa as guerras de interesse que permeiam o romance, tanto no nível local quanto no nacional. O Brasil retratado por Eliezer Moreira é um país onde os interesses patrimonialistas dos grandes proprietários se confundem com a política, e onde os estrangeiros, como Burton e Ballard, desempenham papéis ambíguos, ora como agentes de modernização, ora como exploradores.

RAINER OLIVEIRA



**AUTOR**

## ELIEZER MOREIRA

Nasceu em Cocos (BA) e cresceu em Januária, cidade mineira situada às margens do rio São Francisco, nos limites com o Nordeste. Vive no Rio de Janeiro desde 1979. Venceu o prêmio Graciliano Ramos da UBE com seu romance **A pasmaceira** (Record, 1990) e foi finalista do Prêmio Jabuti com **Olhos bruxos** (Penalux, 2019).

**Crônica da passagem do inglês** é seu quinto romance.



## Crônica da passagem do inglês

ELIEZER MOREIRA

Cepe  
242 págs.

**TRECHO**

## Crônica da passagem do inglês

*Senna correu ao local do porto onde ficava atracada a barca de Senna e Ballard, embora tivesse cogitado não a encontrar, sem dúvida Ballard pedira a mestre Ramiro para levá-lo à coroa. De fato, depois de andar acima e abaixo, sem achar a barca, e encontrar um pescador que o levou a peso de ouro, só ao alcançar a coroa compreendeu que chegara tarde.*

## Aspectos sutis

A trama se desenrola em meio às disputas de poder locais, com personagens como Xavier, um policial subalterno que aproveita a situação para obter vantagens pessoais. Essa figura representa o pequeno poder que se exerce nas regiões periféricas do Brasil, onde a lei muitas vezes é manipulada para favorecer os interesses dos mais fortes. A cidade de Januária, à beira do rio São Francisco, é descrita com riqueza de detalhes, e Eliezer Moreira capta os aspectos mais sutis da vida cotidiana no interior do Brasil, onde as intrigas, os pequenos favores e a busca por lucro e poder são os motores das relações sociais.

Um dos aspectos mais fascinantes do romance é a maneira como Eliezer Moreira lida com a questão da memória. A busca de Heleno pela crônica perdida é uma metáfora para o próprio ato de narrar, de resgatar o passado e dar-lhe forma. Ao conversar com uma senhora idosa que lhe dá pistas sobre os acontecimentos, Heleno simboliza o historiador ou o romancista que tenta reconstruir uma época perdida, ciente de que jamais poderá captá-la em sua totalidade. A memória é falha, fragmentada, mas essencial para a compreensão do presente.

Eliezer Moreira cria personagens complexos e envolventes, que, apesar de ficcionais, são representações vívidas da época. A força de suas personalidades e seus dilemas morais fazem com que o leitor se sinta transportado para o século 19, participando das tramas e intrigas que moldaram a história do Brasil. O autor consegue, com habilidade, mesclar o microcosmo de Januária com o macrocosmo da política nacional e internacional, criando um retrato multifacetado do Brasil oitocentista.

**Crônica da passagem do inglês** é, acima de tudo, um romance sobre o Brasil e suas origens, sobre a mistura de povos, culturas e interesses que formaram o país. A visita de Burton é o ponto de partida para uma reflexão mais ampla sobre o papel do estrangeiro, do negro escravizado, do proprietário de terras e do homem comum na construção de uma nação marcada por desigualdades e conflitos. Ao final, o leitor é levado a refletir sobre como os eventos do passado continuam a ecoar no presente, e como a história, tal como a memória, é sempre incompleta, mas vital para a nossa identidade. **📖**



# Trazer o livro à cena

**Palindroma**, de Heloisa Jahn, faz ver a poesia no ato de editar e o livro como um lugar de afeto

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

A reconhecida editora e tradutora Heloisa Jahn deixou um livro de poesia inédito: **Palindroma**, feito em parceria com Carlos de Moraes. A Quêlônio traz a público essa boa nova, em edição delicada, bonita e respeitosa, uma vez que preservou o formato originalmente pensado pela autora. São cartões em que se encontram um poema em um dos lados e uma ilustração de Moraes no outro.

O impactante é ter em mãos um conjunto de poemas compostos no início da década de 1970. Isso mesmo, esse livro foi escrito e desenhado entre 1970 e 1972, portanto, é obra de mais de 50 anos. Ele chega agora para existir em meio à porosa e empenhada cena poética dos anos 2000. Difícil escrever sobre isso. Talvez Ricardo Domeneck fizesse grande ensaio sobre o tema.

O fato é que os poemas de **Palindroma**, ao fazerem-se agora contemporâneos, trazem também à mente um outro tempo de poesia. Tempo de Chico Alvim, dos poetas marginais, de Torquato Neto, Waly Salomão, Roberto Piva, Hilda Hilst e toda uma poesia que flertou com o erro e o direito de errar. Poesia que chamou nossa atenção para o corpo do escritor, do leitor, da linguagem e da obra. Que descorporificou as regras corporativas dos monumentos editoriais (ironia boa, tratando-se de uma pessoa que mais tarde ajudou a estabelecer editoras como a Companhia das Letras e Cosac Naify).

Quando uma obra chega assim, instaurando o alargamento do tempo no tempo, já podemos dizer que de um efeito não podemos nos esquivar: é preciso não esquecer que nisso, que forçosamente chamamos de poesia contemporânea, há tudo, há séculos de maneiras distintas de deixar o rastro das vivências afetivas as mais diversas. Logo, na série literária, não há contradição alguma se um livro aguarda 50 anos para chegar, pois o tempo das literaturas e seus diferentes momentos histórico-culturais é sempre o tempo de tudo e também de nada.

Portanto, vamos aos poemas de Heloisa Jahn com a coragem que a leitura exige, a de nos sabermos anacrônicos e expostos sempre ao erro.

## A ordem da leitura

O título sugere que a leitura vá e venha. Teoricamente, um palíndromo é aquilo que pode ser lido nas duas direções, do início pro fim e o contrário. Mas suspeito de que esse **Palindroma** não se preste muito bem a isso. Está implícito na ideia de palíndromo que o sentido não se altera quando optamos pela leitura em direção contrária, e aqui, no livro de Jahn, a experiência se altera, sim.

Se abrimos o objeto, uma caixinha com lâminas soltas, e damos início à leitura em acordo com a organização que nos chega da editora, ou seja, de cima para baixo, vamos ler um livro em que as ilustrações vêm antes dos poemas escritos; se fizermos a leitura em direção contrária, primeiro vêm os poemas escritos, depois as ilustrações. Como dissemos acima, a literatura do início da década de 1970 estava impregnada do convite à materialidade dos objetos, à corporeidade e objetividade da literatura. Sabemos que, por mais que a intenção de um objeto que mistura diferentes materialidades da linguagem passe por um desejo de ampliação do poema, ver antes uma imagem e depois os escritos é diferente de ver antes o escrito e depois a imagem. Logo, a experiência da leitura do livro não funciona como palíndromo.

## TRECHO

### Palindroma

*Mergulho sem olhos,*

*Me atiro no tempo em que vivo, perdida*

*me atiro e não lembro.*

*Amo um pouco antiga.*

BEL PEDROSA



## O AUTOR

### HELOISA JAHN

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1947. Foi uma importante editora, tendo trabalhado na Companhia das Letras e na Cosac Naify. Tradutora das mais renomadas, traduziu autores como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Jorge Orwell, Charles Dickens, Hans Christian Andersen, Louise Glück, entre outros. Morreu em São Paulo (SP), em 2022.

Mas não é apenas a posição dos poemas e das imagens que desfuncionaliza esse palíndromo, são também, como teríamos de esperar, os tons dos textos, suas imagens poéticas (o que elas dizem) e suas forças. Se lermos do início ao fim, começaremos por um soneto lírico sem muito entusiasmo, mas logo avançaremos por um texto meio beat, que evoca estrada e que ao mesmo tempo nos coloca parados feito aquele sujeito de Chico Alvim em praça pensando,

*Você faz assim:*

*fica pensando bem calma*

*[...]*

*vai deixando o pensamento armar uma rede larga.*

*[...]*

*Você perde a paisagem,*

*os cheiros, viagens feitas,*

*perde o nome que as coisas têm.*

Bonito ver a sutil ambiguidade na palavra “rede”, que pode ser teia, mas também, claro, lugar de se deitar. Deitar e ficar até que as palavras atravessem o sujeito a ponto de mudar a lógica das substâncias conformadas, “o nome que as coisas têm”. O poema torna-se bonito pelo que de desejo por movimento ele desperta; talvez um desejo que só possamos perceber em estado de preguiça, numa depuração bem calma. O poema teria o ritmo de uma canção ao violão, bem-feita e afeita aos anos de sua escrita, não fosse o excesso de pontuação, marcas da interferência racional e previsível que depõem contra a sutileza das imagens evocadas.

Pensemos, a cena é de depuração para a não conformação das palavras já desgastadas dentro da lógica de sua funcionalidade (exercício de todo poeta), ela tem calma, desejo e paisagens, ou seja, é de uma plasticidade que projeta o olhar no tempo-espaco de uma reflexão que implica o corpo estirado na rede. O quadro parece exigir menos pontuação, enquadramento, direção do autor... mais liberdade para saltar os pensamentos. Como se a música pedisse acordes levemente mais sujos, ou harmonias mais hesitantes, indefinidas, reticentes para que a gente vagasse na cena.

O mesmo excesso de marcação e direcionamento por meio das pontuações ocorre em outros poemas e talvez revelam apenas que estamos diante de versos de juventude, feitos por alguém que mais tarde consagrou seu caminho literário na tradução e na edição de poesias.

## Ode aos livros

O ponto alto de **Palindroma**, inclusive, homenageia essa trajetória, a de quem se dedicou, como poucos, a levar livros aos leitores. Digo isso porque talvez a colaboração maior deste volume, em meio ao cenário contemporâneo da poesia, esteja em não deixar esquecer que literatura, mesmo em tempos de dessingularização material dos livros — reféns que estão e estamos de uma indústria que também só faz multiplicar o objeto nas esteiras fordistas — o livro continua sendo o lugar onde um afeto foi externalizado, e que portanto não pode ser menosprezado em sua materialidade estabelecida, em seu capricho e esmero.

palindroma

## Palindroma

HELOISA JAHN

Quêlônio

48 págs.

Bem, se o foco se volta aqui ao livro como objeto, temos que retomar a sugestão feita acima, a de que o palíndromo não funciona. Os poemas mais ao final do livro, caso os leiamos na sequência que nos chega da editora, ganham em eloquência e liberdade. Versos como “saio à rua e danço”, “viva o sonho erótico/ [...] vivam, soltas, as feras do mundo”, “abaixo a análise freudiana”, entre outros, demonstram, para além do tom de manifesto à vida, que, se aceitarmos a proposta do palíndromo e lermos o livro na direção contrária, experimentaremos outro livro, um que começa mais forte e eloquente e que depois se deita na rede.

Nesse ponto, sim, a consciência de uma artista que, mesmo jovem, já dava fortes indícios de inteligência e sensibilidade raras na maneira de lidar com os livros. Aqui, sim, a arte de editar, estabelecer e oferecer ao público materializações do afeto e do sonho que revelam o lado poético da edição. E, se tomarmos a concepção de tradução de George Steiner, o lado poético também da tradução, aquele que consiste em transportar de um espaço-tempo cultural a outro as paixões que não podem ser desperdiçadas.

Cercada de grandes poetas no tempo da escrita desse livro, Heloisa Jahn não vai ombrear com eles no que diz respeito ao trato estético, antes, vem reforçar um trato ético, o de materializar, fazer emergir e circular, num mundo inóspito e fechado para a poesia, livros que desobjetificam a conformação do sentido das coisas. Mesmo como poeta, sua contribuição continua sendo ímpar como quem traz livro à cena. **1**

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

Ilustração: FP Rodrigues

# O DESAFIO QUE FAZ AVANÇAR!



Nos dias anteriores ao Seminário organizado pela CBL/MinC/MEC, que abriram as jornadas da Bienal Internacional do Livro de São Paulo, a pergunta que mais recebi foi: “agora vai?”. O anúncio de que haveria a presença dos ministérios encarregados de coordenar o novo Plano Nacional de Livro e Leitura (PNLL), o que denotava um compromisso público, intensificou-se com a notícia de que o presidente Lula participaria da abertura da Bienal, acompanhado de ministros, para anunciar medidas de incentivo ao livro e à leitura e firmar o Decreto de Regulamentação da Lei 13.696/2018, da Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE), medida esperada desde julho de 2018, quando a lei que reconhece a leitura e a escrita como um direito humano foi aprovada pelo Congresso Nacional e sancionada.

Antecedido por uma pujante Convenção Nacional de Livrarias liderada pela ANL, o Seminário Políticas Públicas de Livro e Leitura, realizado no último 5 de setembro, certamente será um marco na história das políticas de formação de leitores e em defesa da leitura e do livro. Contando com a presença da ministra da Cultura do Brasil, Margareth Menezes, e do ministro da Cultura da Colômbia, Juan David Ulloa, as demais mesas desenvolveram o que a palavra oficial difundiu com muita ênfase: a centralidade da cultura e da educa-

ção, a importância fundamental do livro e da leitura em todas as suas modalidades e suportes, a estratégica posição das bibliotecas de acesso público para democratizar o acesso à leitura para a maioria da população, a necessidade de se formar pessoas habilitadas a formar novos leitores e novas leitoras e a diretriz de incentivo à economia do livro que prestigie a bibliodiversidade, os autores e autoras nacionais, a liberdade autoral e a defesa dos direitos autorais, a indústria editorial brasileira e latino-americana, a permanência e ampliação das livrarias que harmonizem o ecossistema do livro e da leitura.

Vivencio e atuo no mundo dos livros há 46 anos e, por óbvio, sei que todos os pontos levantados no parágrafo anterior já fazem parte do primeiro PNLL e da PNLE e são resultado de milhares de ações pela formação de leitores praticadas por ativistas Brasil a fora e ao longo da história. Esse mesmo caminho percorrido também me ensinou a entender melhor os sinais que a política emite e que iniciativas republicanas como a que o atual governo acaba de tomar somam-se à abertura para a atuação da sociedade civil organizada em torno do tema de forma legal e necessária. Esse conjunto de coisas é altamente significativo para um país acostumado a ver relegado o tema da leitura a iniciativas esporádicas e descontinuadas sistematicamente a cada troca de governos.

Será esse conjunto de medidas finalmente tomadas no último 5 de setembro — formalização legal e prática da política de formação de leitores; responsabilização dos ministérios que a conduzirão; chamamento à participação da sociedade civil e da cadeia do livro, da leitura, da literatura e das bibliotecas — que se constituirá no grande desafio para os autores, editores, livreiros, mediadores, bibliotecários e leitores.

Se há um enorme desafio para o atual governo em fazer cumprir o compromisso firmado, ele é igual para todos nós que atuamos nessa seara. Um dos alicerces do primeiro PNLL foi a atuação da sociedade civil incidindo na política de formação de leitores, agora determinado como lei no Artigo 1º da PNLE. Nosso desafio enquanto sociedade civil, principalmente das associações representativas do setor, é fazer valer essa iniciativa política do atual governo federal de forma incisiva, cooperativa e republicana.

Impõem-se nessa retomada e na construção do novo PNLL decenal a dura realidade que o Brasil ainda enfrenta em relação ao letramento de sua população. Enfrentar essa questão é o desafio que deveria unir a todos e todas e essa possibilidade abriu-se novamente. Razões para lutar pelo letramento saltam aos nossos olhos cotidianamente.

A ausência de uma história pátria construída sobre a

formação humanística e os ensinamentos científicos; a absurda desigualdade social e econômica que nos atravessou e ainda atravessa; a manutenção da ignomínia da ignorância fomentada pela desinformação em um mundo conectado pela informação e o conhecimento on-line; tudo isso cai sobre nossa cabeça na triste realidade de termos milhões de compatriotas que não conquistaram seu direito à leitura e à escrita.

Para a cidadania consciente e para os governos realmente democráticos, o problema do iletramento é estratégico e crucial para o desenvolvimento sustentável do país. É a chamada “parte cheia do copo” onde interesses sociais, políticos e econômicos convergem ao se fazer crescer o número de leitores. Cresce-se enquanto país com maior índice de inserção da população ao mundo contemporâneo e estimula-se a grande cadeia criativa, produtiva, distributiva e mediadora das escritas. Mas para isso é preciso pensar que há muito mais pessoas que poderiam ser leitoras além daquelas que já o fazem. Há que olhar além do horizonte visível para enxergar a realidade que podemos alcançar com perseverança e planejamento combinado com políticas públicas.

Quando pensarem “por que um PNLL?”, pensem nos leitores e leitoras que é preciso trazer para o mundo das letras. Conseguir cada vez mais leitores e manter os que já existem é mais do que uma

justificativa para que Estado e sociedade atuem juntos e, definitivamente, poder ser mais do que um simples slogan.

Temos uma indústria profissionalizada e de qualidade, temos uma larga tradição editorial e livraria, temos excelentes autores e autoras, temos teóricos e profissionais mediadores de leitura com excelente formação e prática, qualificação que se estende aos profissionais bibliotecários e professores; é preciso que essas excelências compreendam que somente um projeto nacional de consenso e que forme leitores e leitoras de forma permanente pode nos fornecer aquilo que não temos enquanto país: uma maioria da população leitora proficiente e desfrutando o seu direito à leitura e à escrita.

É neste contexto que se impõe a necessidade de que o Estado assuma suas responsabilidades e a expressão mais avançada e racional disso é a existência de uma Política de Estado, supragovernamental e suprapartidária, hoje representada pela Lei da PNLE. Dessa política deriva um planejamento racional, efetivo, com objetivos e metas definidas, com acompanhamento e análise de seus resultados que sirvam para aprimorar e dar continuidade ao trabalho de formar novos leitores. Hoje, esse planejamento se chama PNLL, agora decenal, conforme determina a lei e a racionalidade.

A partir dessa equação — POLÍTICA DE ESTADO e PLANO OBJETIVO E MENSURÁVEL —, serão criados os programas, os projetos, as ações que darão materialidade aos objetivos e metas do PNLL decenal.

Aos segmentos que compõem a grande cadeia das escritas e das leituras cabe o trabalho de se organizarem e reivindicarem as prioridades que querem ver estampadas no novo PNLL e que atendam a formação leitora no seu segmento. A objetividade de um planejamento existe de fato quando os pontos que o compõem são resultado das necessidades para quem aquele planejamento é destinado. Em outras palavras, ou os elos da cadeia dizem quais os programas e ações que precisam ou um plano poderá ser inócuo para elas.

Há uma reflexão estratégica do qual todos os segmentos deveriam partir: a unidade de todos os segmentos das escritas e das leituras é o leitor e a leitora; e suas aspirações e necessidades são os que deveriam determinar as diretrizes, programas e ações propostos.

Aos leitores e para os leitores devemos trabalhar e aperfeiçoar a democratização do acesso às leituras, a formação de profissionais capacitados a atendê-los, a valorização de seu ato de ler em todos os formatos e a entender que há toda uma economia do livro cujo objetivo é fornecer o melhor do que a imaginação e o pensamento humano podem proporcionar. **■**



# O SENTIDO DA LUTA

A criação está presente no dia a dia da paulistana Sofia Mariutti, mesmo quando não está escrevendo poesia ou prosa. O trabalho como tradutora e editora faz com que esteja sempre imersa no universo literário. “A cada projeto autoral esse lugar de escritora tem que ser reconquistado, como numa luta mesmo”, diz.

Nascida em 1987, Mariutti estreou com o livro de poemas **A orca no avião** (Patuá, 2017). “Começaram a me chamar de poeta. E demorei pra me acostumar com isso.”

Seu livro mais recente é **Abrir a boca da cobra**, lançado no final de 2023. É uma espécie de bestiário em que diversas feras estão guardadas dentro de uma casa. Dinossauros e escorpiões, mães e filhas, o presente e o passado, tudo é regido por uma mesma lei, a da metamorfose.

O livro nasceu de duas obsessões da autora: anotar sonhos e o universo animal. Entre o primeiro e o segundo livro de poemas, ela publicou o infantojuvenil **Vamos desenhar palavras escritas?** (Companhia das Letrinhas, 2023), em que dá novas formas e significados às palavras.

Neste ano lançou outro livro dedicado aos pequenos leitores: **Tem um gato no frontispício** (Baião), em que a ideia já veio acompanhada do esboço do texto.

A seguir, Sofia Mariutti fala um pouco mais sobre “bons leitores”, a autora infantojuvenil Eva Furnari e a literatura da alemã Unica Zürn e da brasileira Marília Garcia.

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

Talvez ainda esteja no meio desse processo, me dando conta. Comecei a tirar prazer da escrita no primeiro colegial, escrevendo palíndromos. Quando lancei meu primeiro livro, **A orca no avião**, começaram a me chamar de poeta. E demorei pra me acostumar com isso — então é só lançar um livro de poemas que a gente vira poeta? E agora, como sustento essa alcunha? Como também faço outras coisas, traduzo, edito, a cada projeto autoral esse lugar de escritora tem que ser reconquistado, como numa luta mesmo. E a cada dia essa luta faz mais sentido.

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

Desde os 14 anos, anoto meus sonhos quando acordo. Ando obcecada com bichos. Desse encontro entre sonhos e bichos nasceu **Abrir a boca da cobra**, meu último livro de poesia. Não consigo fugir das rimas toantes e adoro jogos de palavra, onde a poesia e a matemática se encontram.

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

A leitura de livros ilustrados com minhas filhas, na cama delas.

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

Nostalgias canibais, do Odorico Leal, que passeia com humor pela história do Brasil, desde a colonização até os recentes embates políticos na avenida Paulista.

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

Quando a ideia do livro está clara. De manhã, ou às vésperas de uma entrega para uma oficina. Saindo do banho, quando vem uma ideia. À noite, quando o dia acabou e ninguém mais te interrompe.



LUIZA SIGUEM

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

De noite, na cama, com um livro que não quero largar, só o abajur aceso, e aqueles *post-its* finos para marcar as páginas.

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

Um dia em que se escreveu um poema ou um verso já considero bem produtivo como poeta, entre os muitos outros trabalhos que faço. Se em um dia tenho a ideia e já esboço o texto de um livro ilustrado, como aconteceu com **Tem um gato no frontispício**, não quero mais nada.

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

Dialogar com o que veio antes e também com os meus pares, mostrar pra alguém em quem confio alguma coisa nova que escrevi, ouvir suas considerações.

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

O medo.

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

A falta de profissionalismo.

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

Unica Zürn.

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

Imprescindível é **Câmera lenta**, da Marília Garcia. Descartável é qualquer livro que desconsidera o leitor.

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

O hermetismo.



**Abrir a boca da cobra**

SOFIA MARIUTTI  
Círculo de Poemas  
72 págs.

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

Dinheiro.

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

Um rejunte de azulejo.

• **Quando a inspiração não vem...**

Ler.

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

Eva Furnari.

• **O que é um bom leitor?**

Um leitor que leia bem devagar, atento, e pense/ escreva sobre o que leu.

• **O que te dá medo?**

Aranha.

• **O que te faz feliz?**

A maternidade.

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

Pontuar ou não pontuar um verso com ponto final, com vírgula? Caixa alta ou baixa? Pequenas questões formais que me atormentam.

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

A simplicidade.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Não se fechar aos leitores.


• **Qual o limite da ficção?**

A ética.

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

Augusto de Campos.

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

Descanso. 

# Narradora do futuro

As relações familiares são o centro de **Quando a inocência morreu**, de Estrela Ruiz Leminski

SABINA ANZUATEGUI | SÃO PAULO - SP

Uma constelação familiar com cavalos. Estamos no ano de 2061. Luiza caminha para a arena e diz seu nome, as éguas vêm em sua direção e formam um círculo. Luiza caminha, e as éguas a seguem. O terapeuta interpreta: há uma conexão de Luiza com as mulheres de sua ancestralidade.

Essa cena, de imagens fortes e estranho mistério, apresenta a narradora mais interessante de **Quando a inocência morreu**, primeiro romance de Estrela Ruiz Leminski, que já tem uma rica trajetória como poeta e compositora. Nesse capítulo, a personagem-narradora reflete sobre o afastamento de seu par amoroso, que irá embora, “deixando tudo pra trás”. Enquanto lida com a ausência, Luiza investiga a história da família, e revira o “baú de parentes”, procurando documentos para um visto de viagem e uma dupla cidadania.

Luiza está no futuro. Em sua época, há aviões autodirigíveis e jogos de realidade aumentada que ajudam no pla-

nejamento familiar. Num tempo em que inteligências artificiais produzem best-sellers, sua busca se dirige ao passado: a avó, a bisavó. A investigação traz algum conforto e também vazios, pois “procurar a ancestralidade é perseguir ruínas”.

As relações familiares são o centro desse romance, em suas quatro partes: *quando, onde, por quê e quem*. Luiza narra o segundo relato. Os quatro capítulos da obra podem funcionar como contos independentes. Tratam de personagens diferentes, e os recursos estilísticos mudam a cada história. O projeto gráfico ressalta essa diferença: cada parte é impressa numa fonte própria. Pedro, o primeiro protagonista, sobrevoa as cenas de sua vida como um espírito, sem estar certo se morreu ou está sonhando. O terceiro conto trata da intensa vida de Josefa, entre espanhóis, ciganos e cartas de tarô. O quarto remete às origens coloniais brasileiras, na voz de um menino que desconhece a tristeza de sua própria origem.



**Quando a inocência morreu**

ESTRELA RUIZ LEMINSKI

Iluminuras

176 págs.

## TRECHO

**Quando a inocência morreu**

*Na foto, que sempre esteve pendurada na parede, conheci minha vó quando ela já era vó. Anos depois, me deparei com o documento de óbito dela. Depois, vi um álbum de casamento. Dias atrás, um primo enviou fotos dela bebê. Ela era vó, depois morreu, depois casou, depois nasceu. Ela viveu nessa ordem. Pra mim.*

## Fronteira fluida

O texto literário é entremeado de fotos e alguns documentos de época, que são retrabalhados visualmente, com recortes, colagens, rabiscos e caligrafia. A beleza gráfica cria uma fronteira fluida entre a composição literária e os paratextos. A folha de rosto traz um mosaico sugestivo de dezenas de sobrenomes que poderiam compor a identidade da autora. Propõe-se um jogo, numa espécie de obra total, em que até a lista de agradecimentos se acrescenta à nossa leitura do romance.

Se consideramos apenas os quatro contos/capítulos, são sutis os elementos que ligam os relatos. Há sim ressonâncias, elementos em comum que pontuam as histórias — o tarô, os imigrantes, as mulheres apagadas, os homens bêbados; há Curitiba, terra de estrangeiros, onde ninguém se sente em casa. Mas as ligações estão espalhadas — avançamos na obra como se chegássemos a uma festa cheia de gente animada. São tantas personagens que ficamos meio espantados. É ao final, na página tradicional de biografia da autora, que um jogo de palavras insinua uma amarração. Surgem os nomes de bisavós da escritora — Catharina, Luiza, Josefa e Inocência —, que reconhecemos da narrativa. A biografia, então, faz parte do romance?

Em sua obra poética, Estrela já demonstrou talento e autonomia que a destacam e a ligam às boas heranças de seus pais (Paulo Leminski e Alice Ruiz): perspicácia, leveza, humor. Desse ponto de vista, é inteligente a estratégia de abrir o livro com o relato da vida/morte de Pedro Leminski, bisavô da autora. Já se exorciza um nome de peso da família. Sugere-se um jogo com o leitor: se você chegou a este livro atraído por esse sobrenome, ei-lo aí, comecemos logo por ele. O sobrenome então vai para uma pasta de documentos, guardados fora de ordem. E assim surge Luiza, a mulher do futuro, que investigará seu passado para libertar-se.

Luiza é uma curiosa projeção do primeiro capítulo do livro. O relato da morte do bisavô se encerra com a seguinte imagem: “Para seus descendentes, Pedro vai viver na ordem da descoberta de seus documentos”. Logo em seguida, Luiza remontará os pedaços de seus antepassados, na ordem em que encontrar os documentos. Da avó, ela encontra primeiro o atestado de óbito, depois o álbum de casamento, e finalmente as fotos dela bebê. Assim, em sua percepção, a avó “morreu, depois casou, depois nasceu”.

Há um tom de fantasia e de brincadeira que surpreende, num gênero (a busca por raízes) que muitas vezes é grave e pesaroso. A narração é fluida e concisa; traz anedotas e elementos surpreendentes, como no trecho abaixo:

*Um maluco recém-chegado da França tinha surrupiado o corpo de seu marido e o mumificado. (...) Vejam: a primeira múmia brasileira. (...) Venham ver. Aqui entrou o buraco de bala. (...) Já ouvi que a viúva vendeu o defunto pra mumificar. Que horror. Dizem que ficou rica fazendo isso. Nossa, que horror de mulher.*

A maturidade do estilo, em sua diversidade, liga a prosa da autora à sua poesia, em vários aspectos: a visualidade, o carinho pelas influências e o senso de liberdade. “Olhando para trás, tudo era sempre passageiro”, lemos no belo relato da vida de Josefa. A linhagens de mulheres, que sobrevivem com criatividade apesar de tudo, espelha um dos poemas de **Poesia é não** (2011), segundo livro da autora:

*Sylvia desistiu/ Marina se rendeu/ Virgínia não quis mais/ Aglaja pediu as contas/ Dorothy abortou a missão/ Alfonsina mandou às favas/ Anayde entregou os pontos/ Florbela abandonou o barco/ Ana Cristina mandou tudo a merda/ e eu aqui/ de quando em quando/ teimando/ teimando/ teimando/ teimando...*

**Poesia é não** está disponível na plataforma PR Cultura [https://www.prcultura.pr.gov.br/Pagina/Poesia-E-Nao]. A leitura dos poemas enriquece a apreciação do romance da autora, que é também compositora, instrumentista e cantora. A música é certamente uma profissão mais agradável que a literatura em prosa — ainda assim, podemos esperar que novos livros tragam essa voz do futuro, como a Luiza de 2061. 🗨

CAROLINA BASSANI



## A AUTORA

**ESTRELA RUIZ LEMINSKI**

Nasceu em Curitiba (PR), em 1981. Publicou em 2004 **Cupido: cuspido, escarrado**, que incluí seus poemas de infância e adolescência. Desde então, tem publicado poemas, contos e crônicas em jornais e revistas literárias.

**Poesia é não** (2011) foi selecionado no Programa Nacional Biblioteca na Escola e adotado em escolas de todo o país. Mestre em música, com estudos no Brasil e na Espanha, é também compositora, toca bateria e percussão. Em parceria com Téo Ruiz, lançou três discos com composições autorais. Tem organizado também coletâneas e exposições sobre os poetas Paulo Leminski e Alice Ruiz.



# Coragem repentina e autoengano

**A cortesia da casa**, romance de estreia de Marta Barcellos, traz protagonista rica que deseja fugir da superficialidade

BRUNO INÁCIO | UBERLÂNDIA - MG

Por vezes, a representação de humanos na literatura passa longe da verossimilhança. Há uma insistência em limitar personagens a pensamentos, falas e ações, como se as pessoas não tivessem hobbies, manias e vícios de linguagem ou não assistissem a filmes ou preferissem um gênero específico de música a outro.

A tentativa de demonstrar a complexidade de personagens por meio de seus pensamentos — ainda que os mais profundos — é insuficiente diante de tudo aquilo que permeia o dia a dia de uma pessoa.

Em romances de estreia, essas subjetividades muitas vezes são esquecidas e dão lugar a tentativas desesperadas de apresentar personagens que refletem sobre grandes temas da humanidade durante boa parte do dia, mesmo às dez da manhã de uma segunda-feira ensolarada.

Esse, no entanto, está longe de ser o caso de **A cortesia da casa**, de Marta Barcellos. Em seu romance de estreia, a autora apresenta Denise, uma mulher de meia-idade, durante duas temporadas no Montana, um spa requintado, que oferece atividades como hidroginástica, meditação, pilates, caminhadas ecológicas, massagens, além de acompanhamento com médicos, nutricionistas e fisioterapeutas.

A narrativa é construída de forma não linear, ao intercalar as duas estadias no spa, além de outros acontecimentos na vida da protagonista.

Nos primeiros capítulos, é construída uma atmosfera de superficialidade, em meio a paisagens, calorias, relatos de viagens e uma competição velada para descobrir quem é o mais bem-sucedido da turma.

Pouco a pouco, no entanto, Denise passa a ser desafiada — quase sempre por ela mesma — a sair da superficialidade. E há aqui um interessante conflito: a protagonista quer e, ao mesmo tempo, não quer deixar esse local de conforto. E o lugar em questão nem é o Montana Spa, mas sim o estilo de vida que se apegava à comodidade e rejeita, de todas as formas, tudo o que é profundo e desconhecido.

É muito fácil para a protagonista permanecer onde está há tanto tempo, em meio a privilégios, conversas rasas, hierarquias sociais e a paz de espírito proporcionada pelos atos de filantropia.



A AUTORA

**MARTA BARCELLOS**

É escritora e jornalista, autora do livro de contos **Antes que seque** (2015), vencedor do Prêmio Sesc de Literatura e do Prêmio Clarice Lispector da Fundação Biblioteca Nacional, além de finalista do Prêmio Rio de Literatura e semifinalista do Oceanos. Carioca, é formada em jornalismo pela UFRJ e mestre em Literatura pela PUC-Rio. **A cortesia da casa** é o seu primeiro romance.



**A cortesia da casa**

MARTA BARCELLOS  
Record  
160 págs.

TRECHO

**A cortesia da casa**

*Uma vez, vendo um filme chamado Melancolia, Denise pensou no que faria se o mundo fosse acabar. Qual seria a sua última e inconsequente experiência. Por causa de uma conversa com Lena sobre drogas, em que a amiga garantiu que substâncias psicodélicas podem levar os mais descrentes a conexões espirituais, ela pensou que, no caso, gostaria de experimentar algumas dessas drogas que não são vendidas na farmácia.*

Por isso, Denise, a princípio, se mostra tão pragmática e cheia de convicções. Tem suas sentenças e seus discursos pré-fabricados e na ponta da língua.

Não à toa, se surpreende quando se depara com suas contradições. Há desejos reprimidos, medo de julgamento e uma vontade de ir além. Tudo isso bem misturado. Num primeiro momento, tenta ignorar. Finge que não é com ela, mas finge mal, então tudo volta, de novo e de novo.

A partir daí a personagem assume muitos papéis: é vítima, cúmplice, jurada e juíza. É alguém que precisa explicar cada ato e responder a todas as expectativas, mesmo as mais absurdas. Aprendeu isso não apenas por conta de sua classe social, mas, sobretudo, por ser mulher. Como resultado, carrega enorme culpa pelo fim do casamento e é superprotetora com o filho único, um jovem que ainda é criança aos olhos da mãe.

Esses personagens — Vicente, o ex-marido, e Bruno, o filho — estão entre os poucos que realmente se fazem presentes ao longo da narrativa. Por mais que as relações sociais sejam de grande importância para os ricos, no fundo elas não ganham profundidade. A autora demonstrou isso muito bem ao apresentar personagens com pouco a dizer, em rápidas participações, com destaque para as cenas e os diálogos marcados pela ironia.

Além de Vicente e Bruno, quem aparece bastante é Lena, a melhor amiga de Denise e uma das personagens mais interessantes de toda a trama. É ela quem acompanha a protagonista num período difícil, mas também é ela a responsável por trair a amiga num momento bastante divertido do romance.

**Conflitos**

Em relação à construção da narrativa, a opção pela não linearidade contribui para provocar certa angústia: afinal de contas, Denise conseguirá se libertar desse papel que tem interpretado há tanto tempo? Agora que percebeu que falta algo de profundo em sua vida, ela se afastará do estilo de vida burguês? Ao se dar conta de que não é feliz, tentará alcançar a felicidade ou simplesmente fingirá que não é triste?

Todas essas questões per-

manecem até as últimas páginas. Denise se engana e se questiona em proporções idênticas. Alimenta suas contradições da mesma forma que insiste em encontrar uma fórmula pronta para lidar com tudo que sente: a vontade de recomeçar, a saudade do filho, o anseio por relações mais profundas, a insegurança causada pela recente demissão e a nostalgia diante das lembranças do ex-marido. Denise quer ter coragem, mas sabe que isso exige sacrifícios. Valeria a pena?

**Caos e calma**

Para além de todas as questões abordadas, **A cortesia da casa** chama a atenção por apresentar uma abordagem bastante inusitada em muitos sentidos, a começar por uma protagonista que é burguesa e, a princípio, bastante vazia.

Essas características podem até causar um estranhamento inicial — especialmente àqueles leitores acostumados a protagonistas progressistas —, mas essa sensação desaparece já nas primeiras páginas. Denise é instigante e convence enquanto protagonista.

Mas há uma aposta ainda mais ousada feita pela autora: investir em um ritmo “lento”, em que os acontecimentos banais guiam boa parte da narrativa. A escolha pode até dividir os leitores, mas faz todo o sentido dentro da trama. Preocupar-se em escolher as atividades do dia num spa ou revoltar-se contra uma mulher que prefere ser chamada de presidenta retrata bem as prioridades das classes dominantes.

Para quem vive em meio à correria, o romance pode até parecer exageradamente contemplativo, mas acredito que o que acontece é justamente o oposto: Marta Barcellos insere, na rotina entediante de um spa, uma mulher que pode explodir a qualquer momento. Há um descontentamento, um turbilhão de pensamentos e muitos conflitos internos.

Tudo isso é acentuado por uma fina ironia e por pistas que até podem indicar os motivos por trás desse colapso iminente, mas que jamais entregam respostas fáceis ou inquestionáveis. Não por acaso, **A cortesia da casa** é um livro para se divertir e se indignar ao mesmo tempo. **📖**



# Morrer um pouco menos

Um ensaio autobiográfico sobre a potência e as dificuldades da escrita como obra de arte

MALENA GARAVAGLIA KLIMBERG  
DINA HUAPI – ARGENTINA

Tradução: **Vivian Schlesinger**

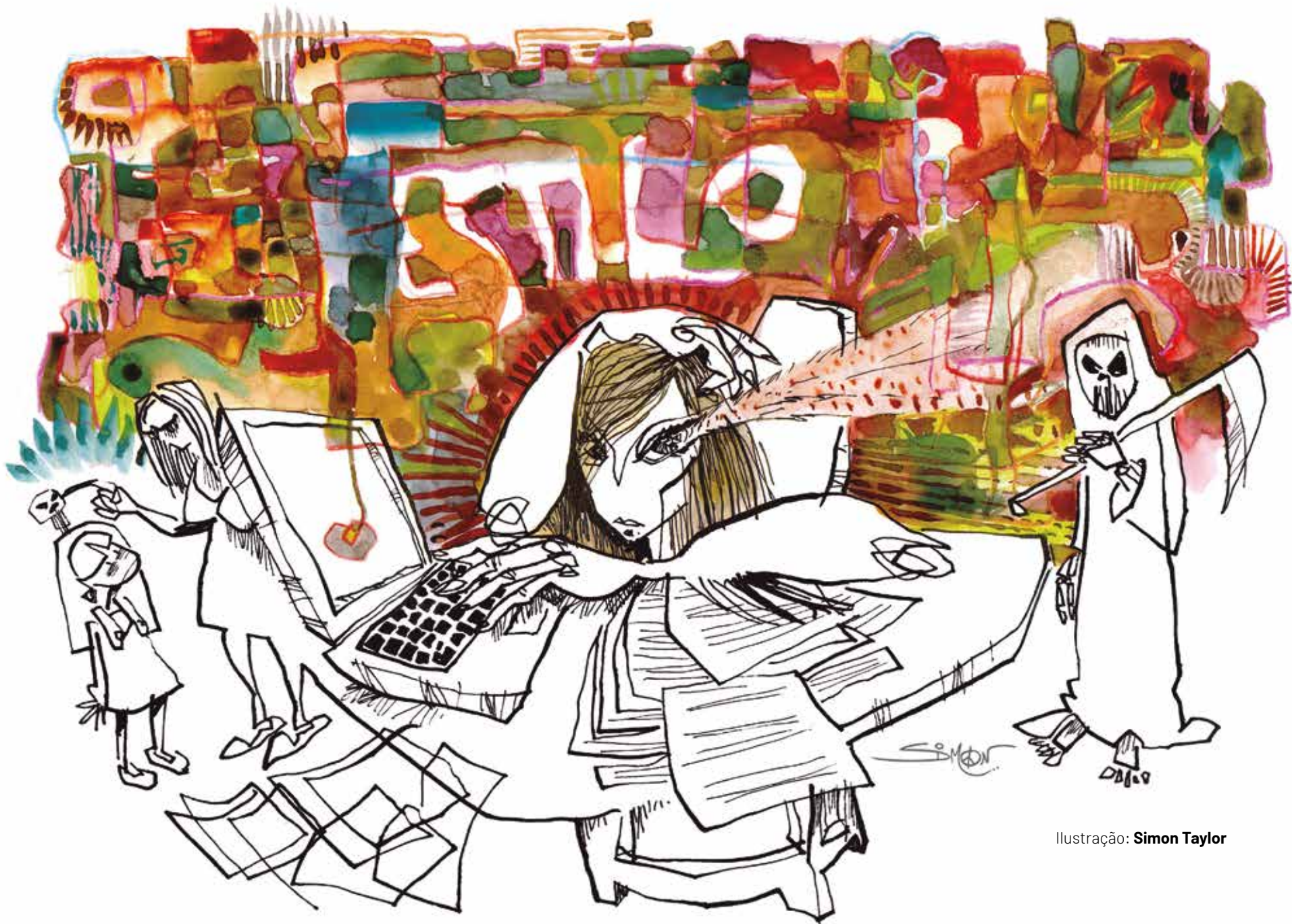


Ilustração: **Simon Taylor**

*Ainda hoje me pergunto quando estou de mau humor, se não consumi tantos dias e tantas noites, preenchendo tantas folhas de papel com minha tinta, lançando ao mercado tantos livros que ninguém desejava com a única e louca esperança de agradar a meu avô.*

Jean-Paul Sartre

Aos oito anos decidi que quando crescesse seria escritora porque descobri que se escrevesse, morreria um pouco menos. Aos oito anos, considerava que estava em condições de decidir muitas coisas porque acabara de entender como era complicado viver, que teria de resolver questões de como pentear o cabelo tão puxado que me doeria da testa até a nuca ou se deus existe. Aprendi a pentear-me sozinha porque mamãe não esticava o cabelo o suficiente. E quanto a deus, eu frequentava um colégio público laico, o que complicava muito as coisas — teria de procurar a resposta em outro lugar, por exemplo, na família.

Na minha casa, papai, católico batizado com foto e tudo, se eu lhe perguntasse sobre deus, mudava de assunto e me vinha com uma lista das atrocidades cometidas pela igreja católica ao longo da história. Por outro lado, mamãe — judia dos dois lados (russo e turco) — esperou que eu fosse mais velha para começar a falar de contradições. Desse modo, o tema de deus não tinha resposta e aos oito anos se necessita de respostas.

Pior que a incerteza sobre a existência de deus foi saber que um dia eu iria morrer. E não entendia a angústia de pensar em morrer, se viver era tão difícil; a dificuldade tinha fim, e, no entanto, não senti nenhuma libertação quando soube. Além disso, esta angústia, fui entendendo, não era um assunto original. Todos que eu conhecia se queixavam de tudo, o dia todo, mas se alguém morria, choravam em vez de alegrar-se por essa pessoa que já não iria precisar trabalhar em algo que não queria ou ser mal paga ou porque ia parar de doer a coluna, estavam tristes.

Eu soube que todos somos mortais graças a Laurita — a vizinha que vivia atrás da casa de minha avó e se divertia em dar más notícias. Laurita me disse um dia que todos íamos morrer. A mim naquele momento só me importavam as pessoas que eu conhecia, as que conhecia, as que amava, que nem eram tantas. Neste dia, fui

correndo até a casa de minha avó onde estava mamãe, porque vivíamos aí desde que havíamos voltado de Stiges, e perguntei-lhe se tal coisa era verdade. Sim, é verdade, ela disse e permaneceu quieta e ficamos as duas em silêncio um pouco como se fôssemos um quadro. No dia seguinte, em agradecimento por me dizer uma verdade que até aquele momento ninguém havia me contado, fui presentear Laurita com uma estrela de Davi de ouro com sua correntinha, que minha bisavó Sara havia trazido de Damasco ou de Once, não estava claro. Minha mãe teve de ir recuperá-la mais tarde por meio de sua mãe, quando lhe contei muito orgulhosa o que havia feito: meu presente de agradecimento por dizer-me uma verdade, algo que por sua conta não teria percebido, levando em conta o quão ocupada estava em remendar sua vida por ter voltado do exílio em meio a uma ditadura.

## A morte da escrita

Já do segundo descobrimento não tenho lembranças confiáveis. Uma manhã me ocorreu que nesse mesmo dia à tarde, eu poderia morrer, de uma parada cardíaca (havia escutado isso em alguma conversa entre adultos), de um acidente na rua, em casa, de guerra, de uma bala perdida ou certeza; havia feito uma lista de mortes e era longa. Escrevi naquela manhã qualquer coisa em um caderno, me tranquilizou a ideia de que se eu morresse algumas horas mais tarde, ficaria algo escrito. Ninguém me disse — porque Laurita e seus irmãos mais velhos que ouviam kiss haviam se mudado pouco tempo antes e deixei de receber as piores notícias sobre a existência — que a escrita também podia morrer. Logo aprendi que sobre alguns assuntos é conveniente viver na ignorância e que talvez isso é algo que sabe qualquer um que todo dia decide não



cometer suicídio. O que escrevi naquela manhã não me lembro, mas nada tinha a ver nem com a morte nem comigo, e no entanto senti o mistério de que nesta folha de papel estava eu ou algo relacionado com as coisas que somos, mas fora dos corpos.

Entre a notícia “todos somos mortais” de Laurita e o próximo descobrimento que representou um verdadeiro terceiro movimento dialético, o da leitura, há um momento em que minha professora de quarto ano nos faz escrever uma redação com tema: Juanito Laguna, sobre a imagem de um quadro de Berni no manual Kapelusz [*Manual Kapelusz: livro texto de várias matérias do Ensino Fundamental adotado em escolas públicas na Argentina na década de 1980.*]

Ela lê minha redação de cinco linhas sem pena nem glória, mas papai, por sua vez, aí vê tanta glória que eu mesma a releio para ver se consigo ler o mesmo que ele. Alguma coisa encontro, porque aquilo significou inclusive mais uma confirmação, significou que isso de ajudar a morrer menos é bem bom, mas tampouco se tratava de deixar escrito uma receita de cozinha, falsos testamentos, declarações de princípios ou poemas da juventude sem ser Rimbaud. Ou seja, nesse momento o que descobri foi que não bastava escrever, e sim que teria de fazê-lo de tal modo que outros quisessem ler você. Para isso, teria de estudar como outros haviam conseguido isso, e essa foi uma das desculpas que tive para começar a ler, uns anos mais tarde, muita literatura, muito sobre literatura e desmoronar em todas as tentativas de fazer minha própria literatura.

Então, até aquele momento, eu tinha uma tese: um dia morrerei. Para isso descobri uma antítese: escrever. E a síntese que a troca produziria era a leitura. Minha leitura de outras obras ou a leitura de outros leitores externos a mim, mas de minha obra? A leitura nos dois sentidos. A segunda porque é o objetivo, final e provisório ao mesmo tempo, e a primeira porque é necessária para chegar à segunda.

Desde aquela época de descobrimentos, de entusiasmo com o futuro por ter uma visão tão boa de uma vida dedicada a escrever para vencer a morte, foram se desfigurando características de minha própria tese e ajustei alguns termos. Com o passar do tempo, entendi que se tratava mais de vencer o medo da morte do que a morte em si, cuja batalha está perdida desde o dia em que se nasce. Esta precisão, por mais trivial que seja verdadeira, porém, não teve impacto fundamental na tarefa de morrer menos que eu já havia começado, mas sim como parte de exigir de mim mesma melhores definições, a partir daí o que eu tinha que conseguir era *estilo* para escrever.

### O estilo

A pesquisa não está no estilo. Não se escreve para ter um estilo, se escreve porque há algo que se quer escrever. “Algo” é um conteúdo, mas logo esse algo não vale

Logo aprendi que sobre alguns assuntos é conveniente viver na ignorância e que talvez isso é algo que sabe qualquer um que todo dia decide não cometer suicídio.

nada sem seu estilo, ou seja, sem seu como. Diz Umberto Eco — de seu olhar semiótico:

*Se a obra de arte é forma, o modo de formar já não diz respeito apenas ao léxico ou a sintaxe (como pode acontecer com a assim chamada estilística), mas sim com todas as estratégias semióticas que se desenvolvam tanto na superfície como nas profundezas seguindo as nervuras de um texto.*

E em seguida, por sorte, especifica a que se refere com nervuras: as estruturas narrativas, o esboço dos personagens, o ponto de vista. Ele quer distanciar-se de uma definição de estilo que é reduzida a duas propriedades e ampliá-la a todos os outros elementos que compõem cada um dos universos semióticos das diferentes artes. “Estilo como *modo de formar*”, que é o que está no núcleo da estética do filósofo italiano Luigi Pareyson. Mais adiante voltarei a isso.

Eu soube que arte é forma cada vez que me sentei para escrever, cada vez que li e pensei em abandoná-la (a escrita) porque eu queria ter sido esse escritor que eu lia e não eu mesma. Eu não queria escrever igual, igualzinho aos outros, não queria copiá-los nem os plagiar, o que eu queria era ocupar seu lugar no espaço das coisas terrenas, mas com meu nome, meu sobrenome e meu próprio corpo. Algo que não só é impossível, mas também que, caso fosse possível, seria inconfessável. Interpretariam que não aceito a mim mesma e onde vivo te pedem o tempo todo que ame a você mesma, publicam livros dizendo-te isso e no imperativo: Ama-te! Porque se não, aparentemente, não poderás amar aos outros, algo que me lembra as instruções dos comissários de bordo nos aviões: “Assegure-se de ter sua máscara ajustada antes de ajudar aos outros passageiros. Os passageiros que viajam com crianças devem colocar sua máscara e depois colocá-la nas crianças” (não sei se a comparação beneficia ou prejudica meu argumento). Mas é que me amo muito, apenas que, quando escrevo, quero ser outro, um daqueles que quando você lê, você pensa que tem algo de divino envolvido na pessoa que escreve, e ainda por cima, não é deus. Aparentemente, segundo Abelardo Castillo, [Antonio] Machado e Unamuno souberam resolver esse problema, mas ele o afirma quase dizendo Não tente fazer isso sozinho em sua casa, e acredito que tem razão:

*Machado escreveu que as coisas mais originais são as que todo mundo sabe, sem saber que as sabe; Unamuno dizia: “Machado e eu temos, na ausência de outros, um excelente mérito: saber repetir. Mas repetir de modo que pareça a primeira vez”.*

E assim passei esses quarenta anos, escrevendo, às vezes, tentando escrever, outras, pensando na escrita e angustiada por não escrever, quase sempre. (Matem-me, por favor, se depois disso eu tentar repetir, como [Alejandra] Pizarnik.) E o tema que volta e que não vai embora é certamente o do estilo.

O estilo também é uma questão de gosto. E sobre gosto, como dizia Graciela Sarti, uma grande professora de Arte de Puan, escreveu-se muito. Há bibliografia manifesta e bibliografia sugerida; eu li, por exemplo, todo **O prazer do texto**, de Roland Barthes como um tratado sobre o gosto.

Li há pouco tempo um artigo de uma escritora espanhola, cujo nome omitirei conscientemente, no qual contrapõe a pobreza oral da juventude (em seu exemplo trata-se de jovens estudantes de uma faculdade de Letras, ela os escuta falar em um bar da mesma faculdade) com a ornamentação, em seu sentido mais pejorativo, de certa escrita de ficção contemporânea. Ela cita um trecho de Úrsula K. Le Guin, de um livro que, por acaso, li há alguns meses: **Conversaciones sobre la escritura [Conversations on writing]**, uma entrevista que David Naimon faz a Le Guin.

Há anos que leio e escuto o mesmo tema, com e sem variações. Nunca cheguei a saber se eu mesma estava de acordo com esta opinião, bastante difundida entre os escritores de diversas gerações, de que *menos é mais*. Le Guin chega ao extremo de propor um exercício, em sua oficina de escrita, que se chama “castidade”, em que não se pode escrever adjetivos nem advérbios. Trata-se de um exercício, não da escrita de algo definitivo, mas a proposta já é uma declaração estética.

Quando li o artigo, não soube o que pensar, não pensei nada, fiquei em branco. Não sabia se estava de acordo com isso, com a meta de uma prosa “casta e plana”. E enquanto eu lia, também como exercício, comeci a imaginar a história da literatura universal como uma longa lista de ações separadas por vírgulas, colocadas em sentido horizontal, sem mo-

dificações, ao deus-dará. Nasceu, comeu, amou, odiou, tomou um chá, adoeceu, comeu perdizes e o mataram. E em espanhol nem é preciso mencionar o sujeito, que já está contido nas predicções, de tão econômicos que somos. Outra opção que imaginei são os autores primeiro escrevendo suas obras completas como rascunhos e logo fazendo resumos, que seriam suas obras terminadas, polidíssimas, para publicar.

### Sem adjetivos

Até pouco tempo atrás, tentei estar de acordo com o objetivo ascético de uma literatura livre de adjetivos (contemplar os advérbios com esta expulsão me parece uma bravata própria do G.G.G.) mas ontem, depois de ler o artigo, comeci a me perguntar se meus escritores, todas as leituras da minha herança cabiam nessa castidade e simplicidade tão valorizadas.

Não, não cabem. Então, continuei a me perguntar, o que é isso que os torna “meus escritores”? Existe algo que nos torne todos parentes a despeito das diferenças?

Eu também diria que não está em meu horizonte um estilo “recarregado”, em princípio, mas não é uma afirmação simples. Se crítica, na mesma ordem, o vocabulário rebuscado e os jogos de palavras como forma de pedantismo. No entanto, não posso dizer, não vou dizer que essas características são de maneira razoável e a priori contaminantes de beleza.

Borges não é simples, não é plano, usa jogos de palavras, é elíptico. Cortázar ostenta adjetivos e advérbios na medida que lhe dá vontade, e consegue convencer-nos de que essa medida é a justa. Então me lembrei que neste lado do mundo alguém já havia dito isso com uma precisão necessária. Assim diz Horacio Quiroga em seu **Decálogo do perfeito contista**:

*Não adjective sem necessidade. Inúteis serão tantas caudas de cor você aderir a um substantivo fraco. Se você acha que é preciso, ele só terá uma cor incomparável. Mas é necessário encontrá-lo.*

Borges e Cortázar são diferentes, nenhum dos dois é casto nem simples, e sem se importar se é verdade ou não, acredita-se que o que queriam dizer vinha a eles (sim, de entre os céus e as nuvens musas) em sua forma. O achado de um adjetivo não é um assunto separado do substantivo ou do sujeito, são escritores de forma/ conteúdo indivisível. Se há alguém que me serve para pensar esse indivisível é Susan Sontag, para quem não existe oposição alguma porque a arte é o *estilo*. Pode-se acusá-la de formalista, mas não serei eu que o fará.

*Em quase todos os casos, nossa maneira de nos expressarmos é nossa maneira de ser. A máscara é o rosto.*



Para Sontag, a discussão entre forma e conteúdo é um assunto problemático do ponto de vista da leitura, da interpretação, seu olhar está dirigido aos críticos de arte dos anos 60 do século passado. Em síntese, o que ela pede é que parem de se ferir dizendo o que significam as obras de arte e limitem-se a mostrar como são feitas. E dá mil graças à vanguarda que dificultou tudo para ela.

A identificação absoluta do estilo com a obra de arte nomeia uma intuição que me acompanha desde Juanito Laguna no quarto ano?

Compartilho a tendência natural de buscar regularidades que protegem o capricho do gosto, embora no fundo eu pense que algo mais está acontecendo, que a atração por um romance, um conto e até um poema, acontece por algo que não sei. Também escrevo, isso que estou escrevendo, por exemplo, porque quero sabê-lo. Quero saber por que podemos gostar de autores muito diferentes, estilos opostos.

#### A trama da escrita

Vou reduzir a concepção de estilo de Sontag à literatura. A comparação com outra arte narrativa como o cinema ajuda a explicar meu recorte. No cinema, a história (a trama) tem muito, mas muito, mais peso do que na literatura. Os cineastas de estilo puro (Pasolini, Godard, Tarkovski, Lynch, Greenaway...) são os marginais da indústria. São extravagantes, como cineastas: pintam, são filósofos ou poetas.

O cinema surgiu desde seu início como uma arte narrativa. Pode não ter sido assim, mas a trama tinha tudo a ganhar graças ao material do seu objeto: imagem-movimento. O resultado hoje é que uma boa história tem muito mais vantagens no cinema do que na literatura. As produtoras se gerenciam avaliando os conteúdos das propostas que aprovam ou desaprovam, ou seja, os roteiros, um lugar onde não está o estilo do filme. Com o cinema já nos acostumamos a dividir as partes: o roteiro, a direção, a fotografia, a atuação, o vestuário... É impossível referir-se ao estilo após esse esquarteramento. (São poucos os cineastas não marginais que sobreviveram a isso e seu cinema, sim, é sua forma: Fellini, Wells, Tarantino.) Os prêmios das academias cinematográficas do ocidente impuseram e desmembraram nossa maneira de ver o cinema. Em literatura, o estilo não é marginal. Continua a ser tudo. Histórias com enredo vinculativo (2666, de Bolaño) ou curtas cheias de silêncio (Juan Rulfo) são opostas, mas ambas são completamente estilo. E quer sejam lidas ou não, não são marginais.

Persisto na busca de justificar o gosto, é disso que se trata, de convencer os outros de nossas inclinações pessoais. Inventar a lógica do gosto, da subjetividade, uma contradição formidável de reivindicar razões comuns para fatos privados. A literatura consegue (realizar) essa contradição ao transformar uma experi-

ência individual em experiência coletiva. A literatura interpreta o que nos acontece no sentido de que dá forma (não significado) às nossas experiências.

Como faz isso? O que faz com que um estilo nos interprete e outro não? O que, inerente à linguagem, torna um estilo bonito e outro não?

Não é o léxico, nem a quantidade: que não sobre nada, que não falte nada, a funcionalidade de suas partes. Nos últimos anos, tenho lido muitas histórias lindas sem nenhum sentido de proporção, com partes que no meu julgamento sobram, seria melhor sem elas, mas estão aí e as histórias continuam lindas. Penso sobretudo nos contos de Flannery O'Connor, mas mesmo Lorrie Moore, John Cheever também me vêm à memória. Contos que estão muito longe do mecanismo de relógio que queria Cortázar, e belos em sua imperfeição.

Então, a beleza está em outro lugar. Está na sua ordem, na ordem das palavras.

A literatura é sintaxe mais do que qualquer outra coisa. Já vimos que para Eco a semiótica superou a questão do “léxico e a sintaxe” da *estilística* histórica. Mas não procuro tudo o que a sintaxe faz no estilo de uma arte, apenas o que há de mais característico da literatura. A literatura não é só sintaxe, mas é mais sintaxe do que outra coisa.

“Ela tinha soluço. E como se não bastasse a claridade das duas da tarde, era ruiva.” Primeiras duas orações de *Tentação*, de Clarice Lispector. Possível tradução a uma sintaxe sem literatura: a claridade das duas da tarde iluminava a mulher ruiva que tinha soluço.

“Era uma velha magrinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava sozinha no mundo.” Começo de *Viagem a Petrópolis*, um dos melhores contos de Clarice Lispector. Era uma velha magrinha, doce e obstinada que estava sozinha no mundo. Nesta oração, a genialidade está em “não parecia compreender” e é sintática porque é a forma de ligar as partes, e é tática porque evita o que não pode ser dito.

A sintaxe é o que torna a linguagem inefável. Claro que “nomear é impossível”, como diz Silvia Perez Cruz, mas ao menos cria a ilusão de que é possível, por isso é tão difícil explicar que nomear é impossível. A sintaxe não pode fingir que é como um quebra-cabeça no qual cada palavra tem um único lugar. Suas possibilidades múltiplas, regidas por normas lógicas e normas teimosas e exceções coniventes, revelam o seu fracasso, as suas pretensões e a sua beleza.

“Eu previa seu corpo pálido totalmente reclinado sobre ele, nu, em um útero de calor, untado com sabão aromático derretido, suavemente lambido por água.” Capítulo 5 de *Ulysses*, de James Joyce. Cabe sublinhar que esta oração está carregada de adjetivos e meios adjetivos e um advérbio. Mudança na sintaxe:



O que descobri foi que não bastava escrever, e sim que teria de fazê-lo de tal modo que outros quisessem ler você.

imaginou seu corpo nu e pálido sobre ele, o calor de seu útero, untado por um sabão derretido, lambido suavemente pela água. Claro que trocar “previa” pela frase banal “imaginou” é complicado, porque assim como “não parecia compreender” de Lispector, é nesta palavra (mais a sintaxe que segue) em que recai o mistério. E então “em um útero de calor”, ele está totalmente reclinado *em um útero de calor*. Dizer *em um* no lugar de *como* é uma decisão sintática porque se trata de palavras funcionais, estão aí para servir às outras, as plenas (ou lexicais), estabelecem hierarquias, por isso o protagonismo. *Como* teria estabelecido uma relação comparativa, *em um* mantém o útero de calor (não o calor) em uma construção ambígua, o útero de calor é o “dele” ou do corpo reclinado? É uma sintaxe difícil, forçada, é uma sintaxe que diz e não está em nenhuma de suas partes.

— *Eu não teria me casado. Teria um amante.*

*Essas palavras que, para serem pronunciadas não precisaram mais do que o espaço de dois segundos de tempo, iriam ressoar nele por toda a vida.*

“Ele” é Erdosain de **Os sete loucos**, de Roberto Arlt. Mudança de sintaxe:

— *Eu não deveria ter me casado, deveria ter tido um amante.*

*Demorou-lhe dois segundos para pronunciar estas palavras que ressoariam nele toda a vida.*

#### Sofisticado processo

O leitor deve confiar que fui procurar orações ao acaso, a única coisa que tentei evitar foram as metáforas ou as comparações para que pudesse emergir a sintaxe antes do impulso metafórico como mecanismo semântico. Nas metáforas (claro que me refiro às “vivas”, as de Ricouer), a sintaxe é parte constitutiva do sofisticado processo de choque impertinente entre dois mundos.

Diz Ricardo Piglia que o que se aprende à medida que se escreve é o que *não* se quer fazer, “nisto todos os escritores somos como o copista Bartleby de Melville: *Eu preferiria não o fazer* é uma boa definição da poética do escritor”. Diz que, de algum modo, se avança por descarte.

Durante oito anos trabalhei fazendo relatórios de leitura para uma editora em Barcelona. Tinha que escrever minha opinião sobre livros inéditos para avaliar sua possível publicação em termos comerciais e literários, assuntos que se analisa separadamente e que raramente coincidiam (quando acontecia, eu sentia que acabara de descobrir García Márquez). E foi assim que aprendi muito, mas muito, sobre as pessoas que querem ser escritoras e escrevem mal. Isto é, em oito anos não aprendi mais sobre literatura, nem sobre histórias nem estilos, nem sobre palavras, nem ficções, mas aprendi sobre como não se deve escrever. De maneira indireta, através destes manuscritos, eu lia a literatura que se publicava e que era tão ruim quanto aquela que eles escreveram e não publicaram, só que houve uma veia comercial, ou seja, a literária não foi alcançada, e aí eles viram uma espécie de sucesso no fim do túnel.

Para justificar mais respostas nos relatórios, eu devia dizer um pouco mais do que isso é uma merda. Tinha a obrigação de pensar, para poder justificar, o que estava ruim. Nunca o eixo da crítica esteve na pomposidade das palavras, ou quase nunca. Tampouco no excesso de adjetivos ou advérbios terminados em mente que García Márquez condenou em seus últimos anos até a autocensura. Estava na ordem comum, habitual/coloquial das palavras na construção das orações. O lugar que se espera, não em relação ao mundo real, mas sim ao mundo da representação em si, o literário e cinematográfico que estes escritores têm como referência. As histórias escritas à base de frases feitas: “a pés juntos”, “um frio percorreu-lhe a espinha”, “sobrancelhas espessas”, “esboçou um sorriso”, etc. Com a primeira que aparecesse eu já não podia concentrar-me nem mesmo na história, aquilo era um cemitério de metáforas, e a tarde estava perdida.

Saber como não deveria ser a forma como escrevia foi-me dado pelo trabalho como leitor editorial, e os anos passaram desde então.

Dito tudo isso, sou uma incansável buscadora de histórias. Roubo histórias por todos os lados; algumas me são dadas de presente, não necessito roubá-las. Outras, invento, parcial ou totalmente. Não posso escrever se o pretexto de uma história não me arrebatar primeiro. O resto deveria ser poesia. 📖

#### BIBLIOGRAFIA

Castillo, Abelardo (1999). *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Seix Barral.

Eco, Umberto (2005) “Cómo escribo” en *Sobre literatura*. Barcelona: Random House Mondadori (2002).

Le Guin, Úrsula K. (2020) *Conversaciones sobre la escritura*. Barcelona: Ediciones Alpha Decay.

Sontag, Susan (1996) *Contra la interpretación*. Buenos Aires: Alfaguara. (1961).

Piglia, Ricardo (2015) *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna cadencia.



**alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

# UMA PANDEMIA DE CRISES

A noção de crise está tão agravada como expandida, a ponto de ter virado uma pandemia que carrega consigo uma ameaça de morte às mais diferentes formas de sociedade, cultura, pensamento, arte e mesmo de vida humana. Corrosiva e deprimente, a crise parece ser mesmo a manifestação mais ostensiva da noção de contemporâneo.

A crise atual guarda uma diferença marcante em relação à velha ideia de crise, pois então ela indicava um momento provisório e de passagem, enquanto agora, na sua forma contagiosa, ela virou distópica: instalou-se no presente em tão larga escala que contaminou também a ideia de futuro. Mas como pensar a noção de crise como estado permanente? Ela poderia ser sustentada na longa duração, ou conduziria necessariamente ao colapso, a um estágio de devastação total, desta vez sem retorno geológico, sem mágica do caos criativo ou remissão mística post-mortem?

Assim, temos de reconhecer a gravidade extrema da crise ambiental, palpável para cada um de nós — agora mesmo, por exemplo, quando o país inteiro respira o ar poluído das queimadas criminosas que atingem a totalidade dos ecossistemas brasileiros. E é impossível desconhecer a crise sem precedentes da desigualdade econômica, na qual o Brasil ganhou cinco novos bilionários a custo do aumento de milhões de pobres, a despeito dos esforços do governo democrático. Ocorre que há também uma crise de inovação, produtividade e crescimento, a ponto de alguns pensarem o desenvolvimento não mais como uma destinação natural do trabalho, mas como um evento único, historicamente ultrapassado e sem possibilidades de ser novamente atingido.

Também temos de encarar uma crise do mercado convencional, na qual o comércio físico e a indústria nacional estão quebrados pela competição virtual, pela especulação rentista e ainda pelo desequilíbrio da situação mundial dos diferentes mercados nacionais, nos quais a guerra comercial das grandes potências obriga os países emergentes a tomarem partidos numa polarização que os prejudica, pois os impede de atentar para as próprias necessidades estruturais em favor de vitórias táticas de ocasião.

Há uma crise da democracia, como experimentamos na carne com o governo bolsonarista. Mas não se trata apenas do Bozo: a tendência mundial já não é a de alimentar o vigor das diferenças actualizadas, mas, ao contrário, a

de votar o próprio fim da democracia em favor de representantes apedeutas e histriônicos. Cacarecos são agora fenômeno corrente da política ditada pelos biliardários da internet, os verdadeiros agentes geopolíticos contemporâneos, não os governantes democraticamente eleitos. De fato, não há fator da vida democrática mais disruptivo do que a internet, que sob a publicidade do fim dos filtros elitistas está inteiramente filtrada pela máxima acumulação de capital por escroques que estão fora das leis nacionais e internacionais.

A pandemia da crise avança, portanto, nas patas do capitalismo globalizado, do desemprego crônico massivo, da irrupção dos nacionalismos regressivos, do ideário totalitário, imediatista, violento e sádico a ponto de tomar a tortura como exemplo cívico, como alardeou o penúltimo napoleão de hospício, porque o último a aplicar como um plano

de construção de cortiços de um quilômetro de altura e de pitorescas viagens de teleférico pelas favelas. Funiculì, funiculà.

Há crise da educação, atacada duramente pelos tarados que ocuparam a pasta durante o último governo neofascista, mas também pela falta crônica de investimentos e, inversamente, pela hiperdeterminação econômica da escola, manifesta tanto no custo abusivo das mensalidades como na supervalorização do útil e pragmático em relação à ideia de formação, ou seja, da lenta acumulação do capital intelectual. Obviamente há também uma crise da universidade — esta que, em todo o mundo, mas de forma especialmente brutal nos países emergentes, vê desrespeitada a sua autonomia e contingenciados os seus recursos, pois o principal ímpeto de governos autoritários não é apenas privatista, mas deliberadamente anti-institucional e anti-intelectual.

Há uma óbvia crise dos direitos civis e humanos, que se veem expurgados das constituições nacionais por decretos e jabutis pautados na surdina das madrugadas, por parlamentares movidos a grana e a grama. Há crises persistentes de racismo e crise de preconceitos de gênero, nas quais conquistas igualitárias e ações afirmativas parecem repentinamente perdidas — perdendo até para si mesmas, como quando o identitarismo se contrapõe às ideias universalistas,

que fundamentam as democracias, e promovem solidariedades verticais, de tribos, em vez de solidariedades horizontais de classe.

Há crise da imprensa e da regulação dos novos monopólios da mídia digital que afetam todos os espaços da vida civil e das instituições democráticas. Há crise do Estado-nação que se dissolve na grana dos oligarcas sem compromisso com qualquer ideia de direitos humanos ou de valores básicos de solidariedade humana. Como conter os novos impérios tecnológicos, cujas inovações, sucedendo-se e substituindo-se umas às outras, logram não a liberação do homem do trabalho, como fabulavam as expectativas utopistas de outros tempos, mas ao contrário a precarização do trabalho e mesmo da pessoa, a protagonizar um mundo novo de imensas cracolândias?

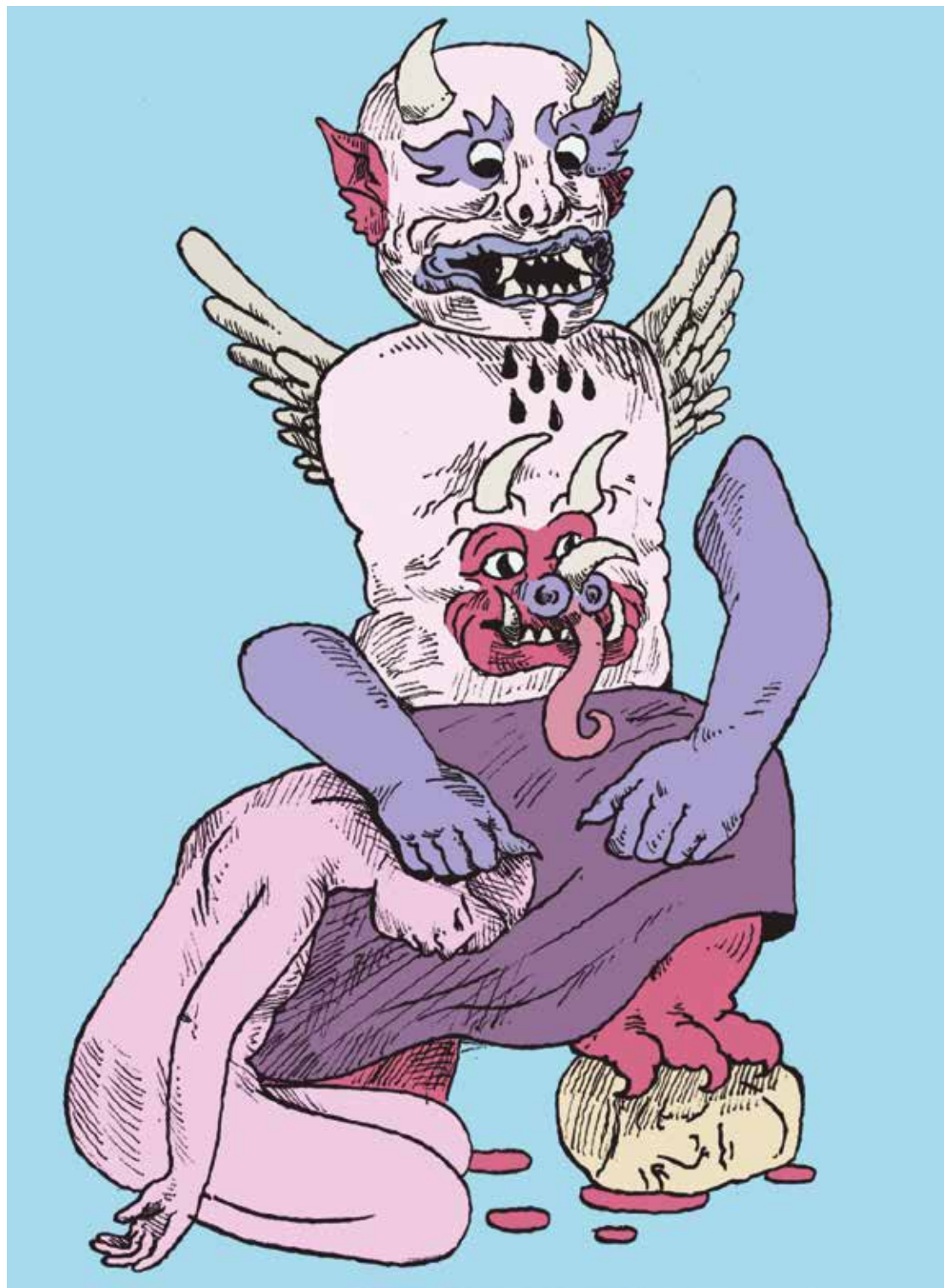
Há crise das religiões tradicionais e especialmente do catolicismo, cujas comunidades de base, com grande presença e respeito entre os mais pobres, foram atacadas pela própria cúpula da Igreja, a qual, agora, distante das periferias, assiste atônita ao crescimento explosivo das seitas neopentecostais populistas, adeptas da tal teologia da prosperidade, no qual Deus é cúmplice fiel de todo tipo de dinheirismo e conservadorismo alucinado dos costumes.

Há crise profunda nos mais diversos âmbitos da cultura: crise dos paradigmas de conhecimento, crise das humanidades e dos humanismos, pois a admissão do real parece já maquinal e aleatória, ao sabor das *fake news* e das bolhas homogêneas, dos eus-expandidos da internet, cujo fermento é o sentimento *loser*: uma equação afetiva fatal na qual se juntam rancor, ressentimento e impotência.

Há crise da literatura, crise do cinema, crise do teatro e de todas as outras formas de arte, cuja centralidade na vida social parece irremediavelmente perdida, uma vez que a própria noção de estética parece debilitada tanto pela moral conservadora como pelo moralismo doutrinário da militância, posto que uma e outra são avessas a complexidade, dúvida, aporia e singularidade — noções que regulam a operação estética. Ou de outra forma, como disse Oscar Wilde, em 1891: “There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all”.

Diante desse quadro pandêmico, nem de longe exaustivo, compreendem-se inclusive as crises de demência e de negacionismo: funcionam mais ou menos como supor que dormir, drogar-se ou, enfim, perder a consciência preservem o passageiro em pânico da queda do avião. 🛩️

Ilustração: Thiago Thomé Marques





# Nem todos os cães merecem o céu

Circular e monocórdia, ficção especulativa de **Elton Frederick** não avança além do mote promissor

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

É característica inerente à ficção científica trazer, em seus códigos internos, o comentário político-social. Publicado em 1897, o clássico **A guerra dos mundos**, de H. G. Wells, traçava, em seu conflito entre humanos e alienígenas, um paralelo crítico ao colonialismo, ao voraz avanço do imperialismo europeu que causou a aniquilação de milhares de animais e dos povos originários do novo continente. No século seguinte, George Orwell vaticinava, em **1984**, um futuro desolador no qual a humanidade é controlada por um governo totalitário e manipulador da verdade, enquanto em **O homem do castelo alto**, de 1962, Philip K. Dick subvertia os rumos da história, retratando um mundo em que os nazistas venceram a Segunda Grande Guerra e instituíram uma nova ordem geopolítica fundamentada em genocídio e asfixia econômica. Atualmente cabe à canadense Margaret Atwood o epíteto de dama da ficção especulativa, por meio de uma série de livros em que o estado imaginário de uma sociedade distópica se aproxima, com tangível legitimidade, da realidade vigente. O mais célebre é **O conto da aia**, no qual as mulheres são privadas da liberdade por um sistema de vigilância estatal, tendo a violação física e o fundamentalismo religioso como instrumentos para perpetuar o libelo da inferioridade feminina.

**A vida breve dos cães**, romance de estreia de Elton Frederick, enquadra-se nesta mesma vertente do gênero. A premissa é bem instigante: após a morte de milhares de pessoas por conta de uma severa pandemia, descobre-se que a cura para a doença se encontra numa substância produzida pelo sangue das mulheres assim que estas completam 79 anos. O Estado, então, leva a efeito um plebiscito popular, no qual fica decretado que as chamadas Propiciadoras, ao atingirem tal idade, deverão ser levadas ao Centro de Transfusão, onde serão drenadas, em seguida sacrificadas. O fármaco, de nome Solução 79, será aplicado em venturosos doentes, de acordo com a seleção imprevista de um algoritmo. O procedimento, entretanto, não se configura uma unanimidade, gerando um atrito social, entre células contrárias à decisão e uma

maioria que aprova a nova resolução. O protagonista do livro faz parte deste último grupo, vivendo o exato dia em que entrega sua mãe para salvar vidas em decorrência do próprio fim.

Seu nome é Isaque (e aqui já se apresenta uma das inúmeras referências bíblicas que caracterizam todo enredo), um tosador de cães, que trabalha numa petshop, cuja infância foi marcada pelo abandono de seus pais biológicos e a adoção por Isabel, fervorosa diaconisa de uma igreja neopentecostal, condicionada por pensamentos ultraconservadores e por um homem que manobra tal comportamento. A última peça do eixo que conduz a história é Cecília, uma jovem publicitária, que teve um envolvimento com Isaque, radicalmente avessa à ideia do extermínio de mulheres como um bem coletivo, pois visualiza no processo sua futura condenação. Através destas três vozes, sendo uma delas flexionada em terceira pessoa, a narrativa se fragmenta em pontos de vista distintos para um contexto associado, contando ainda com a presença de Mordecai (de novo a **Bíblia** e suas fontes), uma cachorra que funciona para a transição dos acontecimentos bem como de elemento simbólico da temática premente.

## Repetitivos saltos

O caso é que, a partir daqui, a trama estaciona. Ou melhor: vai para frente na ponta dos pés e, para trás, em largos e repetitivos saltos. O autor opta por concentrar mais de 200 páginas neste percurso do despacho de Isabel, então semimorta em virtude de um acidente, ao centro de abate, explorando de modo contumaz o passado, a relação entre mãe, filho, cão e religião, crescendo pelo reverso. O cenário estagnado do presente vai ganhando novas nuances ora aqui, ora ali, lentamente; em grande parte apenas mudando a perspectiva para um fato consumado, sem ressignificá-lo. Com isso, os relatos tornam-se circulares, monocórdios, passam a sensação de que não avançam, apesar do contínuo vaivém temporal. Um recurso que se acumula e se converte em digressão, em excessivos desvios do argumento central, que afetam o poder de imersividade. E que fique claro que não se trata de inabilidade literária, pois o texto denota uma



## A vida breve dos cães

ELTON FREDERICK  
Mondru  
248 págs.

## TRECHO

### A vida breve dos cães

*No dia agendado para o encerramento de sua vida, preferi a frieza da obrigação e a licença para refletir sem culpa: algumas existências não fazem sentido. Ou fazem durante um tempo e depois deixam de fazer. Não fosse a obrigatoriedade de entregá-la, este seria o caso da minha mãe desde que a cama virou sua pátria [...]*

## DIVULGAÇÃO

### O AUTOR

#### ELTON FREDERICK

É jornalista e antropólogo. Nasceu em São Paulo (SP), em 1982, cidade onde vive até hoje. **A vida breve dos cães** é seu primeiro romance. Como pesquisador, escreveu e publicou **Bolivarianismo e chavismo: aproximações, mitificação e paradoxos** (Novas Edições Acadêmicas). Atualmente, realiza estudos sobre o movimento evangélico no Brasil.



experiência na escrita, um domínio técnico na articulação dos componentes ficcionais. A questão está no desempenho criativo, nas escolhas ao explorar um subgênero desgastado com inventividade ao mesmo tempo que respeitando certas chaves tradicionais.

É regra básica, de qualquer enredo antiutópico, estabelecer uma atmosfera de opressão, de um mundo regido por princípios autoritários, em mau caminho por conta de atos desumanos. Frederick relega tais aspectos a ecos, apostando na distopia particular dos personagens, na investigação de seus dilemas, dramas, repercussões de decisões em si e no outro. A mãe encerrada na alienação da fé, que derrama seu fanatismo no filho, cujo afeto se converte em idolatria para o animal de estimação. Um menino moldado por uma severa educação religiosa, que se torna um homem apático e resignado, obedecendo sem questionar um sistema que institucionaliza o descarte de mulheres. Ao contrário da ex-companheira, que se rebela, protesta, vê tudo como é: abuso e violência, embora intimamente tenha consciência da impossibilidade de mudança. Os atores da trama são o foco, e isso não seria mau, caso suas motivações e impasses não fossem tantas vezes reprisados ao ponto de ficar maçante, caso houvesse um pouco mais de investimento na contextualização. Como se descobriu que a cura estava no sangue das septuagenárias? Qual a extensão social da nova resolução? No que se transformou o mundo?

Fica evidente a estratégia do autor em se utilizar da premissa como espaço para exercitar alegorias e analogias dentro e fora do livro. A despersonalização do corpo feminino, a cosmogonia patriarcal, a chancela ao intruso religioso em determinações que deveriam ser afiançadas pelo conhecimento científico. Neste ponto específico, as referências bíblicas também permitem algumas concatenações narrativas, especialmente com as passagens sagradas em que o sangue de Cristo é dito como possibilidade de redenção e justiça para os povos. Outro instrumento de instilação do debate sobre moralidade e ética está na figura da cachorra, no compadecimento geral atribuído aos animais domesticados, para os quais é permitida a eutanásia, diferente da lei para os humanos. Frederick cumpre com aplauso a cartilha de como bem suscitar o comentário político-social, de como se valer da ficção especulativa que aparentemente rompe com a aparência realista para, na naturalização do absurdo, encontrar-se mais fundo com a realidade. **A vida breve dos cães**, sem dúvida, oferece muitas interpretações. Mas, ainda que bem-sucedida na articulação de seus códigos internos, toda boa ficção depende crucialmente do desenvolvimento de sua história.

Por fim, vale uma crítica à edição. Talvez para reduzir o número de páginas, por motivos comerciais alheios ao nosso conhecimento, o livro apresenta uma diagramação condensada, com fonte minúscula, fazendo da leitura um exercício de esforço. Obviamente que isso não interfere em nada na qualidade literária, mas, com certeza, sobretudo para quem tem qualquer distúrbio visual, prejudica bastante a experiência do leitor. 🗨



# Perdas e ganhos

**Contos céticos**, de Adriana Lunardi, se desenvolve por múltiplas temáticas de medos, alegrias, apreensões, falências

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

*Sentada no veludo marinho e branco, com grades invisíveis à volta, eu procurava distinguir o sinal que se para um perigo real de uma catástrofe imaginária. A linha do horizonte servia de régua. O céu era excluído, assim como a faixa fincada de bandeiras, ombrelones e castelos farelentos. Ia-se embora também o que lhes correspondia em ruídos. Dali por diante, o vento seria o único a falar comigo.*

A imagem, como se vê pelo parágrafo acima, é sempre o ponto de partida, o de apoio, de Adriana Lunardi. São imagens reais ou imaginárias que conduzem os leitores às sensações que os textos ditam. E aí a prosa se desenvolve por suas múltiplas temáticas de medos, alegrias, apreensões, falências, enfim, todos os elementos possíveis de serem encaixados em uma vida.

Lunardi passou alguns anos sem publicar uma nova coletânea de contos, dedicando-se à escrita de roteiros para o cinema e a televisão, e quando, enfim, voltou ao seu ofício de origem, o livro, veio com a força e o lirismo de sempre. **Contos céticos** é a reunião de nove contos e uma nota do destino que encanta por mostrar com poesia as tantas verdades que precisamos conhecer.

Outra grande escritora, outra Adriana, essa Lisboa, curva-se à magia narrativa da catarinense:

*Nestes contos, Adriana Lunardi — distante de modismos e dona de um teto todo seu na literatura brasileira — faz da dúvida e da ironia instrumentos para vasculhar uma realidade que glossários, fármacos ou truques diversos já não parecem mais capazes de manejar. Afiada, ela nos confronta com o nosso ridículo, mas também revela o que temos de belo quando as luzes diminuem e a afetação se cansa: salve-se, então, “um quê de ternura, um arripio de poema”.*

A mesma magia que domina para falar das perdas, mas também dos ganhos, que permeiam os peculiares personagens destas narrativas. E todos, parece, estão à beira de um abismo. E caminham por veredas que não dizem sentidos. Mesmo um escritor, prehe de vaidade, não ganha a glória que sonha. Frente ao mar, um estrangeiro está perdido por um amor errático. A sobrevivente da pandemia que vê tudo se perder, mas, ao cabo, salva a vida. O casal que, desfeito o casamento, contabiliza as perdas que passa pelo desamor da filha.

## Rodamoinho infindo

Nos textos, o que menos importa é o grau de experiência dos personagens. Todos estão envolvidos num rodamoinho infindo. Se os mais velhos perdem a audição, os mais jovens perdem a esperança. Enquanto os provecos acumulam maturidades, os infantis armazenam energia e ousadia para se jogar ao improvável, mesmo que ao final todos padeçam de solidão.

*Tenho de me acostumar a viver outro tipo de exílio. Sem esse olhar, serei só o resultado de uma primeira impressão, da avaliação, rápida que se faz de uma mulher sentada sozinha em uma cafeteria por onde circulam gerações cada vez mais jovens.*

Percebe-se que os contos trazem em si uma unidade, o que aponta para um trabalho minucioso em cada um dos textos. Isso faz de Lunardi uma artesã literária, habilidade de onde, com certeza eclode sua poesia. Inserida no contexto da prosa poética, seus textos derramam lirismo, mesmo quando falam de tragédias, ou mesmo de improváveis sociedades distópicas.

ELISA MENDES



## A AUTORA

### ADRIANA LUNARDI

É autora de **Vésperas** (2002), **Corpo estranho** (2006) e **A vendedora de fósforos** (2011). Foi publicada em Portugal, França e Argentina, entre outros países, e recebeu os prêmios Açorianos, Biblioteca Nacional para Obras em Andamento, Fumproarte e Icatu de Artes. É coautora do seriado de TV **Ilha de Ferro** (Globo, 2019). Nasceu em Santa Catarina e vive no Rio de Janeiro.



### Contos céticos

ADRIANA LUNARDI  
Record  
157 págs.

## TRECHO

### Contos céticos

*Uma coisa que aprendi nesses anos todos é que a clareza de informação acalma as pessoas, especialmente quando elas estão acuadas, vendo inimigos em todo canto. A minha política é ser direta, responder rapidamente e com honestidade a qualquer pergunta.*

Aliás, essa dualidade também se apresenta em seus cenários. Falando de praias paradisíacas, bares, cafeterias, ambientes futuristas, ruas desertas, todos os lugares são pintados com cores realistas, mas pontuados de um lirismo doce, como se quisesse apontar para uma questão natural: pouco importa onde se dá o fato. Importa mesmo é o sentimento que eles deixam marcado nas pessoas que os vive.

O livro fecha com a *Nota do destino*, um texto que, a rigor, não chega a ser um conto, mas uma nota de despedida, em que a mulher, em Paris, vê o homem equilibrar-se numa das colunas de Buren, e o mundo perder suas cores. Ela tem uma certeza: está diante de uma despedida profunda, perene, infinda. É, enfim, o destino a armar suas teias improváveis e intransponíveis.

Adriana Lunardi trabalha temas tensos, pois trabalha com a contemporaneidade. No entanto tudo suaviza sua linguagem poética e irônica. “Bem colocado, um lance de irreverência é tão eficiente quanto o charme. Ambos são capazes de desmontar um tratado de lógica num peteleco.” E é impossível não retomar a metáfora da artesanaria, do trabalho meticuloso com as palavras que a fez uma escritora requintada.

Interessante destacar que um bom número dos contos dessa reunião fala de ambientes literários. Lunardi nos ensina que há vida também nestas pessoas que vivem cercada por livros.

*Um homem de rosto seco e pomo de adão imponente vaga por entre as estantes com um ar de vampiro empanturrado. Nas poucas vezes que se detém, atraído por um título, não leva o tempo de duas piscadas para descobrir tratar-se de um truque da imaginação, uma peça jocosa para testar o rigor de bibliófilo a que nenhum segredo editorial escapa.*

E com isso faz uma literatura de excelência. **📖**



# rascunho recomenda NACIONAL

**Fragilidades** marca a estreia de Cléo Busatto na literatura adulta após mais de duas décadas se dedicando ao público infantojuvenil e à formação de leitores. Os cinco contos retratam histórias de mulheres em busca de independência social e emocional. Cada texto apresenta personagens em situação de confronto e que precisam rever diversos aspectos da vida, como relações maternas, abusos domésticos, amores líquidos pautados pelas redes sociais e traições no matrimônio. As narrativas estão conectadas por experiências quase universais que atravessam diferentes épocas, idades e contextos socioeconômicos. O conto *Colar*, que abre o livro, aborda a trajetória de uma jovem com poder de cura que esconde sua capacidade sobrenatural para não ser desaprovada pelo pai e pela sociedade; já *Sombras* acompanha uma viúva que, obrigada a ficar em casa durante todo o casamento, desenvolve agorafobia após a morte do marido. No conto *Fragilidade*, os leitores conhecem os problemas de uma mãe com Alzheimer e sua filha — juntas, elas lidam com a recordação contínua de dores do passado.



## Fragilidades

CLÉO BUSATTO  
CLB  
144 págs.



KRAW PENAS



## A infância de Joana


MARIANA IANELLI  
Maralto  
80 págs.

Joana, a personagem do novo livro da cronista e poeta Mariana Ianelli, está sempre explorando o lado lúdico da infância: revira o jardim da casa da avó, transforma-se em palhaço, estranha criatura, desmonta caixas de música para salvar bailarinas, teme o vapor dourado da capelinha, perde-se à deriva no mar, imagina o terror de transmigrar de corpo, escreve para uma amiga imaginária do século passado e divide-se internamente em várias Joanas. Mariana Ianelli constrói retratos e cenas da infância dessa menina que vive, com todo o corpo, os movimentos intensos dessa fase da vida, que combina imaginação e coragem, inocência e audácia, medo e força. A história é contada em flashes, como recordações da narradora. Alguns retratos são familiares a muitas infâncias; outros momentos pedem que o leitor assuma o olhar de quem está apreendendo o mundo pela primeira vez, em sua simplicidade e mistério. Assim, Joana adentra o reino dos sentidos, decifra desejos, cataloga novos aromas e, na via da imaginação, cria histórias em seu “caderno de diversões”.



## Poemas coligidos (1983 – 2020)

RODRIGO GARCIA LOPES  
Kotter  
616 págs.

Esta edição especial reúne pela primeira vez a poesia completa de Rodrigo Garcia Lopes. O livro é o resultado de quatro décadas dedicadas à arte da palavra e do verso. Nele, o leitor encontrará, na íntegra, as obras publicadas pelo autor até aqui: **Solarium** (1994), **Visibilia** (1997), **Polivox** (2001), **Nômada** (2004), **Estúdio Realidade** (2013), **Experiências extraordinárias** (2015) e **O enigma das ondas** (2020). A investigação da linguagem (a relação entre ser humano-mundo-linguagem) tem sido o cerne do seu trabalho, compreendendo experiências com poesia, ficção, tradução, música, ensaio, crítica, jornalismo, editoração, teatro e cinema. Uma poesia aberta a uma multiplicidade de vozes, estilos, práticas discursivas e formas, tendo buscado um diálogo rico com as tradições literárias brasileiras e de outras culturas. O livro também traz fortuna crítica composta por análises realizadas por dezenas de estudiosos, críticos literários e escritores sobre a obra do autor, como Flora Süssekind, Silviano Santiago, Marjorie Perloff, José Castello, Manuel da Costa Pinto, Caetano Galindo, Carlito Azevedo, entre outros. 

Maior pesquisador do folclore e da etnografia no Brasil, Luís da Câmara Cascudo ganha uma edição reunindo alguns de seus textos mais interessantes sobre a cultura e a sociedade brasileiras. A habilidade de escutar e registrar relatos, transformou o autor em um repositório vivo de histórias e causos populares, que enriquecem sua vasta obra literária. Entre os trabalhos mais renomados de Cascudo, destaca-se o **Dicionário do folclore brasileiro**, lançado em 1954, que consolidou sua reputação internacional como folclorista.



## Melhores crônicas

LUÍS DA CÂMARA  
CASCUDO  
Global  
304 págs.

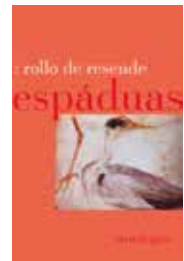
O bairro do Pinheiro, onde Lili Buarque nasceu e cresceu em Maceió, já não existe mais. O palco de sua juventude deu lugar a escombros e rachaduras, o solo afundado após décadas de extração irregular de sal-gema na cidade. E a ameaça iminente de as histórias das cerca de 200 mil pessoas afetadas caírem no esquecimento. As crônicas de **A fenda da lagoa** são um registro da vida que pulsava pelo bairro antes de o chão tremer em 3 de março de 2018. Passeamos pelas memórias da autora em textos ora melancólicos, ora divertidos.



## A fenda da lagoa

LILI BUARQUE  
Cachalote  
144 págs.

A antologia **Espáduas** reúne, pela primeira vez, a produção poética do paranaense Rollo de Resende (1965-1995) em um único volume. Autointitulando-se um artista elástico, Rollo de Resende encarava a própria vida como um ato poético. Sua abertura para o mundo manifesta-se em seus poemas, que se estruturam como pequenas montagens de frases, palavras, imagens e melodias retiradas da fala de um amigo, de uma antiga canção de rádio ou de um livro de cabeceira. Esse cuidado de artesão é perceptível pela insistência em experimentar várias vezes um mesmo poema, reverter a estrutura dos versos ou mudar uma única palavra em busca da melhor configuração.



## Espáduas

ROLLO DE RESENDE  
Telarhanha  
224 págs.

O romance **Das cinzas de minha mãe** evoca memórias ancestrais femininas, através dos abusos sofridos pela personagem Domitila. Órfã, adotada por um casal proprietário de uma fazenda, a menina foi mão de obra barata da infância até a velhice. A trama também apresenta Janaína, a filha de Domitila que conseguiu dobrar a sua condição — apesar de não ter alterado o seu destino —, e Maria Eduarda, irmã adotiva de Domitila e que, apesar de seus privilégios, não escapou de um futuro controlado pelo pai e pelo irmão.



## Das cinzas de minha mãe

DANIELA FALCÃO  
Libertinagem  
116 págs.

A **Antologia sino-brasileira de contos** traz 16 narrativas, oito de autores(as) brasileiros(as), entre clássicos e contemporâneos, e oito de autores(as) chineses(as). O ineditismo da obra está no fato de os contos chineses terem sido traduzidos diretamente do mandarim para o português do Brasil, enquanto os contos brasileiros foram traduzidos diretamente para o mandarim. As histórias tentam unir as incríveis montanhas de Guilin à riqueza natural do Pantanal, o rio Yangtzé e o Amazonas. Cinthia Kriemler, Hilda Hilst e Lima Barreto são alguns dos autores brasileiros presentes na coletânea.



## Antologia sino-brasileira de contos

VÁRIOS AUTORES  
E-galáxia  
701 págs.





## luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

# A QUEDA

1.

No atual momento da narrativa brasileira — e não apenas —, os ficcionistas sentem-se no dever de assumir a tarefa de psicanalistas, submetendo-nos a chatíssimas e previsíveis descrições da infância da personagem, do pai abusador e ausente, da mãe distraída e maldosa, do adorável tio piadista e bêbado, dos avós generosos, culminando com os infalíveis *bullyings* escolares etc., tudo na intenção de explicar por qual razão a personagem, hoje, é assim ou assado, coisa que não interessa “um ovo” ao leitor. Com isso, perde-se mais de um terço da novela. Esquecem-se, esses ficcionistas, do luminoso ensinamento de Clément Rosset, de que Harpagon, protagonista de Molière, é avarento, não interessando as razões de *sua* avareza. Em outras palavras, o relevante é mostrar a conduta *atual* da personagem, e como ela interage com as circunstâncias da vida. Assim, parecem-me bem mais naturais as narrativas de autores que deram relevo às angústias existenciais e metafísicas, e nesse rol estão, no Brasil, Clarice Lispector, Lúcio Cardoso, Murilo Rubião, de Souza Júnior e, na França, Simone de Beauvoir, André Gide, Jean-Paul Sartre, Albert Camus.

2.

Camus tornou-se o mais notório por força do Nobel, e, diverso de seus colegas, sua literatura possui a originalidade dos temas. Se seus colegas patinavam nos dramas pessoais e existenciais, estabelecendo circunstâncias às vezes circulares, Camus tinha a seu favor também a criação de situações críticas inéditas, deflagradoras do interesse do leitor. Tal acontece, por exemplo, com **A queda**.

3.

O narrador, em primeira pessoa, Jean-Baptiste Clamence, revela a um compatriota francês desconhecido, num bar portuário em Amsterdam, que é advogado e exerce sua profissão naquele bar com o curioso nome de Mexico-City, parecendo não se orgulhar disso, nem de seus gestos humanitários progressos, nem de sua solidariedade enquanto estava em função em Paris, e tinha um conceito bastante elevado de si mesmo, “um poço de vaidade”, e das tragédias ele tinha pena dos desgraçados, mas num plano bem superficial; quando se ocupava dos outros, subia no amor por si mesmo, como ele mesmo diz. O que ele conta: numa vez, já noite, vinha pela margem esquerda do Sena, subiu para a Pont des Arts [essa mesmíssima que hoje está coberta de cadeados de amantes, o que compromete a estrutura da ponte] e ali, voltado para o sentido da montante do rio, vendo o jardimzinho Vert Galant que inicia (ou termina) a ilha, dá-se uma singularidade: ele escuta uma gargalhada atrás de si, vira-se, não vê ninguém, vai ao outro parapeito, nada, e quando retorna ao ponto de origem, ouve a mesma gargalhada às costas, “um riso bom, natural, quase amigável” igual ao anterior. O que se segue é que, naturalmente, a risada não lhe saía da cabeça, e a cada vez que passava pelo cais, de ônibus ou carro, ele fazia um silêncio para escutá-la, mas nada. Nisso se parece à fixação neurótica do patrão de Bartleby, que, quando lhe dava uma ordem, escutava-o dizer o “I prefer not do”.

4.

Albert Camus utilizou, aqui, uma técnica narrativa clássica: criou uma personagem habitual (um advogado) a quem acontece algo que não deveria acontecer. Essa situação crítica gera seu efeito, que é a tensão. A tarefa do ficcionista é potencializar essa tensão, de modo a que esteja garantido o interesse do leitor. Se, durante a escrita, essa tensão cai, adeus interesse. Simples assim. Vê-se, portanto, que é necessário ter controle sobre esta, começando pela menor (a perturbação que decorre de escutar a risada durante a noite) até que se chegue à maior, que é, contudo, cronologicamente anterior. Então, a pergunta lógica do ficcionista: como identificar uma situação crítica? Não se trata de identificá-la, mas de criá-la. E para criá-la é preciso saber o que é mais grave para a impressionabilidade da personagem. Outra personagem, que não seja este advogado, poderia não dar qualquer importância à risada noturna, mas Clamence sim, pelo que sabemos a seu respeito. Concluindo: essa risada só poderia ter acontecido a essa personagem. Isso se agrava quando ele relata outro fato, anterior a esse, em que ele, na Pont Royal, viu, debruçada no parapeito, uma jovem magra, vestida de negro, de que ele só divisou a nuca, “fresca e molhada”. Depois, estando já na Margem Esquerda, ouviu o ruído de alguém que se lançava às águas, seguido de um grito. Pa-

rou. Nada fez, deixou transcorrer um tempo até que um grito se extinguísse. Penso: “Tarde demais, longe demais...”, e saiu correndo, fugiu, não avisou a ninguém; evitou ler os jornais do dia seguinte, nem dos outros dias. A sutileza literária de Camus está em, regularmente, apresentar a situação crítica mais leve no início (o riso natural, inocente) e, depois, a mais grave, mas — eis o pormenor que muda tudo — o suicídio (a queda), em que ele não socorre a vítima, aconteceu alguns meses antes de que escutou o riso. Diacronicamente aconteceu assim: primeiro o suicídio; depois a risada misteriosa, que podemos interpretar como o riso da alma da pobre moça. Convenhamos: uma peça de virtuosismo narrativo. Com esse recurso, Camus revela a *summa* de toda angústia e covardia de Clamence, ao dizer “Ó jovem, atire-se de novo na água, para que eu tenha, pela segunda vez, a oportunidade de nos salvar a ambos”. Depois de considerar a hipótese de que isso, por qualquer mágica, viesse acontecer, e ele tivesse de cumprir a promessa, ele pensaria: “Brrr... a água está tão fria! Mas tranquilizemo-nos. É tarde demais, agora, será sempre tarde demais. Felizmente”.

5.

Ao terminar uma novela, é comum que nos perguntemos: afinal, o que me diz este livro? A resposta dependerá de nosso conhecimento e de nossa sensibilidade. Conhecimento sobre as coisas do mundo; sensibilidade para entender aquilo que não é dito de modo expresso; na escola diziam “mensagem”, confundindo-a com uma espécie de ensinamento moral. Então, o que nos diz, nas entrelinhas, **A queda**? Como livro de amplo espectro interpretativo, prefiro a explicação que segue o princípio da Navalha de Ockham e, pelo visto, dos artistas que realizam as capas para as editoras: a *queda* do título é a que mais importa. A queda da moça da ponte é o princípio deflagrador de todas as complexas circunstâncias interiores (ou questão essencial) de Clamence, que implicam autocentrismo, dúvida, generosidade de fachada, pusilanimidade, medo, alienação do real, ausência de responsabilidade, enfim, tudo que faz dele um ser humano igual a nós, e que estão em seu pensamento final. Sim, ele tem a culpa, é perseguido por risos que mais acentuam, muda-se de Paris para a Amsterdam, mas não consegue deixar de ser o que é, mesmo que isso lhe cause intenso sofrimento. (Isso prova, mais uma vez, que a personagem pode *não mudar* no fim da obra, tal como acontece com o Alex, de **A laranja mecânica**). Com esse refinado subtexto e por sua exigente complexidade, **A queda** merece ser incluída em nossa mochila das obras canônicas do século 20, e, particularmente, da literatura existencialista. **📖**

Albert Camus  
por **Fabio Abreu**





# TARRAFA 16

L I T E R Á R I A

ESCRITORES E LEITORES  
SE ENCONTRAM EM SANTOS

DE 30 DE OUTUBRO  
A 3 DE NOVEMBRO.

Confira @TARRAFALITERARIA [WWW.TARRAFALITERARIA.COM.BR](http://WWW.TARRAFALITERARIA.COM.BR)



AUTOR HOMENAGEADO,

**PLÍNIO**   
**MARCOS.**

ENTRADA  
**FRANCA!!!**

**PR. DOS ANDRADAS,**  
100 - CENTRO, SANTOS



COMFORT  
HOTEL SANTOS

PROMOCODE #TARRAFA20

**20%**  
OFF



# A escrita e o mundo

**Escrever é muito perigoso**, de Olga Tokarczuk, reúne ensaios e conferências sobre processo criativo

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR

Mais do que um debate sobre a prática da escrita, **Escrever é muito perigoso** oferece boas reflexões sobre a relação dos artistas com o mundo. Essa proposta é bastante condizente com a literatura produzida pela polonesa Olga Tokarczuk e com a sua biografia.

O livro reúne doze textos, entre ensaios e conferências, incluindo seu discurso na cerimônia de entrega do prêmio Nobel de Literatura, que aconteceu em 2019. Olga Tokarczuk já tem livros publicados no Brasil, a exemplo de **Sobre os ossos dos mortos** (2019), **A alma perdida** (2020), **Correntes** (2021) e **O senhor notável** (2023). Embora a polonesa fale sobre seu processo criativo e a elaboração de personagens em **Escrever é muito perigoso**, a leitura prévia das obras não é uma condição para se interessar e compreender o que ela diz.

Isso acontece porque, ao construir esses relatos, a escritora provoca qualquer pessoa que se disponha a olhar criticamente para a vida e a escrever sobre ela. Pode-se dizer que a literatura e a escrita são os assuntos principais desse livro. Tokarczuk expõe suas perspectivas a respeito da construção de narrativas, dos tipos de narradores, de seus métodos e inspirações, e questiona algumas fórmulas ou “ondas” que consomem a produção literária contemporânea. No entanto, outros temas surgem a partir daí, como a relação da humanidade com a natureza e com a cultura, peça fundamental para o exercício da criatividade.

Uma das principais “bandeiras” que o livro defende ao falar sobre escrita é a originalidade. No discurso do prêmio Nobel, *O narrador sensível*, a autora cita alguns lugares-comuns nas histórias publicadas nos últimos anos e sugere a criação de novas maneiras de narrar o mundo. A originalidade é, de fato, uma característica importante nas obras de Tokarczuk, e parece ser um esforço constante seu o desvio de narrativas previsíveis. Quem leu **Sobre os ossos dos mortos** percebe esse caminho.

Nos três primeiros textos de **Escrever é muito perigoso** (*Ognosia*, *Exercícios de alteridade* e *Máscaras dos animais*), a escrito-

ra parece desenvolver esse mesmo argumento. Em *Ognosia*, por exemplo, ela chama a atenção para a importância do mistério e da imaginação em um ambiente onde tudo se tornou bastante “decifrável”, por assim dizer. Ou seja, hoje temos ferramentas para conhecer e pesquisar sobre coisas que antes só podíamos imaginar. Sem desconsiderar o avanço que isso representa, Tokarczuk reflete sobre as limitações que o excesso de informação pode trazer para o nosso potencial imaginativo. Vivemos orientados por calendários, mapas, relógios... e, principalmente, pelo consumo.

## Crises

Na sequência, compreende-se ainda mais para onde Tokarczuk quer que voltemos nossa atenção: os humanos há tempos se enxergam como os seres mais importantes da Terra e dissociados do restante da natureza. Os prejuízos podem ser observados no tratamento que damos aos animais, aos recursos naturais e nas consequências disso para nós mesmos. A maneira como exploramos o planeta e nos movimentamos nele interfere na produção artística. **Escrever é muito perigoso** é uma obra construída durante a pandemia do coronavírus, iniciada em 2020. Está, portanto, dentro de uma perspectiva de crise (climática e política) e de transformação.

Em meio às reflexões sobre a atualidade, a escritora traz referências de obras de arte, cita escritores e outros artistas para reforçar os argumentos. Estão ali histórias sobre sua introdução à vida literária, desde a influência do trabalho do pai como bibliotecário até as leituras iniciais de romances de Jules Verne.

Outras referências frequentes são em relação à mitologia e à importância da tradução. No texto *Os trabalhos de Hermes, ou como os tradutores salvam o mundo todos os dias*, ela define tais profissionais como uma rede que ajuda a transportar informações dentro do organismo social, e conta sobre a importância desse trabalho no desenvolvimento da história humana desde a Antiguidade. Para ela, a tradução representa a autonomia do texto e liberta escritores da solidão inerente à profissão.

LUKASZ GIZA



## A AUTORA

### OLGA TOKARCZUK

Nasceu em 1962 na Polônia. Seus livros **Sobre os ossos dos mortos**, **Correntes** e **A alma perdida** foram publicados no Brasil pela Todavia. Recebeu o prêmio Nobel de Literatura de 2018.



### Escrever é muito perigoso

OLGA TOKARCZUK  
Trad.: Gabriel Borowski  
Todavia  
264 págs.

## TRECHO

### Escrever é muito perigoso

*A escrita é um inferno, uma tortura incessante, um banho de alcatrão fervente. Ela cansa, destrói a coluna, neurotiza, obriga a competir, ser nomeado, submeter, comentar, querer mal a um crítico cruel, morder dedos de nervoso depois de uma resenha desfavorável. Mas a escrita também é um paraíso.*

*Não sei como exprimir a sensação de alívio que surge quando se pode dividir com alguém sua própria autoria. Fico feliz por me livrar, pelo menos parcialmente, da responsabilidade pelo texto que recita, até então, apenas sobre mim, para o bem ou para o mal. Por não ter que enfrentar mais sozinho um crítico furioso, uma resenhista caprichosa, um jornalista sem gosto literário ou um moderador arrogante e seguro de si.*

Com riqueza de referências e temas, esse é um ótimo livro para quem pensa em viver de literatura, sem deixar de lado assuntos como a formação da individualidade, o olhar para a natureza e para a alma humana.

## Psicologia

A autora trabalhou como terapeuta antes de se dedicar à literatura. Essa mistura é perceptível em todos os textos, mas em especial em *Dedo no sal, ou uma breve história das minhas leituras*, quando conta sobre a primeira vez em que leu Freud. Ela afirma considerá-lo um romancista, principalmente por conta das descrições aprofundadas de suas pacientes.

*Depois da leitura de Freud já nada era óbvio. O mistério — um dos domínios de Hermes — banalizado por Verne, reivindicado pela sombria literatura centro-europeia e latino-americana, regressou com força ainda maior, avassaladora e irresistível, e ainda por cima localizada muito perto: dentro de mim, de você, da cozinha, do quarto, das ruas.*

A referência aos perigos de escrever está em *Sobre o daimonion e outras motivações para escrever*, em que ela fala sobre as características que podem ajudar a preparar alguém para a escrita, se é que isso é possível. Trata-se de um dos textos mais interessantes do livro, direcionado a jovens escritores e bastante reflexivo acerca da produção literária contemporânea. O que ela chama de “psicologia do processo criativo” reaparece na segunda parte da obra, *As palestras de Łódź*.

Por fim, é justo descrever o livro como uma homenagem à criatividade e à diversidade. Tokarczuk é enfática ao falar que não existe pior problema, no âmbito da criação, do que uma pessoa perder sua linguagem individual, assumindo uma linguagem coletiva. Aliado a isso, está o risco de olhar para a vida como algo estático e definitivo. Por isso, diz ela, a leitura é fundamental, pois nos ajuda a “assegurar que o nosso mundo é um de vários mundos possíveis e com certeza não nos foi dado de uma vez por todas”. 🗨



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

**GAZETA DO POVO**



**ACESSE AGORA!**



# UMA OFICINA LITERÁRIA COM TRUMAN CAPOTE

Um documento de inestimável valor para estudantes de criação literária é o prefácio que Truman Capote escreveu para **Música para camaleões**, que reúne sua fabulação esparsa, alguma inicial, expondo a disciplina a que se impôs para produzir seus romances, novelas, contos, até se transformar naquele que daria à prosa norte-americana uma contribuição riquíssima de forma a se tornar um gênio inquestionável.

Escreve Capote para desanimar aqueles que pensam que literatura é apenas exibição de palavras e frases desconjuntadas para namoradas e ajustes de empregos públicos.

*Então, um dia comecei a escrever, sem saber que estava me escravizando para o resto da vida a um senhor nobre, mas impiedoso. Quando Deus nos dá um dom, também dá um chicote e esse chicote — e esse chicote se destina exclusivamente à nossa autoflagelação Mas isso naturalmente eu não sabia.*

Daí em diante, Capote foi atravessando estágios até chegar ao estilo leve, saudável e sedutor que o consagrou no mundo inteiro. Escreveu centenas de textos, romances de aventura, romances policiais, pequenas comédias para teatro, contos que ouviu da boca de antigos escravos e veteranos da Guerra Civil. Achava que tudo aquilo era divertido.

1. Mas deixou de ser quando percebi a diferença entre o que está bem e o que está mal escrito.

2. E aí fiz uma descoberta ainda mais alarmante: a diferença entre o que está muito bem escrito e a verdadeira arte é sutil, mas bárbara. Foi a partir de então que o chicote se pôs a estalar.

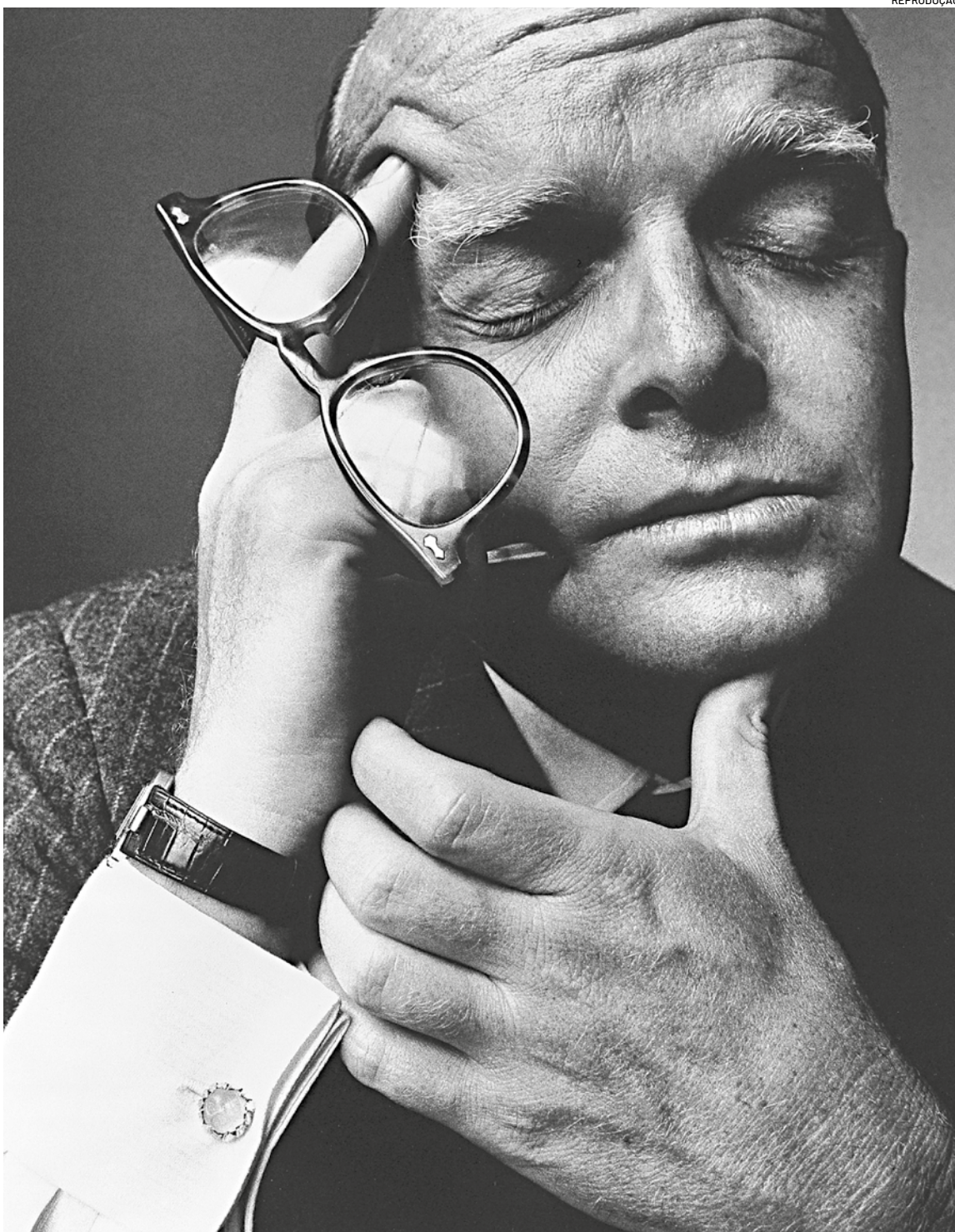
Estes dois primeiros estágios ocorreram entre os oito e os dezessete anos, quando ele se trancava num quarto para trabalhar durante cinco horas diárias ininterruptas.

Mas o que fazia um garoto ainda sem experiência? Ou melhor, em busca dessa mesma experiência nessas horas de trabalho?

3. Minha aprendizagem no altar da técnica, do ofício; as diabólicas complexidades em matéria de separar parágrafos. Pontuação, colocação de diálogos, sem falar o plano de conjunto geral na grande e exigente esquematização de começo-meio-fim. Havia tanto o que aprender e nas fontes mais diversas: não só nos livros, mas na música, na pintura, e na mera e simples observação cotidiana.

Observação cotidiana, como é isso?

4. A descrição de um vizinho. Os longos relatos diários de conversas que eu ouvia. A fofocas locais. Uma espécie de reportagem. Um estilo de “ir” e “ouvir”, que mais tarde viria a me influenciar seriamente, embora naquele tempo não me desse conta, pois a minha obra “formal”, o material que retocava e datilografava com o maior carinho, era quase sempre ficção.



REPRODUÇÃO


**Truman Capote,**  
autor de  
**Música para camaleões**

*Quando fiz dezessete anos, já me considerava um escritor consumado. Se fosse pianista, seria a ocasião propícia para meu primeiro concerto público. Como não era o caso, resolvi que estava pronto para ser lido. Mandei histórias para as principais publicações trimestrais literárias, bem como para as revistas nacionais, que na época divulgavam a nata da chamada “ficção de qualidade”. Histórias publicadas por mim saíram no devido tempo nessas revistas.*

Observe-se que neste lento e trabalhoso passo a passo, o escritor vai chegando ao estilo de **A sangue frio**, técnica que o colocaria entre os grandes escritores do mundo. Lento, trabalhoso e notável que, por isso mesmo, seria imitado e celebrado. Mas ainda faltava muito, demais. E ele continuou assim mesmo antes de publicar **Bonequinha de luxo**.

E quando, finalmente, se tornou um escritor de verdade?

5. Depois, em 1948, publiquei um romance: **Other voices, other rooms**. Alguns o amaram, e outros o repudiaram como se fosse uma anomalia: “Incrível como se fosse uma anomalia. Incrível que alguém tão jovem seja capaz de escrever tão bem assim”. Incrível? É o que eu vinha fazendo praticamente todos os dias. No correr dos quatorze anos. Seja lá como for, o romance serviu de desfecho satisfatório para o primeiro ciclo da minha evolução.

Este texto é uma adaptação do prefácio do livro **Música para camaleões**, traduzido por Milton Persson, publicado pela Nova Fronteira, 1981. Há uma edição mais recente da Companhia das Letras. 



## **nilma lacerda e maíra lacerda**

CALEIDOSCÓPIO

# UM ANDERSEN BRASILEIRO NA ILUSTRAÇÃO

A coragem de arriscar é o traço dominante na produção de Roger Mello, o primeiro ilustrador latino-americano a ganhar, em 2014, o prêmio Hans Christian Andersen, concedido pelo International Board on Books for Young People, e um tradutor inquestionável da cultura brasileira. Em sua obra, que contempla texto visual e texto verbal, o artista partilha uma compreensão do tempo da infância tomado como Kairós, isto é, o espaço da potência, da dimensão eterna e não linear, em contraposição a Chronos, o tempo linear, cuja medida é sequencial e quantitativa. Na aceitação dessa potência, a criança realiza-se no presente e entende a transformação como característica básica a levar do caos ao cosmos, ou seja, da desordem em que os elementos costumam se apresentar antes de alcançar uma ordem reconhecível.

Ordem reconhecível não significa, no entanto, ordem previsível. **Todo cuidado é pouco** é, nas palavras do autor, “um conto contemporâneo de acumulação, no qual a relação entre as personagens investiga o caos”, caos que pode advir da mudança de um pequeno detalhe — no texto ou na imagem —, circunstância para a qual as crianças costumam estar muito atentas. A acuidade para o pensamento infantil e a fidelidade a essa posição regem a produção autoral de Mello, com as obras iniciais compostas por traço convencional dentro do universo de produção de imagens para crianças e aproximações ao cartum, mas ultrapassando o caráter em geral anedótico do gênero, com propostas de maior densidade reflexiva. **A flor do lado de lá**, que tem uma anta por protagonista, propicia boa reflexão sobre a personalidade humana; **O gato Viriato** explora o gozo do imprevisto e a contínua irrupção do caos como dado fundamental da existência, enquanto a reflexão ecológica é a tônica de **O próximo dinossauro**.

Tais livros, de fácil contrato de comunicação, como reconhecido em alguns trabalhos críticos, já denotam a força do imaginário no âmbito da existência humana e a condução pelo absurdo como linhas de força no conjunto de suas obras, a que logo vão se juntar a oralidade e a tradição, tomadas em corte individual e coletivo, em termos de celebrações populares e compreensão de uma herança cultural. Ao ser convidado, em 1992, para

ilustrar o conto de Guimarães Rosa, **Fita verde no cabelo**, um de seus trabalhos de grande repercussão, Mello encontra no traço expressionista a forma de dar a ver a ancestralidade e as perdas, inevitáveis etapas do humano no contato com o conhecimento, em processo de crescimento e imersão no mundo. O vazado em silhueta sobre o desenho abre possibilidades à construção de sentidos para o texto, contido e essencial nas palavras de Rosa, definitiva na cor verde com que Mello pontua o preto de grafite e carvão.

A formação de designer possibilitou ao artista explorar imagens e materialidade para compor suas narrativas. Com uma trajetória rica em experimentações, seu traço vai da representação realista à abstração, e suas composições misturam o desenho a outras técnicas, explorando diferentes materiais. As labaredas recortadas em papéis fluorescentes trazem a incandescência do fogo às páginas, contrastando o laranja e o magenta com a realidade majoritariamente preta e cinza de **Carvoeirinhos**. A capa que se dobra ao redor de **Zubair e os labirintos** repete o movimento do tapete que esconde o livro precioso, tesouro perdido da Mesopotâmia, fazendo o leitor es-

pelhar o personagem no movimento de sua descoberta. O fio da colcha que cobre o menino é traço, mas é também renda, é desenho feito no papel e feito em tecido, e tudo se une para contar a história e os sonhos de **João por um fio**. Em sua obra, a linha do desenho se junta a outros materiais para construir universos particulares: recortes variados de papel e plástico, com vislumbres de fotografias diversas, compõem as nuvens de fumaça que saem do cigarro e dos fornos, reproduzem os destroços da rua bombardeada de Bagdá, e ainda confeccionam toda a realidade das casas sobre palafitas em que vivem os **Meninos do mangue**.

As narrativas populares, que exploram a riqueza e diversidade da cultura brasileira, propiciaram a construção da linguagem que tanto destaque traz à obra do artista. Ao representar tradições como **Bumba meu boi bumbá**, **Cavalcadas de Pirenópolis** e **Maria Teresa**, Mello encontrou formas ao mesmo tempo originais e familiares de recontar aquilo que constitui o povo brasileiro, permitindo a toda uma população o reconhecimento de si na mirada nova e potente do autor. Claudia Mendes, estudiosa da obra de Mello, identifica seu trabalho, junto ao de outros ilustradores brasileiros, em termos de afinidade com o conceito de antropofagia modernista, “de devorar as influências estrangeiras e regurgitar formas nacionais”.

*O artista emprega em suas primeiras obras um estilo figurativo realista, logo substituído pela pesquisa da cultura popular brasileira e das vanguardas artísticas europeias, até chegar a uma linguagem própria que funde uma variedade de referências em um estilo bastante particular. A evolução*

*da linguagem visual de Mello sinaliza um processo de descolonização visual que remete aos ideais dos primeiros artistas modernistas brasileiros. A permanência dos ideais “antropofágicos” é significativa na cultura brasileira em geral, e parece ser o caso também na literatura infantil em particular.*

Essa trajetória de busca e exploração leva Roger Mello ao já mencionado prêmio, num ato de legitimação internacional. Ousadia de desenhar o não dito, dar corpo visual a metáforas, inquietar a forma sem descanso e sem subestimar o leitor, independentemente de sua idade, entram na justificativa do júri, com realce para

*um entendimento respeitoso e gratificante por outras culturas. As histórias mostram a compreensão entre as nações. As ilustrações são tanto inovadoras quanto inclusivas e promovem a tolerância e o respeito entre as pessoas de diferentes culturas e tradições.*

Como Claudia Mendes, reconhecemos que o prêmio concedido ao ilustrador brasileiro contempla “um percurso evolutivo de gerações de artistas empenhados em desenvolver uma linguagem visual autônoma (...)” e mais: é toda a América Latina que se vê identificada em sua pluralidade de elementos autóctones, de colonização estrangeira e em síntese de linguagem no processo libertário de autoria. Roger Mello, o jovem destemido na ilustração, como identificado por Regina Yolanda, Ana Maria Machado e Ziraldo na década de 1990, é hoje uma referência universal, embaixador de uma visualidade brasileira e exemplo da descolonização da imagem para uma nova geração de artistas — escritores e ilustradores — e seus leitores. **1**

© Maíra Lacerda



### Ilustração:

Maíra Lacerda  
(colagem a partir de ilustrações de Roger Mello)





# rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

## Os heróis do sertão

é o primeiro romance infantojuvenil do poeta e jornalista Claufe Rodrigues. O livro começou a ser escrito em 1997, depois que o autor percorreu o sertão mineiro, de Montes Claros à divisa com a Bahia, para gravar cenas da série documental *Os nomes do Rosa* (GNT), em codireção com Pedro Bial. Na narrativa, Tônico, carioca de 10 anos, é levado a contragosto para o sertão mineiro pelo pai para passar férias na fazenda de um cliente. Lá, eles são recebidos pelo administrador, que defende a substituição das veredas nativas pelas plantações de eucalipto. Quando o pai viaja a Brasília para fazer lobby pela aprovação do projeto, Tônico encontra um grupo de vaqueiros, entre eles Zezinho, menino de sua idade, que se prepara para transportar uma boiada através do sertão. Ávido por aventura, o menino da cidade grande decide se incorporar à comitiva. No meio da travessia, os pequenos heróis são arrastados pelas águas de um rio e se perdem no vasto sertão. Começa então uma emocionante aventura, em que eles encontram seres encantados e entram em contato com a fabulosa cultura do sertão mineiro, onde se destaca a linguagem oral.



### Os heróis do sertão

CLAUFE RODRIGUES  
Ilustrações: Maureen Miranda Caravana  
76 págs.



DIVULGAÇÃO



### Inesquecíveis

FABIEN TOULMÉ  
Trad.: Fernando Scheibe e Bruno Castro Nemo  
128 págs.

**Inesquecíveis** é o mais recente quadrinho do francês Fabien Toulmé a chegar ao Brasil. O autor se dedicou a explorar experiências marcantes, sejam elas emocionantes, chocantes, trágicas ou totalmente inesperadas. Percorrendo a Europa, a América Latina e a África, capturou histórias que atravessam diversos estratos sociais e idades, registrando relatos que ressoam de forma universal. O livro reúne seis histórias, seis momentos inesquecíveis na vida de pessoas comuns, entrevistadas por Toulmé. Para um evento marcar uma vida ele precisa ser extraordinário? Nem sempre. Toulmé transita entre surpresas, tragédias, mudanças e amores. São histórias capazes de produzir sentimentos diversos, todas retratadas com o respeito notável que o quadrinista francês tem com aqueles que compartilham um pouco de si. Desde uma criança engolida por um culto até uma história de resgate em Ruanda, de uma relação amorosa incrivelmente complicada ao destino surpreendente de um jovem perante a justiça, estas histórias provocam reflexão e empatia.



### O melhor dos super-heróis: Wonder Wart-Hog

GILBERT SHELTON  
Trad.: Jotapê Martins Veneta  
168 págs.

**Wonder Wart-Hog** foi o primeiro grande sucesso dos quadrinhos *undergrounds*. Sátira iconoclasta do Super-Homem e outros personagens do gênero, essa série chamou a atenção pela ousadia, pioneirismo e humor com que tratou alguns dos mais críticos problemas da sociedade moderna: a extrema direita, a desinformação de massa, o incontrolável poder das corporações. Gilbert Shelton nasceu em 31 de maio de 1940, em Dallas, Texas. Formou-se em ciências sociais pela Universidade do Texas, mas ainda na universidade iniciou sua carreira de cartunista em revistas estudantis. Em 1961, mudou-se para Nova York, onde trabalhou em uma revista de automóveis, mas também publicou na legendaria *Help!*, de Harvey Kurtzman, criador da *Mad*. Foi nessa época que Shelton idealizou **Wonder Wart-Hog**. Em 1968, ele se juntou a Robert Crumb, Rick Griffin, Victor Moscoso, Clay Wilson, Robert Williams e Spain Rodriguez na *Zap Comix*, que revolucionou os quadrinhos ocidentais. Também em 1968, Shelton criou os **Freak Brothers**, também com imenso sucesso comercial.

Esta é a versão em formato romance de **Segurant, o cavaleiro do dragão** (há também versões em quadrinhos e infantil). A narrativa mergulha no mundo medieval, onde as lutas entre cavaleiros são frequentes e as façanhas incontáveis. Manu é um caçador de lendas, um jovem e entusiasmado pesquisador que sonha em descobrir uma história desconhecida. Um dia, enquanto percorre as prateleiras de uma biblioteca, seu caminho cruza o de um cavaleiro do Rei Artur cujo nome ele ainda não conhece: Segurant. A partir desse momento, localizar a história completa de sua lenda e descobrir as aventuras de Segurant, o cavaleiro enfeitado, torna-se o único objetivo de Manu.



### Segurant: o cavaleiro do dragão

EMANUELE ARIOLI  
Vestígio  
252 págs.

**Um homem no buraco** é a adaptação ilustrada de um conto do escritor proletário Lucien Jean (1870-1908) lembrado e narrado em carta enviada da prisão por Antonio Gramsci, em junho de 1932, para sua esposa Iulca (apelido de Giulia Schucht). Durante seu cárcere, Gramsci escreveu diversas cartas nas quais narrou ou traduziu contos populares e reviveu memórias de sua infância na Sardenha. No conto de Jean, ao cair num buraco, um homem pede ajuda em vão. Mas, ao sair sozinho, percebe que não foi tão difícil. Uma alegoria sobre a necessidade de pensar de maneira independente.



### Um homem no buraco

ANTONIO GRAMSCI  
E RAYSA FONTANA  
Trad.: Daniela Mussi Boitató  
32 págs.

Bento tem visto seu Vô Cacá mudar com o passar do tempo. Antes trabalhador e agitado, hoje ele é um senhor calado, cada vez mais esquecido dos outros e de si. Um dia, ele decide levar o avô à feira da cidade na bicicleta amarela que eles têm em casa, e assim dá início a um percurso fantástico e encantado — onde encontrarão sonhos, coragem e a si mesmos. Esta narrativa em cordel escrita pelo premiado Stênio Gardel é um retrato sobre como o amor é capaz de transformar aqueles que amamos.



### Bento vento tempo


STÊNIO GARDEL  
E NELSON CRUZ  
Companhia das Letrinhas  
40 págs.

Nesta história, o santo guerreiro São Jorge embarca em uma aventura em forma de cordel. Luiz Antonio Simas leva guerreiras e guerreiros de todos os tamanhos para conhecer as fases da lua. Onde a bravura e a magia se unem para enfrentar os desafios mais sombrios, lá está o cavaleiro da lua. Em seu cavalo, fazendo a esperança brilhar tão forte quanto o luar. Mais reluzente que qualquer estrela no céu de lua cheia, é ele quem protege os caminhos mesmo em dias de céu fechado.



### O cavaleiro da lua

LUIZ ANTONIO SIMAS  
Ilustrações: Camilo Martins Reco-reco  
32 págs.

Esta narrativa de Martha Batalha trata do amadurecer, do autoconhecimento, do enfrentamento do luto e das relações familiares. A personagem Liz conta a história dela em sua nova casa, o sítio da Raquel. A garota de quase 11 anos vivia feliz em uma cidade barulhenta e cheia de prédios, mas, depois da morte da mãe, teve de se mudar com o irmão Tico e o pai para a casa no meio do mato da vó Raquel (segundo Liz, uma vó de mentira). Antes ela contava com a mãe para enfrentar todos os seus medos. Agora terá de arranjar outra maneira de superá-los. 



### Luz sem medo

MARTHA BATALHA  
Ilustrações: Joana Penna Escarlate  
136 págs.



# A MURALHA DE IBIZA

**JORGE SÁ EARP**

Ilustração: **Marcelo Frazão**

O rumor se elevava da rua. Tinha dormido até tarde. Levantou-se a custo e abriu a porta da sacada que dava para a rua principal: o bulício do mercado. Fez e tomou café puro. Tinha esquecido de comprar leite na véspera. Se lembrou da chegada e da visão da ilha da janela do avião, quando erguera os olhos do *Herald Tribune*.

Desceu a escada íngreme da pensão e passou por entre as barraquinhas do mercado. Tecidos, bijuterias, souvenirs, bonés, camisetas, estatuetas, flâmulas, quinquilharias. O rumor mais intenso. Ciganas numa esquina ofereciam-se para ler mãos. *Cuidado con los gitanos* — Doña Marcela, a dona da pensão, tinha advertido logo que Jonas chegara. *No los traiga en su cuarto! Los alemanes son cabezones. Traen gitanos y se los roban...* Por que Doña Marcela pensou que ele ia convidar ciganos para o seu quarto?

O porto e o navio para Palma de Maiorca atracado. Gaivotas gritavam e vojavam. Jonas se senta para tomar um café. Turistas alemães vermelhos de sol. Cartazes nos restaurantes em espanhol e em alemão. Paellas. *Horchata*. Ele sobe então a cidade velha, ali onde as casas eram brancas. De repente mulheres de negro escapolem como formigas por uma fenda estreita do interior de uma moradia. Ali dentro toda claridade parecia afastada. Embaixo o mar, o ancestral mar mediterrâneo e seu profundo azul. No termo do píer o farol. À esquerda a fortaleza fenícia sob um céu luminoso. Lucas respirou o ar salino e se lembrou da noite anterior: o jantar ao ar livre, a paella, o vinho, a mesa animada de alemães. Depois os bares, El Teatro, onde dois brasileiros falavam à vontade, como se o português fosse uma língua absolutamente incompreensível, dando pinta e ele intervindo com um “tudo bem?”, o que os deixou bastante sem graça.

Jonas desce a ladeira até o pequeno largo e ali no ponto de parada toma um táxi até a *Playa de los Angeles*.

O chofer o deixa em frente a um bar. dali caminha na areia até a praia gay, onde havia outro bar, conforme lera no guia. Estendeu a toalha e construiu com o pé um montinho, assim como os banhistas fazem no Rio. Rique tinha se decepcionado com Ibiza; preferia a Grécia. Conheceram-o há pouco tempo, quando fora legalizar um documento no consulado em Roterdã. Jonas ganhara uma bolsa para estudar Direito Internacional na Corte de Haia. Rique era um cara legal. Muito legal. Era de Niterói. Começaram tomando um café perto do consulado e daí a amizade se consolidou. Passavam frequentemente fins de semana em Amsterdã, a cidade vibrante. Rique era louco, mais boêmio do que ele, por incrível que poderia parecer se contasse isso a seus amigos no Rio.

As férias, resolvera vir à Espanha: Barcelona e Sitges. Naquela cidade adorara Gaudí, que apenas conhecera em um filme de Antonioni. E em suas rotas por bares, saunas e boates, não conhecera ninguém, afora um ou outro papo agradável. Porém nada maior. Agora estava ali, estendido na areia da ilha de Ibiza, na praia dos Anjos, contemplando os diversos tons de azul e verde do mar à sua frente. Tentara cair n'água mas estava gelada: era o mês de maio; ainda não esquentara.



**O AUTOR**

**JORGE SÁ EARP**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1955. Cursou Letras na PUC/RJ. Formou-se pelo Instituto Rio Branco e ingressou na carreira diplomática em 1981. Publicou 20 livros, nos gêneros poesia, conto e romance. Em 1994, recebeu o prêmio Nestlé de Literatura pelo romance **Ponto de fuga** (Paz e Terra). Publicou em 2023 o romance memorialístico **O fio da seda** (7Letras).

À sua frente, um grupo de alemães. Engraçado como a forte língua prussiana, de acentos marciais, não combina com os gestos propositalmente afetados e femininos do sujeito quarentão e de seus companheiros. Fazem para se mostrarem engraçados — claro, Jonas pensou. Sorriu para si mesmo, reclinou-se um tempo e depois se dirigiu ao bar. Ali pediu uma cerveja. Uma música animada era emitida pelo aparelho de som. Em volta



do balcão muitos fregueses. Todos à vontade e com os mesmos gestos femininos dos alemães. Mesmas vozes de falsete. O espanhol também é uma língua masculina. Jonas observou. O português, o nosso principalmente, é mais suave. O francês é absolutamente feminino. Mas não é o que o Jean-Philippe pensa. Conheceram-o numa viagem à África, a trabalho. “Claro: é a língua dele. Não tem como julgar.”

Continuava essas elucubrações linguísticas, que lhe distraíam o espírito, fazendo companhia a si mesmo, pondo aqui e ali, uma pitada de humor. Voltou ao seu “acampamento”. Surpreendeu-se então: uns poucos metros adiante das alemãs pintosas estavam os dois





brasileiros, que na noite anterior, no bar Teatro, tinham “botado pra quebrar”, feito escândalo. Resolveu, no entanto, não os cumprimentar, fazer que não os tinha visto. Foi tentar então outro mergulho: desta vez a água lhe pareceu mais acolhedora.

Depois de várias cervejas, se deu conta do fim do dinheiro. Só tinha levado *cash* pra praia, por natural precaução. Pegou um táxi atrás do mesmo bar na outra extremidade da praia e pediu que o conduzisse até a pensão de Doña Marcela. Chegados ali, na esquina, explicou seu problema financeiro ao motorista. Entretanto surpreendentemente o sangue ibérico do homem ferveu: ele começou a lhe gritar injúrias em castelhano e catalão. Jonas

respondeu com a mesma suavidade que num instantinho iria subir ao quarto e voltaria como um relâmpago com o pagamento do táxi. O chofer resmungou e se acomodou emburrado na cadeira.

Dívida paga, sobreveio-lhe a fome. Contudo, às quatro da tarde não havia um só restaurante aberto em toda a ilha. Jonas recorreu então a Doña Marcela. A mulher bonita ainda nos seus quarenta anos, bem bronzada, olhos verdes e cabelos amarrados em coque, exibiu-lhe um sorriso largo. Ofereceu-lhe um xerez e logo lhe trouxe um filé com fritas, acompanhado de salada. Até agora não havia levado ciganos para o quarto, Doña Marcela estava amiga dele.

Quando despertou, já era noite. Tomou mais um banho, uma ducha forte e morna, e desceu. A rua repleta de gente. Os restaurantes anunciavam paellas. Alemães vermelhos de sol e com camisas floridas comiam e bebiam. Jonas subiu as ruelas margeadas de casas caídas de branco. Voltou ao bar Teatro. Ali conversou com alguns espanhóis, que lhe recomendaram a boate Anfora, para os lados da muralha fenícia. Ao notar que esses amigos recém-feitos, amigos de bar, estavam preferindo conversar entre si, talvez fossem “caso”, Jonas resolveu caminhar até a boate. No caminho estacionou num bar, que se chamava não muito originalmente La Muralla. Pediu uma cerveja. Estava vazio. Nenhuma mesa ocupada; a não ser uma. Jonas voltou-se para ela. Ali estava sentado um garoto. Não demorou que a cerveja pedida e tomada em alguns goles, acrescidos dos outros já consumidos no Teatro, adormecesse a timidez do nosso amigo e o impulsionasse à primeira abordagem inicial. Com voz e gesto.

Logo o garoto estava sentado à sua mesa. Se chamava Dave Wilde. Era inglês. De Londres.

— Wilde?

— É; como *ele* mesmo.

Jonas o achou bonitinho. Mas não o atraía especialmente. Conseguira companhia para as próximas horas. Contou que tinha vindo a Ibiza junto com um amigo suíço. Mais velho. De Zurique. Morava em Zurique com esse amigo.

— Sei — Jonas disse, com um sorriso sibilino interior. E comentou sobre a reputação arredia dos ingleses. Dave desmentiu: era lenda, folclore. No entanto, Jonas fizera esse comentário quase como um elogio à simpatia de Dave. No fundo conhecia as artimanhas da cerveja nesse processo. Não sabia que deus fenício faria as vezes de Dioniso.

Rumaram para a Anfora. O Muralla continuava sem clientela.

Subiram mais ladeira até que alcançaram uma porta cavada no próprio muro fenício. Seu interior mergulhado na semiescuridão como todos os lugares desse tipo. Os clientes, em sua maioria, ali vestiam roupas de couro.

— É um lugar *leather*? — perguntou a Dave, que deu de ombros, numa indiferença sarcástica. Impossível dialogar com aquele volume de som.

De repente, Jonas se lembrou da erva que tinha comprado na tarde do primeiro dia de chegada em Ibiza de um cigano no café da praça central. Tinha pegado esse hábito na Holanda, onde as coffee shops eram legais; fumar um depois de ter tomado uma boa dose de cerveja. Lançou a proposta a Dave. Seus olhos brilharam. Jonas propôs ir à sua pensão. Não levava um cigano ao seu quarto, mas indiretamente um cigano fizera com que ele levasse Dave para lá.

Jonas era extremamente desajeitado para apertar um baseado. Dave puxou a maconha e o papel de suas mãos e num instante fabricou o cigarro para os dois. Fumaram e conversaram. Veio o sono. Jonas ofereceu a Dave a cama ao lado. Mal a luz se apagou, o inglesinho saltou de uma cama para a outra. Outra lenda a respeito dos nativos de Albion: a de que eram sexualmente *cold fishes*. Dave demonstrou ser um peixe elétrico. Ou nem mesmo um peixe, mas um mamífero quente de pele aveludada, um felino bravo. *Wild* mesmo.

Dia seguinte, Dave se sentou de súbito na cama:

— Que horas são?

— Onze — Jonas respondeu com os olhos turvos, o rosto amassado, tonto ainda da agitação vivida.

O garoto se levantou e se vestiu com pressa. Estava visivelmente preocupado. Prometeu voltar a encontrar Jonas na *Playa de los Angeles*. Rápido beijo de despedida.

Mais tarde foram longas as caminhadas, idas e vindas de Jonas pela praia. Seu pensamento vagava triste: queria tê-lo visto mais uma vez. No entanto, o suíço de Zurique, ao surpreender Dave chegando às onze da manhã no quarto, com certeza armara um escândalo. Aqui, a imagem da cena de ciúmes provocou o riso de Jonas. Um riso temperado com amargura. Ele não gostaria de ser a parte traída. Mas gostaria de ter Dave ao seu lado.

Uma brisa forte empurrou areia em sus olhos.

Uma gaivota gritou ao longe.

Aos poucos, na distância, o bar ia se desentranhando de uma percepção nevoenta. Divisou os alemães e os dois brasileiros conversando em grupos separados junto ao balcão. ●



# PRATO DE ACAÇÁ DOCE PARA MEU PAI

**ALEXANDRE STAUT**

Ilustração: **Fabiano Vianna**

Aos treze anos, meu paizinho Itamar saiu da Paraíba para morar no Rio de Janeiro com tio Raminho. Logo que chegou, o tio-pai-de-santo jogou búzios para o moleque, descobrindo que ali estava um típico filho de Oxóssi... namorado, leviano.

Meu pai passou a frequentar o terreiro da vizinhança e, certo dia, durante um xirê, apaixonou-se por uma mulher que incorporava Maria Padilha. O moleque enlouqueceu, essas coisas de paixão à primeira vista... mas ela não deu a mínima.

Ele vivia atrás dela. Ela gargalhava. “O erê se apaixonou por uma entidade do além, não pela mulher de carne e osso”, ela falava e ria.

Itamar insistiu, até que a fulana cedeu. Combinaram de ir juntos ao carnaval, na Praça 11, para os desfiles das escolas de samba. Itamar usava uma fantasia de folhagens, um Oxóssi-erê. Ela se vestida de Maria Padilha, com saia rodada vermelha e adornos dourados.

No meio da folia, a multidão começou a gritar o nome de Luz del Fuego, que passava pelada num carro alegórico. Itamar falou para a acompanhante: “Vou ali espiar a moça das cobras”, deixando a namoradinha furiosa. “Vou cuspir no chão. Se no tempo de o cuspe secar, você não estiver de volta, nunca mais me verá”, ela respondeu.

Dito e feito. Ele numa mais a viu. A moça desapareceu igualmente do terreiro. Ele a procurou por dias, inclusive no salão de beleza em que ela trabalhava. “Fulana pediu demissão e sumiu no mundo sem deixar rastro”, disseram.

Em 1969, ano de meus longínquos nove anos... Meu pai já voltara à Paraíba, iniciava-me nas coisas do candomblé. Ele me balançava numa rede, no terraço de casa, cantando uma canção de santo. “Lua nova de Ogum, que brilha no céu cravejada de ouro, é maxum bembê, é maxum bembê...” Eu tinha medo, morria de medo, e depois acabava dormindo. Ele tinha o pensamento distante. Talvez pensasse no paradeiro da cabelereira carioca. Posso ouvir até hoje, nos meus ouvidos, a música que entoava enquanto me fazia dormir.

Pouco depois, em nossa casa, no bairro Mandacaru, João Pessoa, minha mãe contratou duas empregadas domésticas: Creusa e Penha. Não é que elas frequentavam um terreiro de macumba na vizinhança? Dei um jeito de me enfiar numa das festas da casa. Da primeira vez que fui, fiquei besta. Encontrei um barracão enfeitado de bandeirinhas do Volpi, um ambiente festivo. Mas o que gostei mesmo foi da comida, da mesa farta... bala puxa-puxa, cocada, sonho recheado de creme, que lá a gente chama de “filhoses”. Ali descobri o meu espírito glutão.

Passei a visitar assiduamente o terreiro com Creusa e Penha. Eu era um erê-problema, comia a mesa de doces inteira. Numa das festas, comi tanto, mas tanto, que fui parar no hospital. Convulsão alimentar.

Minha mãe, católica fervorosa, não tinha a mínima ideia do que tinha acontecido e ficou desesperada ao ver o filho entre a vida e a morte; chegou a chamar dona Lisete, a benzedeira da rua para um passe.

Ao acordar do coma, na maca do hospital, vi a vizinha ao meu lado... Limpei os olhos e falei: “Hoje é dia de festa! Vamos para a festa?”. Dona Lisete tremeu nas bases. Ela era macumbeira e reconheceu na hora o erê à sua frente.

O tempo passou e eu virei cozinheiro. Meu pai se tornou católico praticante. Fui iniciado na igreja batista, passei pelo catolicismo, virei mórmon, fui hare krishina. Até que, certo dia, no Museu de Arte Afro de São Paulo, vi o livro *Banquete sagrado*, tese de doutorado do professor da Universidade da Bahia Wilson Caetano de Souza Júnior. O livro traz a relação da religião com culinária. Fiquei maluco quando li que orixás comem o que os homens comem, e que recebem, a seus pés, nos terreiros, comida, palavras de fô (encantamento), ádurá (rezas), oriki (evocações) e orin (cantigas), tudo ligado a itan (histórias sagradas) e a elementos essenciais para a transmissão do axé.

Escrevi para o Wilson no mesmo dia. Jamais esperava retorno de um homem culto, um intelectual... Não é que ele respondeu horas depois? Ficamos amigos e, sem demoras, passei a frequentar o terreiro Oba L’Oke, em Lauro de Freitas (BA), onde ele é babalorixá (pai de santo).

Voo o tempo todo de São Paulo, onde moro hoje, para a Bahia, para as festas da casa. E elas são sempre cheias de comida, como no terreiro que visitava com a Creusa e a Penha. Fui me aproximando da cozinha e hoje ajudo na preparação dos pratos servidos em datas comemorativas. A festa de Oxalá, por exemplo, vara a noite. O café da manhã é disputado.

Mas cozinha de um terreiro é coisa séria. É cheia de segredos. As oferendas são feitas exclusivamente pelo pai de santo. Oxalá, por exemplo, exige que todas as panelas em que são feitos os seus quitutes sejam usadas exclusivamente para os seus pratos. Há rituais o tempo todo. Sacrifícios de animais, por exemplo, são rituais. Galinha morta em terreiro serve para alimentar o povo. Não é matança pela matança, como muita gente acha que é. Aliás, o frango na bandejinha que a gente compra no supermercado é fruto de sacrifício para alimentação da humanidade, não é?

A questão do candomblé/comida entrou na minha vida mais efetivamente quando abri o restaurante Na Cozinha, na capital paulista, uns anos atrás. Há três festas religiosas que se tornaram parte do calendário da casa: em setembro, durante os anos em



O AUTOR

**ALEXANDRE STAUT**

É jornalista, escritor e editor de livros. Autor de **Paris-Brest** (prêmio Best French Cuisine Book, pelo Gourmand World Cookbooks Awards; finalista do Jabuti e do prêmio Prazeres da Mesa), entre outros livros. É idealizador da *São Paulo Review* e da Folhas de Relva Edições.





que o restaurante funcionou, servia caruru para Cosme e Damiano; em dezembro, acarajé e caruru para Iansã; e, em fevereiro, caldinho de frutos do mar, moqueca e manjar branco para Iemanjá. Além disso, tinha doze pratos do cardápio finalizados com dendê, todos inspirados no receituário oral da “comida de santo”. Como devoto e filho de Xangô, vivo para a religião... e para a comida, para alimentar as pessoas.

Todas as segundas-feiras, ao iniciar as atividades do restaurante, oferecia um pratinho para Exu, que é comilão e abre caminhos. E nessa minha caminhada pela gastronomia e pelo mundo dos orixás, descobri que tudo é uma festa só... e um grande banquete sagrado.

Acontece que, ultimamente, com a partida do meu pai, fiquei triste... “Carlos, você que adora um ebozinho, faça algo para se libertar do sofrimento que a morte dele lhe causou”, orientou pai Wilson. “Faça acaçá doce. Leva o despacho, de madrugada, aos pés de um bambuzal, no meio do mato.”

Eis que marquei um dia da semana. Acordei cedo para finalizar a receita. Tomei banho, e, como bom filho de santo, passei parte do acaçá no corpo, nos braços, nas pernas... fiz minhas orações, entrei num táxi e coloquei o prato com o quitute num cantinho do parque Ibirapuera.

O dia nascia esplendoroso. O bambuzal balançava criando uma melodia que ecoava pelas alamedas locais. Pedi agô (licença). O aroma do acaçá doce tomou conta do lugar, assim que retirei as folhas de bananeira que o embalavam. Elas representam a pele humana e o acaçá branquinho, no interior, a carne, os órgãos. Levei também acarajés redondinhos e crocantes e farofa de bola. Tudo para saudar meu pai. Fechei os olhos. Respirei fundo e, ao voltar do meu quase transe, observei passarinhos se aproximarem para bicar a comida. Comiam tranquilos e alheios ao meu sofrimento. Senti alívio imediato do peso e da dor que tomavam conta de m’alma. Limpei as lágrimas dos olhos. E agradei ao homem que me apresentou essa religião, certo dia, enquanto me balançava numa rede, cantando um lindo ponto, num tempo perdido, há quase cinquenta anos. 🕯

#### NOTA

O conto *Prato de acaçá doce para meu pai* pertence ao livro **O caldeirão da Velha Chica e outras histórias brasileiras**, a ser lançado em novembro pela Folhas de Relva.



# KAY RYAN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

## Virga

There are bands  
in the sky where  
what happens  
matches prayers.  
Clouds blacken  
and inky rain  
hatches the air  
like angled writing,  
the very transcription  
of a pure command,  
steady from a steady  
hand. Drought  
put to rout, visible  
a mile above  
for miles about.

## Névoa

Existem faixas  
no céu onde  
o que acontece  
se iguala às rezas.  
Nuvens enegrecem  
e a chuva escura  
choca o ar  
como uma escrita inclinada,  
a exata transcrição  
de uma ordem clara,  
dura, de mão  
dura. A seca  
posta em retirada, visível  
uma milha acima  
por muitas milhas.

## Dew

As neatly as peas  
in their green canoe,  
as discretely as beads  
strung in a row,  
sit drops of dew  
along a blade of grass.  
But unattached and  
subject to their weight,  
they slip if they accumulate.  
Down the green tongue  
out of the morning sun  
into the general damp,  
they're gone.

## Orvalho

Tão em ordem quanto ervilhas  
em sua canoa verde,  
tão discretas quanto contas  
enfiadas num barbante,  
sentam-se gotas de orvalho  
numa folha de relva.  
Mas soltas, e  
vítimas de seu peso,  
elas se misturam, e deslizam.  
Descendo pela língua verde  
do sol da manhã,  
e para a umidade geral  
elas se foram.

## The things of the world

Wherever the eye lingers  
it finds hunger.  
The things of the world  
wants us for dinner.  
Inside each pebble or leaf  
or puddle is a hook.  
The appetites of the world  
compete to catch a look.  
What does this mean  
and how does it work?  
Why aren't rocks complete?  
Why isn't green adequate  
to green? We aren't gods  
whose gaze could save,  
but that's how the things  
of the world behave.

## As coisas do mundo

Para onde quer que o olhar se demore  
ele vê fome.  
As coisas do mundo  
nos querem para o jantar.  
Dentro de cada seixo ou folha  
ou poça há um anzol.  
Os apetites do mundo  
competem por um olhar.  
O que isso significa,  
e como é que funciona?  
Por que as pedras não se bastam?  
Por que o verde não é o suficiente  
para o verde? Não somos deuses  
cujo olhar poderia salvar,  
mas é assim que se comportam  
as coisas do mundo.

## Poetry in translation

It is  
so sting—  
the skin  
of the living animal  
stretched out  
to a rug  
shaped something  
like the United States.  
One meditates  
upon a Florida-like flap—  
a forward leg  
which ran  
the Russian steppes  
perhaps?

## Poesia em tradução

É tão  
doído —  
a pele  
do animal vivo  
esticada  
num tapete  
com formato semelhante  
aos Estados Unidos.  
A gente medita  
sobre uma aba que parece a Flórida —  
uma perna para a frente  
que correu,  
talvez,  
pelas estepes russas? ①

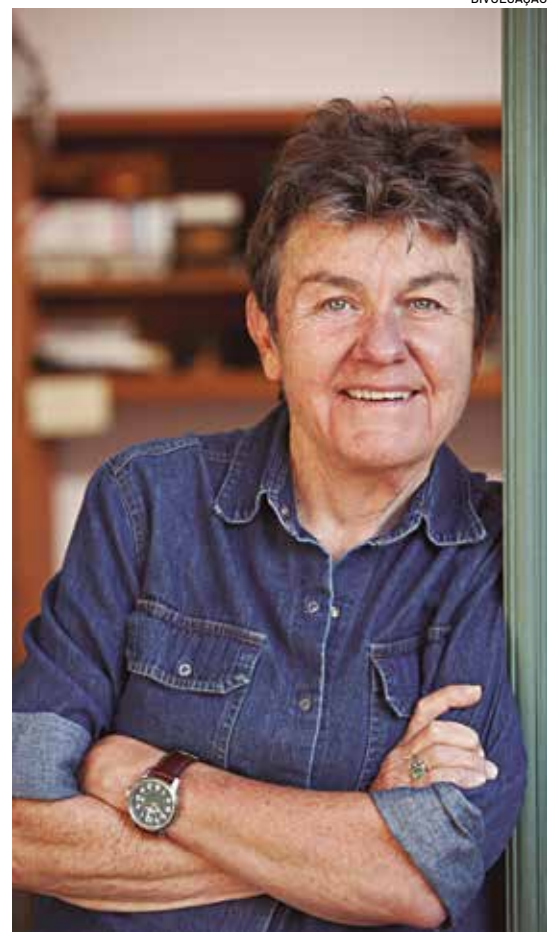
## Cloud

A blue stain  
creeps across  
the deep pile  
of the evergreens.  
From inside the  
forest it seems  
like an interior  
matter, something  
wholly to do  
with trees, a color  
passed from one  
to another, a  
requirement  
to which they  
submit unflinchingly  
like soldiers or  
brave people  
getting older.  
Then the sun  
comes back and  
it's totally over.

## Nuvem

Uma mancha azul  
rasteja através  
da enorme pilha  
de sempre-vivas.  
Vista de dentro  
a mata parece assunto  
interno, algo  
totalmente relacionado  
às árvores, uma cor que  
passa de uma  
à outra, uma  
exigência  
à qual se submetem  
inabalavelmente  
como soldados  
ou gente corajosa  
envelhecendo.  
E então o sol  
retorna, e  
tudo está terminado.

DIVULGAÇÃO



## KAY RYAN

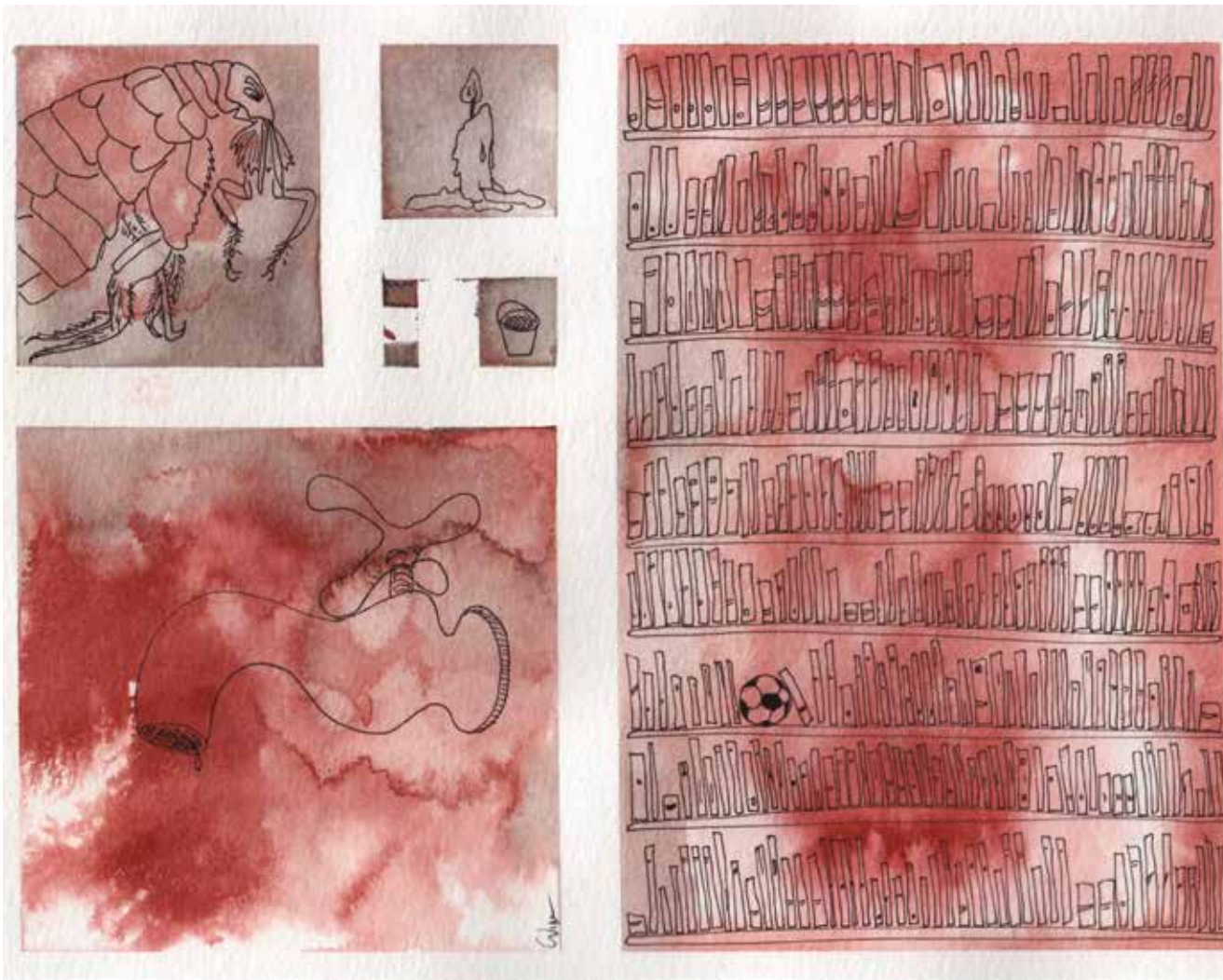
Nasceu em San José, Califórnia (EUA), em 1945. Poeta e educadora, é uma das poetisas mais respeitadas de sua geração nos Estados Unidos. Já foi Poeta Laureada do Congresso e levou o Pulitzer de 2011. No Brasil, no entanto, ela é quase completamente desconhecida.



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

# A CASA E SEUS DEMÔNIOS

Ilustração: **Carolina Vigna**

Nasci numa casa amaldiçoada. A língua viperina da avó paterna nos marcou a ferro em brasa: nasceram diabinhos naquela casa. Era o ódio contra a mãe tecendo uma herança que carregamos vida afora, com patinhas bífidas e simpáticas guampas a decorar a testa. Ser um pequeno demônio, aparentemente, nunca atrapalhou minha convivência com as pessoas de bem, as crenças, as bem intencionadas, as de família, as patriotas. Enfim, aquelas que não são diabólicas. Da boca de escarro, uma boca de dentes pútridos, ecoou a frase *vai, neto, ser diabinho na vida*. Eu, como bom neto, obedeci. Isso jamais me causou grandes preocupações. Afinal, na infância, entre quatro paredes capengas sempre convivi com deus e o diabo em constante batalha. Pelo campo minado, saltávamos feito sapos prontos para expelir veneno. Uma batalha sem heróis. O maior problema é que na casa amaldiçoada não havia banheiro.

Éramos todos uns desgraçados em uma trincheira miserável: a primeira casa de que me lembro. Um barraco mal-ajambrado numa roça de ralos pés de feijão e milho, um porco faminto, duas galinhas no terreiro e a vastidão do mundo ao redor. Nasci ali, um diabinho de cabelos louros e longos até o ombro, desprovido de qualquer charme. Imagino uma vasta cabeleira, uma maçaroca, infestada de

pioelhos. Se tive um berne na perna — arrancado com uma substância leitosa extraída de uma árvore —, pioelhos não eram nada, um detalhe desprezível. Não há fotos — o que me parece coerente: seria o ridículo de uma vida ridícula eternizado no papel à espera de traças famintas —, mas o imaginário familiar construiu a narrativa de que o pai só cortou o meu cabelo após os quatro anos. Nunca soube o motivo e, tampouco, me interessa descobrir. Talvez quisesse contrariar a mãe, minha avó, ao me deixar com as feições de um querubim jeca e matuto. Que bizarro: um anjo flanando pelo gramado entre as labaredas e o açude.

Ali nascemos os três filhos. Na casa — espécie de tapera prestes a desabar — não havia banheiro, água encanada e eletricidade. Tudo recendia a uma ancestralidade selvagem, forjada na ignorância da mãe, abraçada a uma *Bíblia* esfarrapada, e na violência do pai, afogado em qualquer garrafa de cachaça. Em meio a eles — figuras patéticas numa sobrevivência improvável — os três filhos: crianças magras e assustadas o tempo todo. Não lembro se tínhamos uma casinha no terreiro. Casinha: um buraco no chão, equipado com uma espécie de vaso sanitário de madeira, onde despejávamos todas as imundícies do corpo. Inclusive as labaredas. Acho que recorriamos à nossa selvageria e usávamos o matagal que envolvia aquele fim de mundo. É um tanto nojento pensar nisso neste momento no conforto da bestial classe média.

Por volta dos cinco anos, engoli uma moeda. Era das grandes. Só não lembro o valor em cruzeiros. Isso é muito irônico: se não tínhamos dinheiro para nada, resolvi engolir o pouco que nos restava. Matar a fome não tinha muita lógica. Mas a moeda precisava sair. Lembro da mãe como minha fiel guardiã para recuperá-la. No matagal, numa manhã, eis a moeda a brotar do meu corpo desmilinguido. Para que serviu aquela moeda? Nunca o *Gênesis* fez tanto sentido: *com o suor do seu rosto, você comerá o seu pão, até que volte à terra, visto que dela foi tirado; porque você é pó, e ao pó voltará*. No nosso caso, algo além da possibilidade do pó nos assombrava.

Um dia, abandonamos aquela vida. O pai tinha o sonho da cidade grande. Ou não tinha sonho nenhum e resolveu arrastar a família (ou o simulacro possível de família) para outras encostas. Afinal, era um homem ignorante, alcoólatra e violento — não havia muita esperança. O tempo só confirmou: hoje, não passa de um velho, maltrapilho, bêbado e sem rumo por uma cidade que sempre o fez parecer mais idiota do que realmente é.

Não recordo da viagem. Olho no mapa e vejo que percorremos pouco mais de quarenta quilômetros. Engraçado como o fim do mundo era perto. Na chegada à pequena cidade, que mais lembrava uma roça urbana, dormimos todos amontoados no chão. As pulgas — talvez centenas delas — banquetearam-se em nossas carnes impúberes, macias, deliciosas. Era quase impossível dormir, transformados em perdigueiros pulgentos. Em seguida, fomos levados para a casa de madeira, cujo portão em ruínas transbordava abandono. No fundo da casa havia um poço para tirar a água deixada sempre num balde. Não havia banheiro, água encanada e eletricidade. Ter saído da roça não trouxe nenhum benefício, a não ser fazer papel de banquete de pulgas. Nesta casa, tive a certeza de que nossa vida não seria nada fácil: o pai escancarava um alcoolismo violento e insano. Ali, diante do portão desprezível, tiramos

a única foto da infância: três crianças magricelas e indiferentes. Uma delas, minha irmã, não viu muita graça na vida e morreu jovem. Eu e meu irmão somos apenas dois estanhos que, por sorte ou azar, nascemos do mesmo útero.

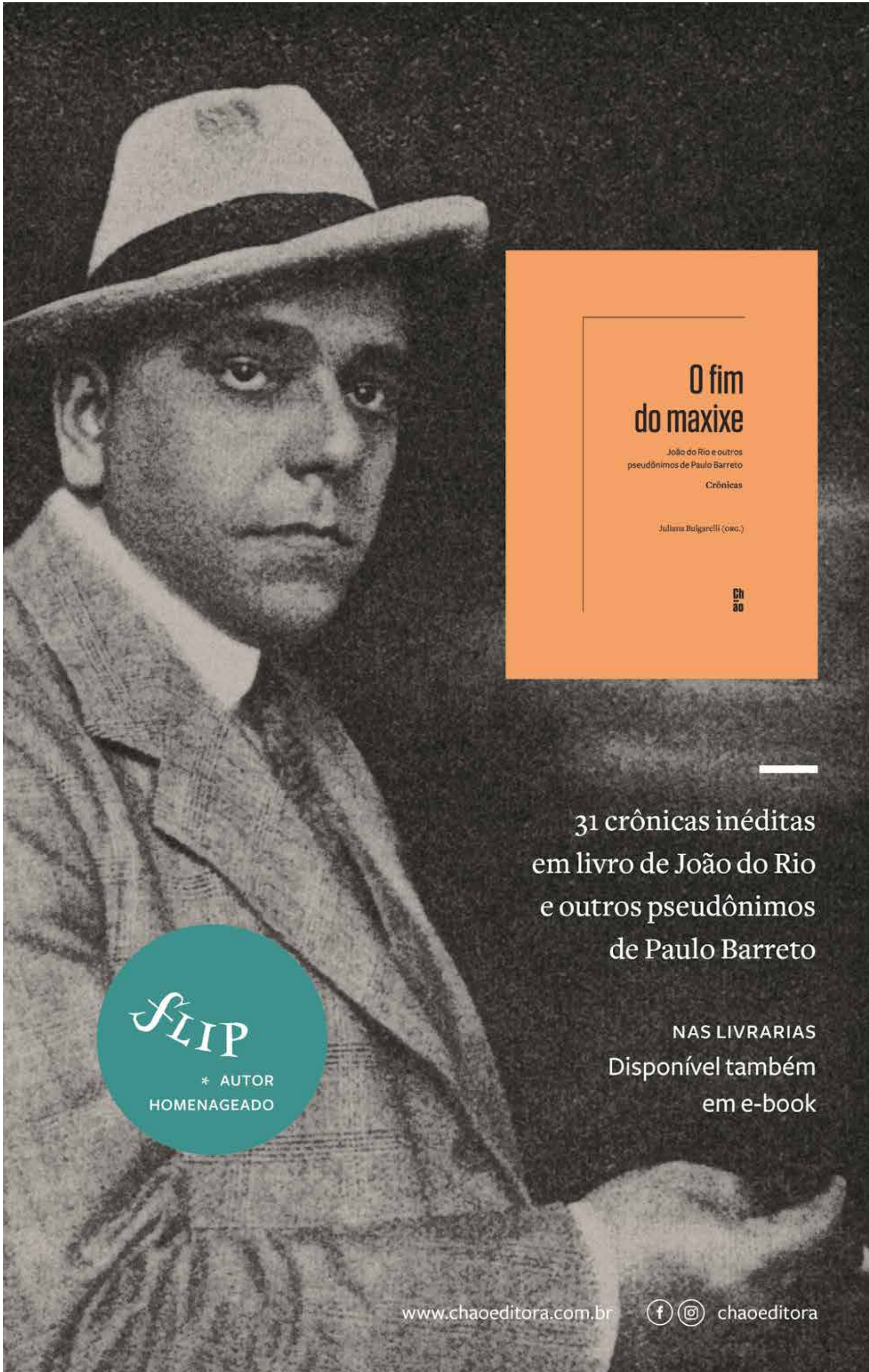
Pouco tempo ficamos naquela casa. Mas o suficiente para me entregar uma curva cicatriz na perna direita e a lembrança da mãe lavando roupa no rio, feito uma mucama da casa destrocada. Logo, rumamos para a cidade grande. Uma cidade de verdade, com prédios de verdade, carros de verdade, gente de verdade. E onde o pai poderia fazer jus à maldição da mãe, nossa avó: o diabo só pode gerar diabinhos. Uma grande alegria nos esperava — havia água encanada (não precisaríamos mais tomar banho de balde com furinhos, um bisonho chuveiro improvisado) e eletricidade (as velas ficariam nas gavetas à espera de uma emergência). A evolução brilhava na lâmpada que iluminava nossas vergonhas. A eletricidade desenharia sombras fantasmagóricas nas paredes. A água jorraria da torneira feita uma catarata enfurecida. Mas não havia banheiro. Quando vi o pai cavoucando um buraco à beira dos cedros e montando a casinha, tive a impressão de que o inferno é um lugar cuja saída nem Cérbero é capaz de encontrar.

(Nunca faltou ódio em nossas casas. A avó paterna nos odiava. Minha mãe odiava minha avó. Meu pai odiava minha mãe. Eu odiava meu pai. Meu pai, talvez, odiasse todos nós. Uma bonita ciranda infinita de ódios.)

Era nossa terceira casa de madeira. Poucos anos depois, um avanço: enfim, uma casa com banheiro. Já estava entrando na adolescência. Agora, sim, a vida melhoraria, apesar de o pai imaginar que quanto mais bebesse, mais forte seria, mais gana teria de espancar nossa mãe. Para nossa sorte, estava um tanto equivocada. Quanto mais bebia, menos demônio era. Eu e meu irmão estávamos preparados para roubar o seu lugar. Já éramos jovens alcoólatras. E tínhamos um vaso sanitário para vomitar à vontade após os infinitos porres. Só não socaríamos nossa mãe. Nem mesmo o pior dos capetas — era preciso respeitar a maldição da avó — deve sovar o corpo materno. Um dia, o pai foi embora. Depois de alguns anos, voltou. Mas aí já não fazia a menor diferença.

Após casar, mudei-me para um apartamento. Uma casa de verdade, uma família, sem demônios a nascer, com água, eletricidade e banheiro. Alguns anos depois, decidi retornar à solidão necessária. Abandonei tudo, sem pensar em quase nada. Hoje, moro numa casa com milhares de livros e incríveis dois banheiros.guardo a morte para, quando chegar ao inferno, vingar-me da minha avó. Afinal, nós, os diabinhos, nunca esquecemos aqueles que odiamos. ●





**SLIP**  
 \* AUTOR  
 HOMENAGEADO

31 crônicas inéditas  
 em livro de João do Rio  
 e outros pseudônimos  
 de Paulo Barreto

NAS LIVRARIAS  
 Disponível também  
 em e-book