



DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

rascunho

295

Nov. 2024

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



SIMON

**eduardo ferreira**

TRANSLATO

BRÁS CUBAS REDIVIVO

A cada geração cabe traduzir novamente os clássicos. O clássico de que pretendo tratar é **Memórias póstumas de Brás Cubas**, publicado em 2020 como *The posthumous memoirs of Brás Cubas*, pela Penguin Classics, com tradução, introdução e notas da americana Flora Thomson-DeVeaux.

Trata-se de uma tradução caprichada, para dizer o mínimo, resultante de um longo trabalho de Thomson-DeVeaux, que nele investiu quatro anos, durante seu curso de doutorado. Além da introdução e das notas de fim de página, a tradutora inseriu na edição dois outros textos ancilares: uma nota sobre a tradução e outra sobre as próprias notas de fim de página.

Esse conjunto de textos acessórios propicia um panorama amplo e profundo do esforço de tradução empreendido por Thomson-DeVeaux. A tradutora comenta haver esquadrinhado minuciosamente o texto de Machado de Assis, lendo, relendo, desmontando palavras e examinando suas sílabas por todos os ângulos possíveis e imagináveis, antes de remontá-las e encaixá-las na tradução.

Todo esse trabalho de revolver o texto inspirou a tradutora a desenvolver mais uma bela cogitação sobre o ofício, amparando-se na célebre metáfora de Cervantes que, por meio de seu personagem

Dom Quixote, assemelha a tradução ao avesso de uma tapeçaria. Thomson-DeVeaux torce a metáfora para extrair dela um sumo positivo: ver o avesso permite entender o processo de tessitura/escritura, identificar pontos controversos e ambíguos e até vislumbrar as intenções do autor. Eis aí uma visão interessante do processo tradutório.

A tradutora também assevera haver realizado, depois de concluir sua tradução, processo de comparação com o original e com três outras traduções inglesas preexistentes — trabalho que certamente lhe forneceu elementos relevantes para aperfeiçoar o texto final.

A tradutora também decidiu complementar sua versão com os textos excluídos ou alterados, pelo próprio autor, entre a publicação em folhetim e a primeira edição em livro. Esse trabalho, que certamente representou carga adicional considerável, confere visão mais ampla da obra de Machado de Assis, apontando os aperfeiçoamentos operados pelo autor entre a primeira publicação e sua impressão em livro. O próprio Machado menciona essas mudanças no prólogo à terceira edição (1896): “A primeira edição destas *Memórias póstumas de Brás Cubas* foi feita aos pedaços na *Revista Brasileira*, pelos anos de 1880. Postas mais tarde em livro, corrigi o texto em vários lugares”.

A tradutora faz uma defesa apaixonada do uso de “notas do tradutor” e, em especial, no caso de **Brás Cubas**, das notas de fim de página — mais adequadas, segundo ela, em razão do apuro exibido pelo autor — ex-tipógrafo — na edição do livro, no qual nada se vê obstruindo as margens.

Uma das notas, em especial, chama a atenção do leitor. Trata-se da última frase do capítulo LXXVII: “Era claro que me enganara”. Espreita aqui, como em **Dom Casmurro**, e por trás da ironia, a sombra da traição e do ciúme. Lá como cá, prevalece a ambiguidade, para desespero do tradutor. Na nota, a tradutora aponta duas possibilidades: Brás Cubas se enganara; ou Virgília enganara Brás Cubas; mas, no texto, ainda que de forma passiva, acaba optando pela segunda — que, arrisco, não seria a interpretação intuitiva do leitor brasileiro. Mas vejamos pelo lado positivo: na tradução o leitor é induzido à reflexão — como tivera que fazer a própria tradutora. Também para isso servem as traduções.

Crítica à tradução, se é que deveria haver alguma, poderia fazer-se a certa pulsão pela explicação, que se nota aqui e ali no texto, alongando a frase curta de Machado e impondo ao leitor, talvez inadvertidamente, o entendimento que a tradutora construiu do original. Mas isso também faz parte do jogo. 🗣️

**rascunho**
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

✉️ rascunho@rascunho.com.br
🌐 www.rascunho.com.br
🐦 twitter.com/@jornalrascunho
📘 facebook.com/jornal.rascunho
📷 instagram.com/jornalrascunho
📞 [whatsapp \(41\) 99109.4352](https://whatsapp.com/99109.4352)

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre Luis De Mari

DESIGN

Thapcom Design + Ideias

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Ana Elisa Ribeiro
André Caramuru Aubert
Bruno Inácio
Edma de Góis
Elizabeth Hazin
Fernanda Nali
Giovana Proença
Helena Carnieri
Livia Bueloni Gonçalves
Luisa Destri
Maxine Kumin
Miguel Sanches Neto
Ramon Ramos
Tiago Velasco
Tomaz Amorim Izabel

ILUSTRADORES

Bruno Schier
Carolina Vigna
Conde Baltazar
Denise Gonçalves
Eduardo Souza
Fabio Abreu
Oliver Quinto
José Lucas Queiroz
Ramon Muniz
Simon Taylor
Tereza Yamashita
Thiago Lucas

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

OS PASSOS DA PESQUISA EM LITERATURA (3)

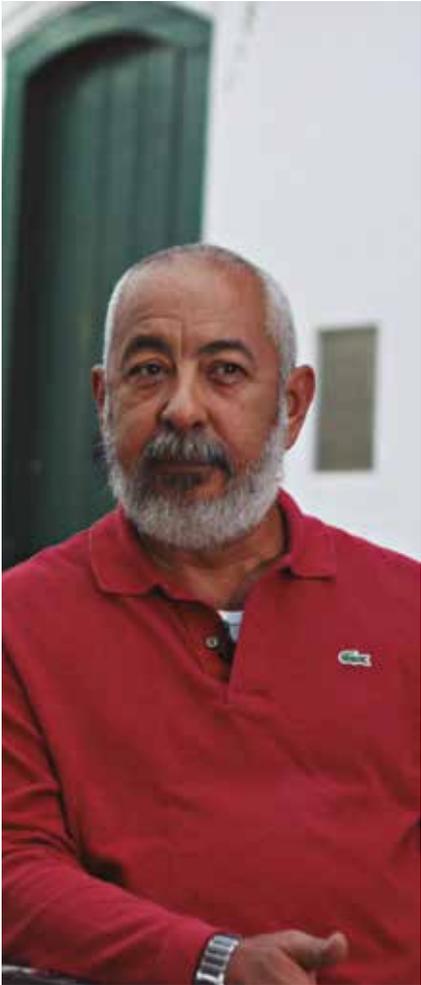
Concluindo a nossa reflexão sobre a pesquisa literária para iniciantes.

4) **A análise/interpretação do corpus**: as impressões do intérprete, conjugadas e/ou potenciadas pelos textos da *fortuna crítica* e do *aporte teórico*, estarão presentes no momento da interpretação. A interpretação opera sempre *sínteses*. Que devem conter as *conclusões próprias* do pesquisa-

dor acerca do seu *corpus* ou ainda, como indicado, as suas conclusões próprias articuladas/apoiadas na fortuna crítica e/ou no aporte teórico. 5) **A redação do trabalho**: o trabalho monográfico deve conter uma *introdução*, um *desenvolvimento*, uma *conclusão* e as *referências bibliográficas*. Uma observação final para aqueles que irão, numa pesquisa, abordar poemas: todo poema traz, clara ou opaca, uma mensagem. E

tem uma realidade estética. Ou seja, tem *uma forma própria*, um tipo de composição. O intérprete precisa, portanto, decodificar a mensagem do poema, produzir sentidos para ele, levando sempre em conta elementos da forma, da composição do texto. Mostrando que os elementos da forma estão a serviço do conteúdo, lhe *servem*. Afinal, o poema só fica se tiver uma forma eficaz. 🗣️

DIVULGAÇÃO



6

Entrevista:
Leonardo Padura
Bruno Inácio

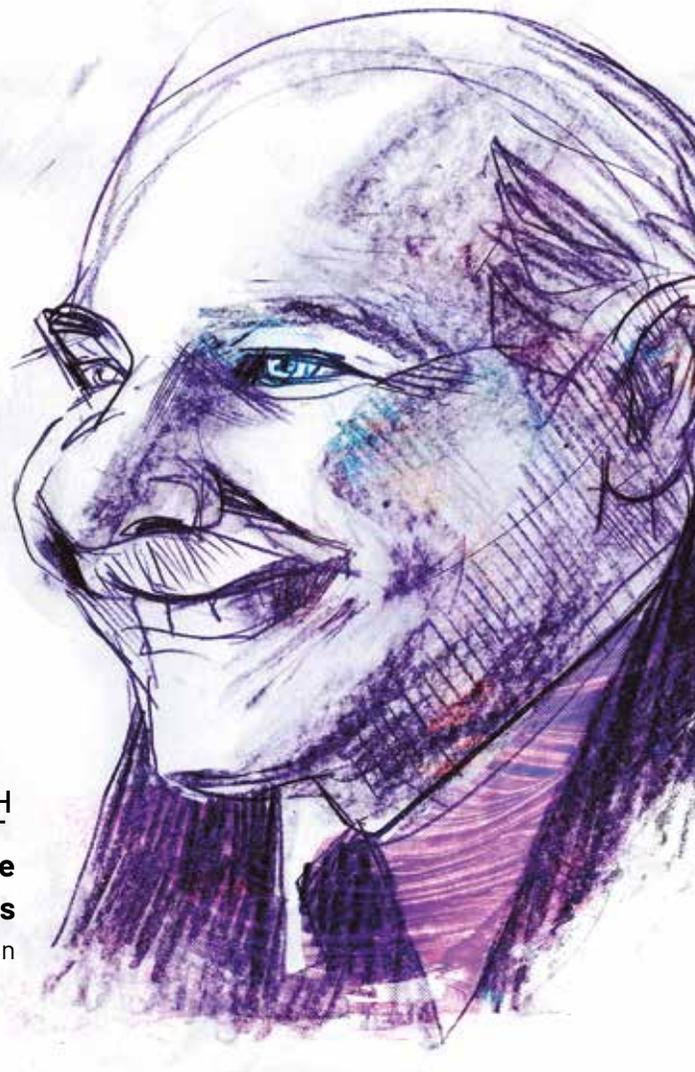


ILUSTRAÇÃO: RAMON MUNIZ

14

A relevância de
Osman Lins
Elizabeth Hazin



17
Inquérito
Tom Farias

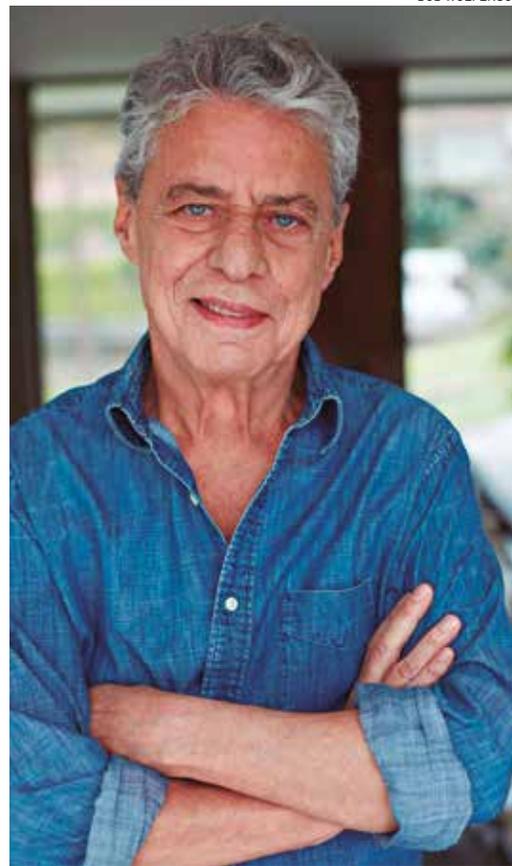
ANDRÉ GODDY

20
A autoficção de
Chico Buarque
Miguel Sanches Neto

ILUSTRAÇÃO: DENISE GONÇALVES



36
A entrevista
Tiago Velasco



BOB WOLFENSON

20
A autoficção de
Chico Buarque
Miguel Sanches Neto



REPRODUÇÃO

38
Poemas
Maxine Kumin

9

A mulher
de dois
esqueletos,
de Julia
Dantas
Edma de Góis



11

Virgínia mordida,
de Jeovanna Vieira
Giovana Proença

19

As filhas
moravam
com ele, de
André Giusti
Ana Elisa Ribeiro



23

Uma mulher singular,
de Vivian Gornick
Livia Bueloni Gonçalves

28

Poetas negras
norte-americanas
Tomaz Amorim Izabel

34

Corpo
delicado
Fernanda Nali



ARTE DA CAPA:
SIMON TAYLOR

MINISTÉRIO
DA CULTURA
APRESENTA

paioi
LITERÁRIO



palco de grandes ideias

12^a temporada



MEDIAÇÃO
ROGÉRIO
PEREIRA



4/novembro
19h30 no YouTube

Paula
Fábrio



13/novembro
19h no YouTube

Rafael
Gallo



2/dezembro
19h30 no YouTube

Sidney
Rocha



9/dezembro
19h30 no YouTube

Maria
José
Silveira

Acompanhe no canal do  YouTube do Paiol Literário
e cobertura nas redes sociais do Rascunho.

paiolliterario.com.br



MINISTÉRIO DA
CULTURA

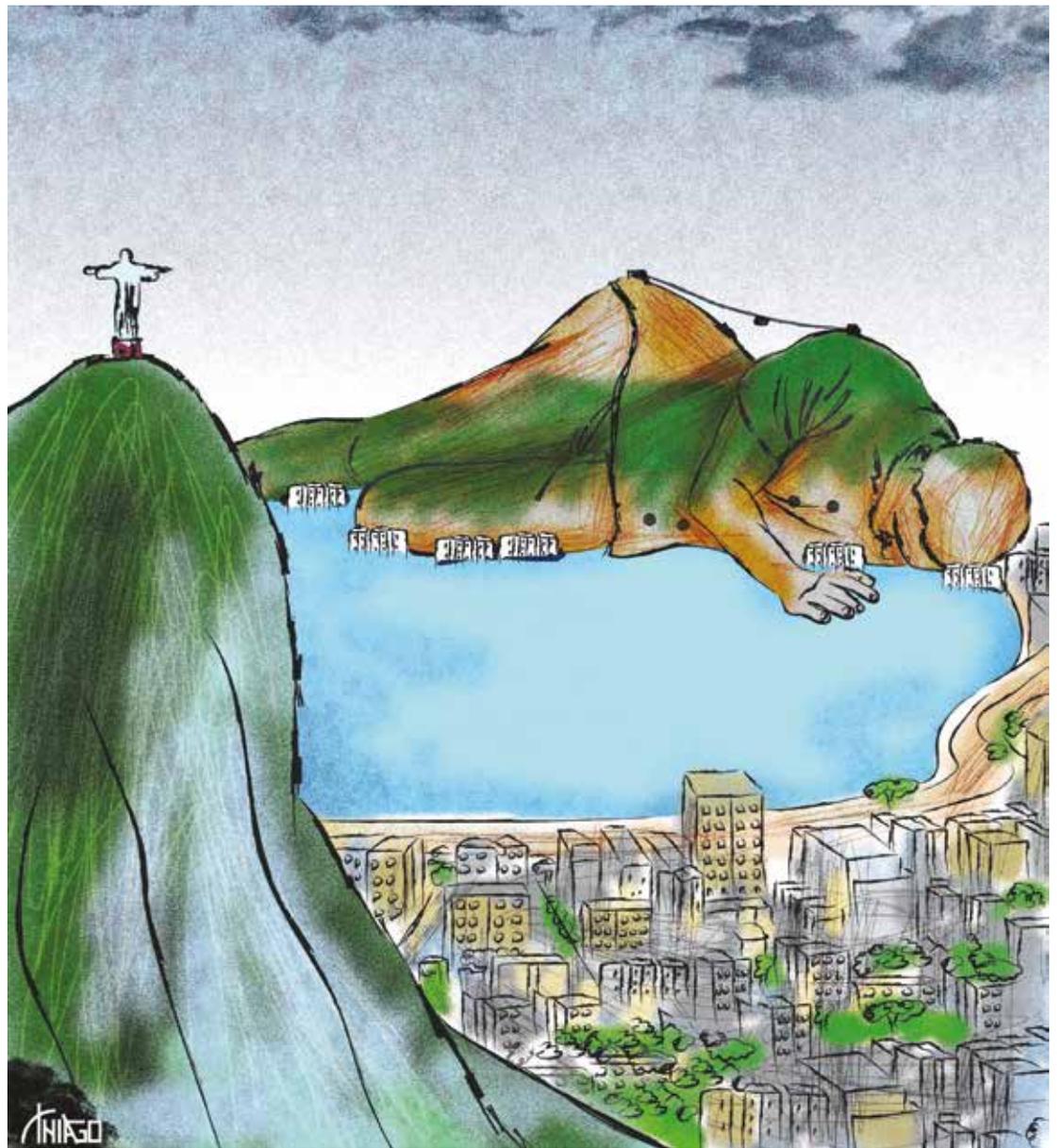




José Castello

A LITERATURA NA POLTRONA

Ilustração: Thiago Lucas



CORPOS ESTENDIDOS NO CHÃO

Acabo de almoçar com um amigo em Copacabana. Volto para casa a pé, oito ou dez quadras ao longo da Barata Ribeiro. Tenho tempo, não preciso correr. E o simples fato de não precisar correr me dá a chance, enfim, de ver. Ver o que, sempre que passo por aqui, a verdade medonha é essa, eu me esforço para não ver.

Todos correm pelas calçadas da Barata Ribeiro, rua de trânsito pesado e comércio intenso. Correm e, em uma cegueira conveniente, se desviam dos corpos largados no chão. Mulheres e homens sem teto se estiram sob as marquises dos edifícios. Enrolam-se em trapos e folhas de jornal, escondem-se em caixas de papelão, improvisam leitos com sobras de colchonetes e espumas.

Muitos deles, mesmo durante dia, continuam a dormir. Um sono profundo e tenso, que tenta enganar a fome e se parece com uma rendição. Mas, agora que eu os observo com olhos menos apressados, entendo que, mesmo quando dormem, lutam. Agarram-se a quase nada, mas não desistem. Têm as vidas por um fio, mas ainda se sustentam nesse fio e não estão dispostos a desistir.

Avanço devagar, obrigo-me a ver. As pessoas passam concentradas em seus destinos, como se esses corpos não existissem. Enquanto andam, olham para cima, ou para dentro. Correm como se avançassem em uma estrada vazia, ou em um deserto. Tantas vezes, admito, também eu faço o mesmo. Mas hoje não. Hoje preciso ver.

Alguns deles estendem as mãos, pedem comida, moedas, piedade. Em uma esquina, me surge a figura de um velho, flácido e barbado, o rosto sujo com manchas negras, os últimos fios de cabelo arrepiados como uma coroa. O velho me encara, mas nada me pede. Parece que já desistiu de desejar e de esperar. Já não está mais ali, embora seu corpo resista como uma ferida na paisagem. Um corpo estendido entre corpos ao longo da calçada.

Diminuo o passo e o observo. Parece-se, muito, com meu falecido pai. Deve ser pai também, mas está sozinho. Abriga-se sob a marquise de uma lanchoinete. Pensando mais em meu pai do que no velho, entro na loja e peço um sanduíche. Embrulhado para viagem, eu digo — embora a viagem seja só a descida de um degrau.

“Isso é para o senhor”, eu lhe entrego. O velho me olha perplexo, a boca trêmula, como se eu lhe oferecesse um par de algemas, e não um pão. “Tem certeza de que é para mim?” Explico que eu mesmo comprei,

e que, sim, é para ele. “Não vai ajudá-lo em nada, mas, pelo menos disfarça a fome”, digo, cheio de vergonha. Não agradece, não diz mais nada. Em desespero, abro o pacote e começa a mastigar.

Depois da primeira dentada, o velho respira e me faz uma pergunta de filósofo: “Por que eu?”. Ele merece que eu diga a verdade: “Porque o senhor se parece com meu pai”. Volta a mastigar seu pão, mas ainda diz: “Então o sanduíche é para seu pai, não é para mim”. Esboça uma gargalhada que não lhe sai, porque a boca está cheia. Envergonhado, eu fujo.

O velho tocou em minha ferida: foi para me aliviar, e não para aliviá-lo, que eu lhe dei o miserável sanduíche. Pode até disfarçar sua fome, mas, em duas ou três horas, logo estará faminto de novo. Eu lhe dei um disfarce — uma mentira. Na verdade, eu, com minha filantropia mambembe, sou a mentira.

Apresso os passos, mas já não posso deixar de ver. Corpos estendidos no chão pontuam com sua tristeza as beiradas da Barata Ribeiro. “Meu pai podia estar ali deitado”, eu penso. “Eu também podia estar.” A empatia é um sentimento difícil, que superamos com a arrogância, ou a cegueira. Crianças se enroscam em tiras de cobertor. Cachorros sujos e magros ressonam a seus pés. Uma velha assustada acaricia um menino que tenta vender chicletes. Parece que ele chora.

Agora é uma mulher que, coberta por uma manta vermelha em que a tintura não se distingue do sangue, ergue a cabeça e me diz: “Estou com fome”. Não me pede, só diz. Isso deveria bastar. Envoltos nos farrapos que lhe servem de xale, os olhos miram

o vazio. Através de mim e de minha apatia, ela desafia a morte.

Sem esperar que eu responda, a mulher volta a deitar a cabeça sobre uma sacola. Já se acostumou ao silêncio. À indiferença. Não estou no sertão, mas penso nos *Retirantes*, que Portinari pintou nos anos 1940. Empurrados pela seca, eles, pelo menos, fogem. E, ao fugir, perseguem uma esperança. Já os corpos que brotam nas calçadas não têm nem mesmo para onde fugir. Vivem a miséria absoluta. A seca — a miséria, a dor — está em seu interior. E, no entanto, são homens como eu, me obrigo a pensar. Sim, eu poderia estar ali deitado. Um dia estarei?

A mulher da manta vermelha podia estar em uma tela de Portinari, ou em um desenho de Iberê Camargo, ou em alguma página perdida de Graciliano. Nenhuma fantasia literária, porém, me salva do que vejo. É injusto e até estúpido adornar sua miséria com o verniz da arte. A arte não os protege, apenas me protege.

Sigo em frente, decidido a não parar de ver. Preciso suportar, eu me digo. A galeria de homens e mulheres que expõem seu abandono não termina. Ali, diante de nós, homens cegos, eles exibem seu horror. Um horror vivo, mais potente que meus sentimentos frouxos, e que só tem o corpo para se materializar.

Mais alguns passos e avisto uma família. A mãe, vencida e descabelada. As crianças, que sempre encontram alguma maneira de sonhar. Um homem deitado sobre um papelão. Um bebê, que a mulher mal sustenta em seu colo. Só falta a manjedoura, penso. Mais uma vez, sirvo-me de minhas fantasias cristãs, de minha covardia de “homem de bem”, para negá-los.

Pergunto-me: de que adianta ver? Ver não serve de nada, eu precisaria agir. Viro o rosto tentando não ver mais. Do outro lado da rua, deparo com uma padaria. Uma dúzia de pães não matará a fome dessa família, nem os tirará do desespero. Ainda assim, decido, comprarei dois sacos grandes de pão.

Busco um semáforo para atravessar. Mais um pouco e haverá um. Enquanto avanço na esperança de uma brecha, sob as marquises, mais e mais solitários se apinham. Eles se multiplicam diante de mim. Vejo, enfim, um sinal. Atravesso. Mas, em vez de voltar rumo à padaria, entro na primeira transversal e tomo o caminho de casa. Na fuga, tenho a dimensão do homem medíocre que sou.

NOTA

Texto publicado originalmente no suplemento Pernambuco, em junho de 2022.

entrevista **LEONARDO PADURA**

Considerado um dos principais nomes da literatura latino-americana contemporânea, o cubano Leonardo Padura, 69 anos, esteve novamente no Brasil em setembro, cinco anos após a sua última visita ao país, por conta da divulgação de **Pessoas decentes**, seu mais recente romance.

A obra traz de volta o célebre detetive Mario Conde e tem como plano de fundo alguns acontecimentos marcantes para a história recente de Cuba, como a visita de Barack Obama e o show dos Rolling Stones.

Tudo isso vem acompanhado do clima de suspense característico dos romances policiais, gênero em que Padura tem como referência um autor brasileiro. “A experiência que me marcou foi descobrir os relatos e romances de Rubem Fonseca, sobretudo **Agosto** e **A grande arte**. Foi uma revelação, quase uma epifania, pois sem eu saber, estavam me mostrando por onde eu poderia me mover como escritor”, disse nesta entrevista ao **Rascunho**, concedida por e-mail e traduzida por Graziela Bassi Pinheiro.

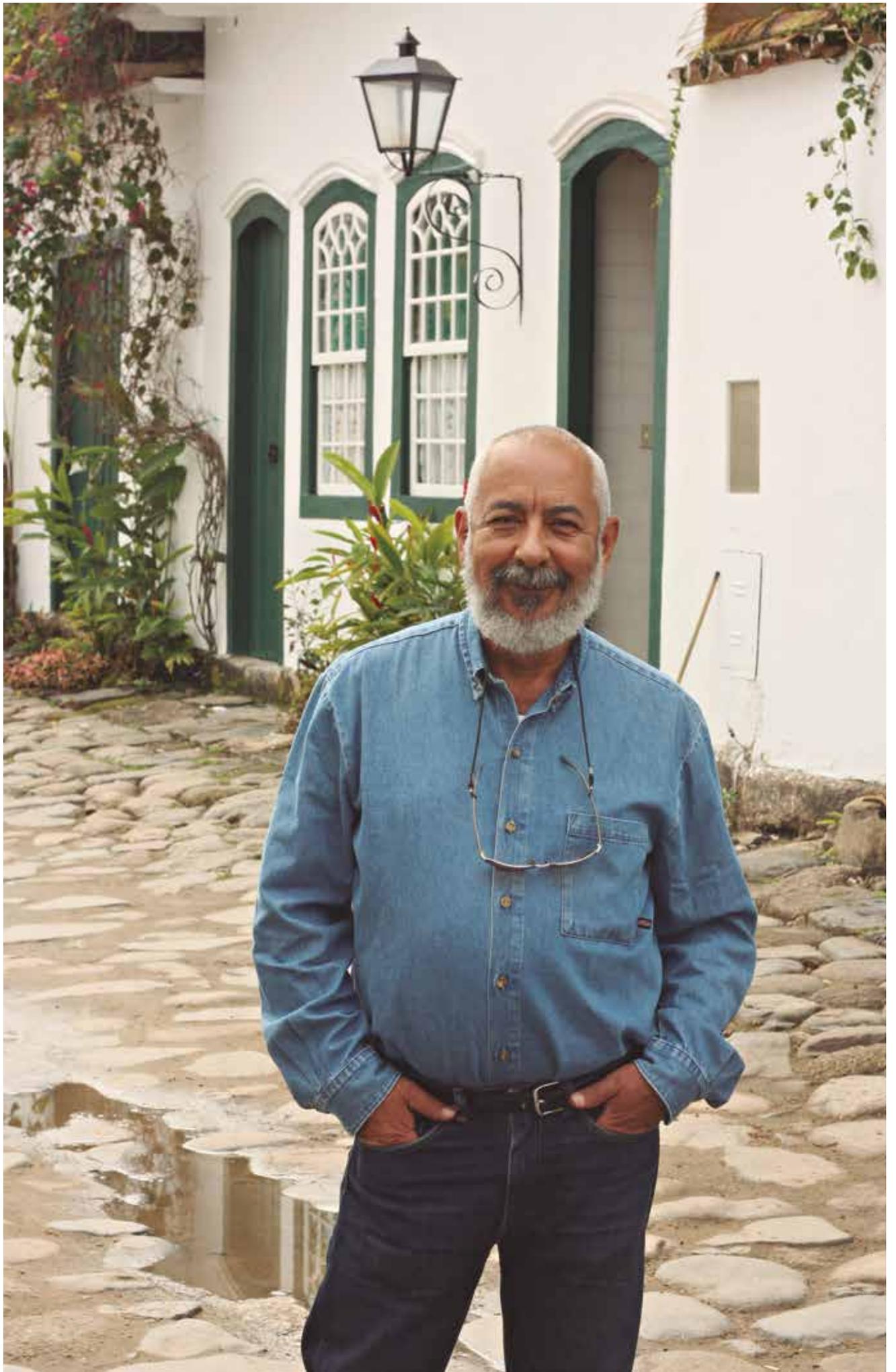
Autor de livros como **O homem que amava os cachorros**, **Paisagem de outono** e **Febre de cavalos** — todos publicados pela Boitempo —, o cubano tem uma carreira consolidada, com obras traduzidas para mais de 15 países e importantes premiações internacionais.

Ainda assim, o medo diante da página em branco é inevitável. “Sinto pavor. Principalmente quando eu termino um romance e não sei se poderei escrever outro. É que, de modo geral, eu somente penso e me concentro no que estou escrevendo e, quando termino, é que eu penso no que poderia escrever e muitas vezes não o sei. Isso me provoca angústia”, destacou.

Ao longo da conversa, Leonardo Padura também falou sobre literatura brasileira, utopias, política, romance policial e tecnologia.

• **Em setembro, você esteve novamente no Brasil, com uma agenda que incluiu a participação em eventos como a Bienal. Como foi a passagem pelo país?**

Foi muito benéfico e intenso, como sempre. Os autores brasileiros me acolheram com grande paixão e carinho, e em cada visita, não só encontro esta reação, mas também vejo que cresce esta aproximação. O leitor brasileiro é, antes de tudo, brasileiro e se comporta como tal. E este trato, para um cubano, é como se sentir em casa. Somos muito parecidos!



FOTOS: DIVULGAÇÃO

Maus presságios

O cubano **Leonardo Padura** reflete sobre as próprias utopias e afirma que vivemos em um tempo de grandes incertezas

BRUNO INÁCIO | UBERLÂNDIA - MG

• **Qual se deu o primeiro contato com a literatura brasileira? Como foi a experiência?**

Deve ter sido lendo Machado de Assis na Universidade, ou talvez com **Gabriela, cravo e canela**, de Jorge Amado, ou com **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa. Mas a experiência que me marcou foi descobrir os relatos e romances de Rubem Fonseca, sobretudo **Agosto** e **A grande arte**. Foi uma revelação, quase uma epifania, pois sem eu saber, estavam me mostrando por onde poderia me mover como escritor.

• **Durante a sua visita ao Brasil, chegou a ter contato com o trabalho de escritores que ainda não conhecia?**

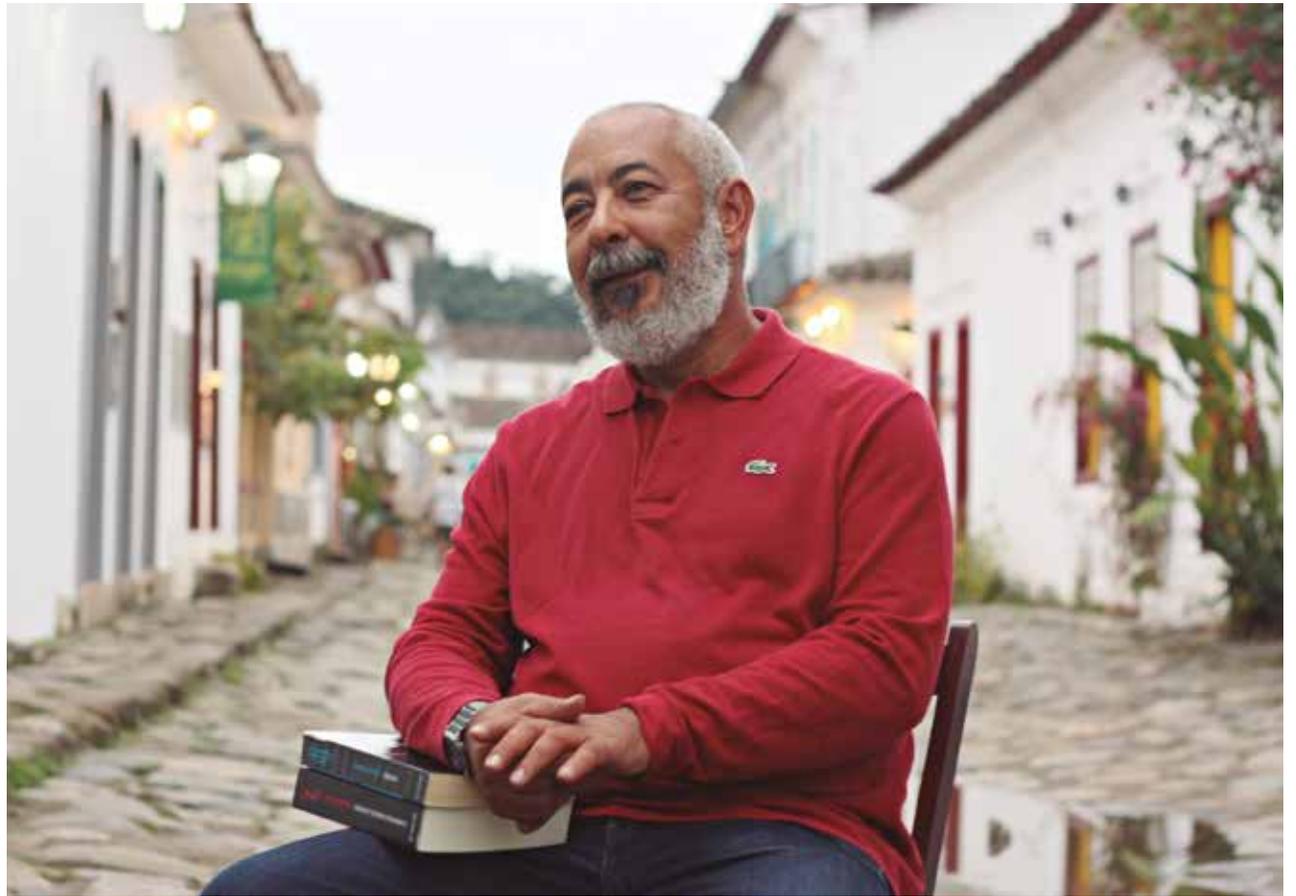
Foi uma viagem muito focada na promoção dos meus livros e com pouco tempo para poder fazer vida social e literária. O Brasil me exige muito este trabalho e os meus editores são impiedosos comigo... no melhor dos sentidos, claro. Me transbordam de trabalho, mas também de carinho.

• **O homem que amava os cachorros, um dos seus livros mais festejados, acaba de completar 15 anos. A obra aborda, entre outros temas, as utopias. Qual é a sua maior utopia enquanto escritor?**

A utopia é o lugar, o estado, que não existe. Acredito que, como qualquer escritor, minha utopia deve ser a perfeição. Esta utopia me obriga a me desafiar em cada ocasião em que escrevo e sempre ando atrás dela. Acho que cada romance que escrevi é o melhor que fui capaz de escrever no momento de redigi-lo. E se não é o melhor, não foi por falta de esforço, mas sim de talento.

• **Por conta de sua origem cubana e dos temas abordados em sua ficção, há uma insistência de jornalistas em fazer mais perguntas sobre política do que sobre literatura propriamente dita. Isso o incomoda?**

Não me incomoda, mas me parece uma saída fácil de muitos jornalistas que sempre perguntam o mesmo, e o fazem porque não têm a capacidade, a cultura, a inteligência para ir mais além dos tópicos da censura, da ditadura, da pobreza. De tudo isso, eu falo nos meus livros, mas é necessário os ler e os assimilar, para, desde a literatura, entrar nos terrenos da política sem o buscar do modo mais trilhado. Faz pouco tempo, em um festival literário, eu fui o encarregado de abrir as atividades, tendo um encontro público com o grande panameño Rubén Blades. Falamos durante uma hora e meia, sem que decaísse o interesse do público, e falamos de tudo, inclusive de política, sem fazermos perguntas sobre política. Ou seja, é possível fazê-lo se há vontade e inteligência. Nesse diálogo, claro, a inteligência era colocada por meu amigo Rubén Blades.



• **Você é apontado pela imprensa e pela crítica especializada como o escritor cubano de maior sucesso internacional na atualidade. Quais alegrias e armadilhas acompanham isso?**

A alegria de poder ir pelo mundo falando de livros (e, você já sabe, também de política, e raramente de beisebol, que eu gosto mais), conhecendo gentes diversas, lugares aos que não sei se teria chegado a não ser pela literatura: Kyoto, no Japão, Jerusalém, a Patagônia chilena... E o contraditório é que, apesar do conquistado, não tenho a satisfação de que no meu país meus livros circulem normalmente e de maneira abundante. Umaz vezes por falta de papel, outras por falta de vontade ou por decisões dos que ainda querem nos dizer o que devemos ler e o que não devemos.

• **Você já recebeu grandes honrarias da literatura, como o Prêmio Nacional de Literatura de Cuba, o Princesa de Astúrias e o Barcino de Novela Histórica. As premiações aumentam a pressão para o trabalho seguinte?**

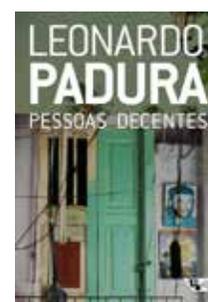
Não, nada. Os prêmios reconhecem o que já fizemos. Mas não resolvem o problema do que deve seguir fazendo e o problema é sempre o mesmo: escrever o melhor livro que seja capaz de escrever no momento em que estou escrevendo. Esta é a verdadeira e única, e, além disso, é uma pressão muito necessária: a de não se conformar com o que já conquistou, a de tentar se superar sempre. E isso é o que te permite avançar sem se debruçar sobre a glória dos prêmios.

• **Acredita que a série de romances policiais *Estações Havana*, protagonizada pelo investigador Mario Conde, mudou a concepção de leitores que ainda enxergavam o romance policial como um gênero menor?**

Acredito que sim, mas não sou o único responsável. Muitos escritores, como o já citado Rubem Fonseca, foram fazendo, foram dando dignidade e qualidade literária e sentido cívico, inclusive ao relato policial. Também foi feito pelo italiano Leonardo Sciascia, o espanhol Manuel Vázquez Montalbán, o sueco Henning Mankell e outros vários autores. Graças a todo esse trabalho, hoje em dia o gênero policial pertence e se move no *mainstream* da literatura contemporânea... ainda que haja de tudo, como também muita literatura policial ruim, claro.



Acredito que, como qualquer escritor, minha utopia deve ser a perfeição. Esta utopia me obriga a me desafiar em cada ocasião em que escrevo e sempre ando atrás dela.”



Pessoas decentes

LEONARDO PADURA
Trad.: Monica Stahel
Boitempo
344 págs.



Acho que cada romance que escrevi é o melhor que fui capaz de escrever no momento de redigi-lo.”

• **Alguns de seus trabalhos, como é o caso de *Como poeira ao vento*, têm uma atmosfera de suspense e dão a sensação de que algo ruim pode acontecer a qualquer momento. Questões atuais, como o avanço da extrema direita e as catástrofes ambientais, são capazes de lhe causar essa mesma sensação?**

Acredito que estamos vivendo um tempo de grandes incertezas e nos afluando em um futuro cada vez menos amável, pelo simples fato de dizer algo leve. Na política e na economia, os presságios não são bons. A tecnologia, que tanto nos ajuda, pode ser utilizada (é utilizada), com fins, às vezes, muito perversos, como o controle e a vigilância dos cidadãos, tanto pelos policiais como pelos comerciantes. E todos nós sabemos que algo vai acontecer, porque também acontece que cada vez mais o mundo é mais desigual, mas os modelos que se impuseram, como é o caso do sistema comunista chinês, são mais perversos que os progressistas.

• **Após premiações e tantos anos de experiência como escritor, você ainda sente medo diante da página em branco?**

Sinto pavor. Principalmente quando eu termino um romance e não sei se poderei escrever outro. É que, de modo geral, eu somente penso e me concentro no que estou escrevendo e, quando termino, é que penso no que poderia escrever e muitas vezes não o sei. Isso me provoca angústia. Mas, felizmente, sempre aparece uma ideia, não qualquer ideia, mas sim uma ideia com potencial literário. E isso já me aconteceu quatorze vezes e por isso tenho quatorze romances escritos. Pensar nisso me dá um grande alívio. 🗨️

A edificação de um monumento

Tetralogia poética comprova a maestria de **Marcus Accioly** em combinar erudição e experimentalismo

LUISA DESTRI | SÃO PAULO - SP

A melhor palavra para definir a tetralogia de Marcus Accioly formada por **Sísifo**, **Íxion**, **Narciso** e **Érato** talvez seja “monumento”, termo que lhe pode ser aplicado de diversas maneiras: para evidenciar o esforço do poeta ao erigir-lo, para caracterizar a relação com textos canônicos e, ainda, para se pensar o lugar possivelmente ocupado pela obra hoje, nesta sua segunda edição.

Lançados inicialmente entre os anos 1976 e 1990, os livros compõem, com **Nordestinados** (1971) e **Latinoamérica** (2001), os trabalhos mais reconhecidos do autor pernambucano, falecido em 2017, aos 74 anos. Escritos ao longo de um período de transformações na poesia brasileira, dão testemunho de movimentos que lhe foram contemporâneos, como a assimilação de segunda hora de procedimentos concretistas, o debate de caráter existencial realizado por diversos autores no período mais duro do regime militar e a celebração erótica em fins da década de 1980.

Sua marca mais constitutiva, porém, é a combinação entre erudição e experimentalismo. A mitologia grega, evidente desde o título de cada volume, é o ponto de partida para um extenso e ambicioso retorno a poetas, romancistas, dramaturgos, filósofos, entre outros pensadores, sobretudo ocidentais. A mediação fica por conta das formas poéticas, que o autor revisita, inventaria, questiona e atualiza, tomando-as como instrumento de sua reflexão sobre a experiência humana.

Para se ter uma noção mais clara da proposta e da dimensão do projeto, vale uma breve descrição de cada um dos volumes.

Sísifo (1976) realiza, desde a primeira estrofe, a busca pelo sublime, evocando, em intertexto com Camões, Dante, Virgílio e Homero, “comédias tragédias epopeias”. Graças a uma “chave” oferecida pelo autor no início do volume e às pistas iniciais do texto, o leitor não tem dificuldades para perceber que a figura mitológica é um arquétipo do poeta. Este, condenado, como Sísifo, a elevar uma pedra, deve fazê-lo de maneira metafórica, isto é, com os recursos da linguagem: “quando a pe-

dra se eleva/ sobre o penhasco/ quando a pedra é só voz/ Sísifo é pássaro”.

Trata-se, assim, de uma verdadeira empreitada: o confronto do indivíduo com textos e formas, no qual o poeta assume em diversos momentos a primeira pessoa, buscando na tradição ocidental a razão e o sentido de seu esforço. O percurso, em dez cantos, vai da *Irrealidade mitológica* que intitula o primeiro à *Reinvenção do mito* que dá nome ao décimo, e inclui oitavas, dísticos, sonetos, poemas visuais, estruturas não verbais. . .

Tanto em **Sísifo**, que tem como horizonte a epopeia, como em **Íxion** (1978), que retoma a tragédia, Accioly associa gêneros e personagens incompatíveis, já que, para os gregos, textos épicos e trágicos destinam-se a homens e mulheres elevados. A condição de Sísifo é literalmente decaída, desde que foi condenado, após a morte, a uma tarefa interminável, impossível; Íxion, figura mitológica menos conhecida, é aquele que incorre em mais de um erro, mesmo depois de merecer a indulgência de Zeus. Por isso, é também condenado a um sofrimento cíclico e infundável.

Como afirma Wendel Santos em posfácio ao volume, a reconstrução de **Íxion** por Accioly desloca o sentido trágico original: enquanto para os gregos a matéria estava na fatalidade do destino, no livro do poeta pernambucano está em jogo a interioridade do protagonista. Em outras palavras, o mito interessa não pela dinâmica de transgressões, reparações, equilíbrios e punições que rege as ações de homens e deuses e o universo moral grego, mas pela possibilidade da investigação subjetiva. Daí, talvez, o próprio autor preferir classificar o trabalho do volume como “realismo tragidramático”.

Já **Narciso** (1984) é o volume mais evidentemente experimental. Em sua organização, não corresponde a nenhum gênero em particular, mas faz do espelho, elemento temático central ao mito, o elemento fundamental de sua estrutura. Suas dez partes são, de um lado, 1ª a 5ª Voz e, de outro, 1º a 5º Eco. O par amoroso do mito original, Eco e Narciso, dá assim origem a princípios complementares, como masculino e feminino, explorados ao longo de todo o livro.

Além do espelhamento entre versos, páginas e poemas, um dos recursos mais recorrentes são os parênteses, que introduzem uma segunda voz, como eco, no discurso poético. Esse procedimento é ampliado nos três primeiros poemas, que resultam, na verdade, de uma sobreposição de duas composições — realizadas a partir de recortes na página. Os textos se cruzam e entrecortam, assim, de diferentes maneiras, intensificando o efeito de polifonia.

Não à toa, um dos temas do livro é a possibilidade de comunicação. Um dos sonetos pergunta:

*Eco é o mar
ou o mar é o eco que vive a chamar
o nome do que segue de viagem*

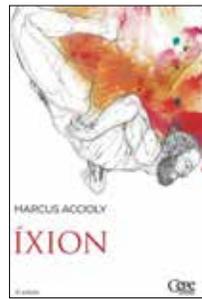
*afogado? Narciso quem te busca
com a Babel de uma língua tão confusa
que não entendes nunca tal mensagem?*



O AUTOR

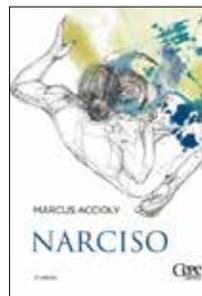
MARCUS ACCIOLY

Nasceu em Aliança (PE), em 1943. Graduado em direito pela Unicap, era mestre em letras. Participou da chamada Geração 65, grupo literário de Pernambuco, e do Movimento Armorial, além de integrar a Academia Pernambucana de Letras. Atuou de 1976 a 1998 como professor de teoria literária na Universidade Federal de Pernambuco. No governo Itamar Franco, ocupou o cargo de secretário-executivo do Ministério da Cultura, na gestão de Antonio Houaiss (1992-1993). Faleceu em 2017, aos 74 anos, deixando dez livros inéditos.



Íxion

MARCUS ACCIOLY
Cepe
136 págs.



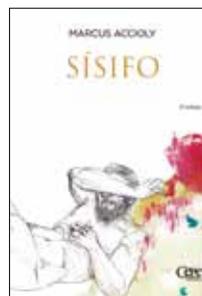
Narciso | Érato | Sísifo

MARCUS ACCIOLY
Cepe
300 págs.



Érato

MARCUS ACCIOLY
Cepe
128 págs.



Sísifo

MARCUS ACCIOLY
Cepe
432 págs.

Também central é o deslocamento operado no mito, pois, nas composições de Accioly, Narciso se vê não diante de um lago, mas do mar, o que lhe permite introduzir os temas da dissolução, da vastidão e da partida, além de integrar outras releituras, como a do nascimento de Afrodite, da lírica de Safo e do passado lusitano.

Por fim, **Érato** (1990) encerra a trilogia evocando a musa do título para celebrar, como afirma o poeta, a relação entre o “prazer-literário” e o “prazer-literário”. Assim, para além de poemas francamente eróticos, há aqueles que se regozijam com o texto, como o que embaralha os diferentes integrantes da tetralogia: “primeiro Sísifo/ segundo Íxion/ depois Narciso/ e agora Érato / (ó musa) o abismo/ é um sexo aberto”, conforme sua primeira estrofe.

Também aqui há uma profusão de referências. Já o experimentalismo formal se vincula a características mais superficiais: o prazer de brincar se revela, por exemplo, na maneira de organizar os poemas, ora numerados, ora identificados por letras. Estas tornam possível lê-los em diferentes percursos, de tal maneira que as letras da identificação acabam por formar uma frase. Outro exemplo digno de nota é a distribuição, na página, dos versos que compõem o poema 69: o leitor não deve ter dificuldades para imaginá-la.

A edificação

Por esta descrição dos quatro volumes, que sequer entra na particularidade das composições poéticas, é possível notar a estatura da tetralogia como projeto. Tendo atuado por 22 anos como professor de teoria literária na Universidade Federal de Pernambuco, Accioly mobiliza um catálogo amplo e heterogêneo de referências. Somente nas epígrafes, vai de Ésquilo a Eduardo Galeano, de **Bhagavad Gita** a Brecht, do **Cântico dos cânticos** a Hans Christian Andersen.

Torna-se claro, assim, que o trabalho poético tem um papel evidente de pesquisa, o que é corroborado pelo fato de, ao fim de cada volume, o autor oferecer ao leitor, em forma de notas, esclarecimentos e comentários sobre a composição. Não há, porém, didatismo — em **Narciso** e **Érato** há notas versificadas —, mas, talvez, desejo de indicar percursos e fornecer chaves de leitura.

Diante de uma empreitada dessa magnitude, é importante reconhecer, de um lado, o excelente trabalho editorial, que resulta na publicação conjunta dos quatro volumes, com o aparato completo idealizado pelo autor e as correções necessárias às primeiras edições. Mas é também inevitável questionar a quem pode se destinar, hoje, a tetralogia. Para além de leitores profissionais, os pesquisadores dedicados e capacitados que enfrentam a obra de Accioly na universidade, hoje, quando monumentos vêm sendo questionados e derrubados, quem poderá cruzar o pórtico e desvendar ou admirar, desde o interior, a sua estrutura? **U**

Dupla criação

Em **A mulher de dois esqueletos**, Julia Dantas narra os desejos de criação de uma mulher à beira dos quarenta anos

EDMA DE GÓIS | SALVADOR - BA

Toda mulher aos quarenta (ou à beira de completar) já se questionou sobre o real desejo da maternidade. A exceção fica por conta daquelas que chegaram à idade já tendo experimentado ter filhos. A aposta na desaconselhada generalização é justificada, porque bem sabemos dos olhares e comentários anunciando o que é esperado das mulheres durante a chamada idade reprodutiva. Não raro, tem gente que prefere guardar para si suas opiniões a respeito para evitar o tribunal público. A protagonista de Julia Dantas em **A mulher de dois esqueletos** fala em nome daquelas que alguma vez se sentiram pressionadas a ter de responder a si mesma e depois aos outros se querem ter filhos. A proximidade dos quarenta levanta o questionamento sobre a maternidade em meio ao grande desejo da protagonista, este sim declarado sem pestanejar: o de escrever.

A indecisão quanto à maternidade esbarra no desejo de escrever e se materializa em uma narrativa com alternância de capítulos, ora contos escritos pela protagonista, ora textos escritos em primeira pessoa por esta mulher, abrindo assim dois espaços ficcionais dentro do mesmo romance. A divisão dos capítulos expressa exatamente as duas dimensões, a da vida íntima e a da escrita, embora esta última também seja encrustada de subjetividades antes mesmo de ser entregue aos leitores.

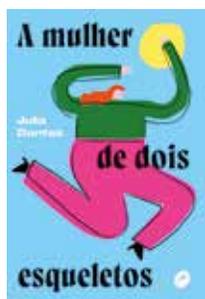
A autora do ótimo **Ela se chama Rodolfo** (2022) e de **Ruína y leveza** (2015) encontrou assim um modo de demonstrar os dilemas da narradora, que poderia ser na verdade qualquer mulher de sua geração, nascida na década de 1980, quando os chamados “movimentos de mulheres” se popularizaram no país. Seria de se esperar que mulheres criadas a partir desta época encontrassem outro contexto quatro décadas depois? Talvez. Mas é bom que se diga que a reivindicação da narradora de Dantas é antiga. Na década de 1980, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti, Myriam Fraga e Lya Luft, para citar alguns nomes, eram algumas das escritoras que chegavam ou já estavam na faixa dos quarenta anos com carreiras consolidadas. É interessante notar que neste pequeno recorte ilustrativo estão escritoras que se ocuparam de escrever sobre os conflitos das mulheres com o espaço familiar e as inadequações sociais em razão de gênero.



A AUTORA

JULIA DANTAS

Completará 40 anos em junho de 2025. É escritora, tradutora e doutora em Escrita Criativa. **Ruína y leveza** (2015), seu livro de estreia, foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, do Prêmio Açorianos de Criação Literária e do Prêmio Ages, além de ter tido um capítulo selecionado para a revista *Machado de Assis*, da Biblioteca Nacional. Também é autora de **Ela se chama Rodolfo** (2022), vencedor do Prêmio Ages e do prêmio da Academia Rio-Grandense de Letras, e foi coorganizadora da antologia **Fake fiction: contos sobre um Brasil onde tudo pode ser verdade** (2020).



A mulher de dois esqueletos

JULIA DANTAS
Dublinense
157 págs.

TRECHO

A mulher de dois esqueletos

O medo de enlouquecer. Porque você leu numa revista que é muito fácil enlouquecer, basta um período de isolamento, um zunido alto constante, morar numa cidade com muito vento, ser privada de sono, ser privada de silêncio, de escuridão ou de luz, basta levar a exaustão ao limite. E uma criança é uma máquina de exaustão.

O desejo de escrever e a defesa de fazê-lo são também bastante conhecidos em textos e biografias de diferentes escritoras e intelectuais de todos os tempos, não apenas de Simone de Beauvoir a Virginia Woolf, mas de referências contemporâneas como Chimamanda Ngozi Adichie e Conceição Evaristo. O espaço de criação intelectual não é natural às mulheres, enquanto para os homens isso é dado sem disputas. Além da necessidade de defesa de sua capacidade, há outras opressões de gênero que se renovam ou surgem com as nuances de cada época. Dessa forma, o tratamento dado por Dantas se soma aos de outras autoras que decidiram abordar temas espinhosos para as mulheres, o avesso da maternidade ou a sua não romantização, a violência sexual e a apropriação dos corpos das mulheres pelo capitalismo.

Mas se por um lado **A mulher de dois esqueletos**, atualiza a discussão sobre o direito ao espaço intelectual e do trabalho pelas mulheres em um contexto privilegiado e progressista (embora isso apareça sem focalização, mas pelas ranhuras do texto), nem mesmo assim consegue expurgar das mulheres a marca de segunda classe imputada por uma sociedade forjada majoritariamente por homens. Por esta razão também, as perguntas da narradora não são apenas perguntas pessoais, são perguntas públicas, sociais, que acompanham as trajetórias das mulheres até a vida adulta e o envelhecimento.

Seria cômico se não fosse...

No capítulo *A boneca*, a narradora conta da sugestão de uma amiga para que ela se imaginasse vivendo com um filho. O texto se estrutura a partir da narração do cotidiano da narradora potencial candidata a mãe com uma boneca de papel. Sim, ela cria uma boneca de papel para simular um filho, inspirada em um filme em que adolescentes recebiam uma boneca a pilha da qual deveriam cuidar como parte de um programa de prevenção à gravidez precoce. O que pode soar humorado ou descontraído logo se transforma em uma sequência angustiante de dificuldades ou constrangimentos que mulheres e mulheres mães enfrentam.

Na última semana, andei dormindo menos por causa da filha de papel. Meu companheiro acha que eu devo jogá-la no lixo, mas isso arruinaria todo o experimento. (...) conclui que deveria ter uma experiência mais realista e comecei a de fato fazer pausas no trabalho a cada três horas. Tiro o seio para fora da blusa e seguro a boneca de papel contra o peito.

Por vezes irônica, Dantas também escancara a estratégia que muitas mulheres, mesmo no século 21, adotam em busca de uma mínima sensação de proteção diante dos homens, seja ao pegar um carro de aplicativo à noite ou quando precisa fazer algum tipo de negociação com um mecânico ou um mestre de obras. E nesse ponto, mais uma vez, não será leviano supor que muitas leitoras se identificarão, enquanto os homens patinam sem saber da raiva que essa mesma escolha provoca. É acesa a sirene de que apesar de tantos avanços no campo educacional e do trabalho, ainda falta tanto:

Meu companheiro não é meu marido. Eu só tenho marido quando falo com prestadores de serviços. Quando vem o entregador de gás: se precisar de ajuda, eu chamo meu marido lá dentro (...) Quando quero dispensar orçamentos: preciso falar com o meu marido.

A avaliação masculina aparece também de modo sutil como no capítulo *Invasões* em que seu companheiro diz que ela não pode escrever um conto sobre a pandemia de covid-19 com senso de humor. “Tudo bem, ele diz, o artista faz o que quiser, mas é imoral. Isso não ajuda muito: tudo bem, mas é imoral”. Daí em diante, segue-se uma reflexão sobre o próprio sentido da arte quando o mundo se aproxima do fim, o que cabe inclusive agora quando “superada” a covid, retomamos a emergência climática como pauta global prioritária.

Se o romance traz um duplo questionamento da narradora, daí o título indicando as duas vidas dessa mulher, os dois esqueletos que vertebram a sua existência, o ritmo da narrativa também acompanha as dúvidas e indecisões da narradora. Além da alternância já citada, podemos ler os capítulos-contos como janelas de produção dessa mulher escritora em meio ao cotidiano de uma mãe inventada que ela empreende ou que ela não sabe se quer ser. Como na vida como ela é, que não podemos sucumbir aos problemas e angústias e mesmo em situações adversas precisamos tocar o barco, deixar passar uma raiva e trabalhar ou concentrar as energias em algo que precisa ser feito em vez de chorar por um desgosto, essa narradora anfíbia segue o fluxo das suas próximas insinuações. O resultado é o próprio texto como sentença a escritora e psicanalista Natalia Timerman na orelha: “a certeza e a pergunta, a existência mesma no livro é a resposta”. **1**

publique! sua obra

- Projeto gráfico e Diagramação
- Ilustrações exclusivas
- Capa
- Revisão
- Edição
- Fechamento de arquivo
- Ebook, Epub e Mobi
- Impressão
(com tiragem sob medida para seu projeto)



thapcom
design + ideias

PEÇA UM ORÇAMENTO

 (41) 99933-4883

www.thapcom.com

As cobras e o porco

Virgínia mordida, de Jeovanna Vieira, aborda a violência de um relacionamento abusivo

GIOVANA PROENÇA | TAUBATÉ - SP

Alguns livros são capazes de um grande feito: curar até as piores resacas literárias (para os não familiarizados com o termo, trata-se daqueles momentos em que ler torna-se uma tarefa impossível). **Virgínia mordida**, romance de estreia da capixaba Jeovanna Vieira, é uma dessas obras. Não por acaso, sua primeira versão foi finalista do Prêmio Kindle de Literatura em 2021.

A protagonista da narrativa, Virgínia, é uma mulher realizada em quase todos os sentidos: profissionalmente bem-sucedida, ela tem o afeto de uma família aquilombada e de suas dedicadas amigas. Tem nas Beneditas, suas antepassadas, raízes sólidas. Suas principais amigas, Penélope e Dóris, conheceu enquanto trabalhavam na produção da Copa do Mundo de 2014.

Mas a vida amorosa é outra história. No capítulo *Solteira fazendo merda*, Virgínia elenca as experiências que vieram após o término do seu relacionamento de uma década, uma série de *boys lixos*, de um procurado pela polícia até um homem casado. É aí que Henri, um misterioso ator argentino, entra em cena.

O passado do novo namorado de Virgínia começa com as Abuelas de la Plaza de Mayo, organização cujo objetivo é localizar e restituir a identidade de crianças desaparecidas durante a ditadura civil-militar argentina (1976-1983). Com uma família despedaçada, ele torna-se sobrevivente da síndrome de Munchausen por procuração — a mãe incentivava médicos a cortar o corpo do filho, à procura de uma doença inexistente. Removido do status de astro mirim, Henri acaba sendo um fracasso na atuação. Ele parte da Argentina, deixando o passado. Já Virgínia, vamos lembrar, é uma mulher de raízes.

Quando vão viver juntos, apenas um mês após se conhecerem (após a primeira dança dos dois, ela pensa), é Virgínia quem, sozinha, sustenta a casa. Henri faz laboratórios para papéis que nunca chegaria a interpretar e dedica-se às rinhas de galo. Refere-se a um rapaz de vinte e poucos anos como “velho” e o tem como um pai substituto.

Virgínia recebe esses fatos com estranheza, mas Henri se encaixa em seus planos. Acompanhamos, assim, o desenrolar de um relacionamento abusivo — não à toa, ao fim, há um Violenciômetro, indicando que em 2021 (enquanto o romance era escrito) a violência psicológica foi incluída no Código Penal Brasileiro. O tema da violência contra a mulher está em evidência na literatura, como mostra, por exemplo, o imenso sucesso de **É assim que acaba**, *best-seller* da estadunidense Colleen Hoover que já vendeu mais de um milhão de exemplares só no Brasil.

Relação abusiva

O foco do enredo de Vieira, entretanto, está em Virgínia — sua tomada de consciência e a percepção de que ela está em uma relação abusiva. Os laços que Virgínia compartilha com a família e com as amigas também se destacam. Para Henri, elas são cobras. Mas em um dos melhores trechos do romance, a narradora diz: “Cobras permanecem juntas. Já o porco se chafurda na lama sozinho”. Em uma frase, está resumida a dinâmica entre Virgínia, Henri e aqueles que os rodeiam.

A consciência de Virgínia norteia a linguagem do romance. Este é, aliás, um acerto da narrativa. Encontrar a voz de um narrador em primeira pessoa não é tarefa fácil, e nem sempre dá certo. Mas a voz de Virgínia não só é crível, como também fisga o leitor. Tem sido difícil encontrar um livro em que o enredo, por si, chama mais atenção do que a forma.

Cria-se um sentimento ambíguo. Somos compelidos a devorar as páginas, desvendar essa estória de violência. Por outro lado, há uma certa resistência — é difícil confrontar a crueza da situação de Virgínia. Seja qual for o ritmo escolhido, não há dúvidas quanto a um fato: Jeovanna Vieira sabe narrar.

A autora molda Virgínia crível enquanto personagem e enquanto narradora. Quando confessa, por exemplo, não ter sentido falta das amigas que se afastaram (tão imersa que estava no relacionamento com Henri), é quando conseguimos vê-la ainda mais humana. Ela é uma vítima que se liberta, uma mulher com coragem de romper o ciclo da violência — e de aceitar a dor do processo. Nunca romantizada, ainda bem.

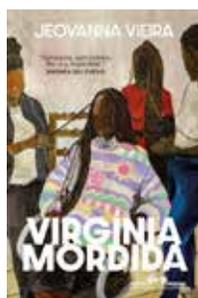


THAIS ALVARENGA

A AUTORA

JEOVANNA VIEIRA

Nasceu em Vila Velha (ES), em 1985. É formada em jornalismo e autora do livro de poemas **Deserto sozinha** (Pedregulho, 2023). **Virgínia mordida** é seu primeiro romance e foi finalista do Prêmio Kindle de Literatura em 2021.



Virgínia mordida

JEOVANNA VIEIRA
Companhia das letras
192 pág.

TRECHO

Virgínia mordida

Pergunto sobre o projeto da Sé, ela conta do planejamento com detalhes. A próxima fundação será dupla, a ideia é promover o encontro de Luiza Mahin e Luiz Gama; mãe e filho juntos no panteão de homenagens onde são residentes Tebas e a Benedita, minha raiz. Contextualizo Henri. Digo que ele precisava ler Um defeito de cor, aquele que guardo na minha cabeceira.

Há alguns lapsos na narração, mas eles não atrapalham a fluidez da leitura. Diante de temas tão densos, torna-se difícil não querer dar mais explicações do que é preciso. Quando Virgínia vê Henri com uma nova mulher, pensa: “Talvez a gente tenha assistido aos mesmos filmes da sessão da tarde”. A observação é, decerto, espirituosa. Mas ela poderia caber ao leitor.

Estamos em um romance em que gestos valem tanto quanto palavras. Um discurso da mãe de Virgínia, Beatriz, sobre como o racismo não conseguiu impedir as mulheres de sua família, é potencializado quando é ela quem assume a conta do restaurante, diante da ironia do falido Henri. No débito, ela ressalta.

Em outro momento, parte do e-mail-carta que Beatriz escreve à filha parece tratar a temática do relacionamento abusivo de forma demasiadamente didática. Mas é nesse e-mail que está uma das mais significativas imagens do livro: a mãe que penteia com cuidado os cabelos da filha — e não quer vê-la sofrer. É nesse afeto que reside o centro do romance. Sobre o trançar dos cabelos, Virgínia diz que “o que era afeto virou militância”.

A construção do texto é notável. Por um lado, Virgínia conjuga frases típicas das redes sociais, como “você não tem um pingão de amor próprio”. Em outros, ela é reflexiva: “quando você olha para o abismo, ele te olha de volta”. Essas nuances mostram quem é essa personagem, uma mulher inteligente, esclarecida, mas também vivaz e descolada — uma *millennial*.

Há inúmeras imagens poéticas, que revelam uma bela prosa. Para Virgínia, São Paulo tem a cara de um argentino. Uma ponte para a dor pode ser “um galo cacarejando”. Ao fim do relacionamento, o casal dorme abraçado “nas sobras de outro tempo”. Henri guarda um álbum de fotografias totalmente vazio, um símbolo absoluto de sua falta de raízes.

Na narrativa bíblica, a mulher seria responsável pelo pecado original. Tudo por causa de um fruto mordido. No livro de Jeovanna Vieira, o pecado é do homem. Estamos diante de um livro sobre o amor, mas Henri não está nesse palco. Ele pertence apenas a Virgínia e suas Beneditas. **U**



EMÍLIA FEITICEIRA

Confirmo. Ainda não foi escrita & publicada a história secreta de Diadorim. A história em que Diadorim descobre sua verdadeira natureza incorpórea.

Confirmo também. Ainda não foi escrita & publicada a história secreta de Riobaldo, Capitu & Bentinho. A história em que esses protagonistas descobrem sua verdadeira natureza incorpórea.

Num momento de crise profunda, as contínuas paredes de texto e a incessante textura das páginas manifestaram consistência, ganharam corpo material. Então, abraçadabra! Diadorim & Riobaldo, Capitu & Bentinho tiveram uma poderosa epifania. Sua verdadeira natureza puramente intelectual se revelou em detalhes. Mas essa revelação aconteceu longe dos olhos dos leitores.

Confirmo. Sob o efeito mágico do pó de pirlimpimpim, foi a feiticeira Emília, ilustríssima Marquesa de Rabicó, quem abriu as portas da percepção e a consciência de centenas de personagens para sua verdadeira natureza literária. “Não somos feitos de cabeça, tronco & membros”, a mais requisitada cortesã do Reyno das Bonekas de Pano começou dizendo, “mas de palavras, frases & períodos. Nossos átomos são diferentes, nós somos constituídos de a-bê-cê-dê-ê-efe-gê-aga-i-jota-cá-ele-eme-ene-ó-pê-quê-erre-esse-tê-u-vê-dabliu-xis-ípsilon-zê”.

Confirmo também. Os últimos a saber foram Lori Lamby e o Menino Maluquinho, que aceitaram com tranquilidade. Os dois já desconfiavam... Ceci & Peri também.

Macunaíma & Macabéa tiveram uma crise de ansiedade, mas durou pouco. Mandrake e o Capitão Rodrigo, para desespero geral, tiveram um violento ataque de pânico e precisaram ser contidos & medicados.

No mundo da literatura, autoconsciência é coisa muita séria, é coisa muito rara. Zuzunzum zás-trás! A feiticeira Emília, ilustríssima Marquesa de Rabicó, continua divulgando a verdade libertadora, enquanto no céu artificial da metrópole verbal um signo malicioso resplandece.

Um bat-sinal. Um portal para a real realidade:



Nossos Lúciferes

Nessa época, quase todos o insultam. Os poucos que não o insultam preferem, entre bocejos, o caminho da indiferença.

Eu continuo assistindo a tudo sem me manifestar publicamente. Sou o fantasma dos natais futuros.

Paris, 29 de novembro de 1947, estúdio da Radiodiffusion Française.

No final de um longo depoimento cheio de estática & gemidos, repleto de amor & fúria, o homem elétrico se transforma em pedra.

Um mineral de composição desconhecida, impenetrável, em voto de silêncio absoluto.

No final da transmissão radiofônica **Para acabar com o juízo de Deus** — zás —, o homem elétrico Antonin Artaud se transforma numa enorme rocha de formato oval: um misantropo menir.

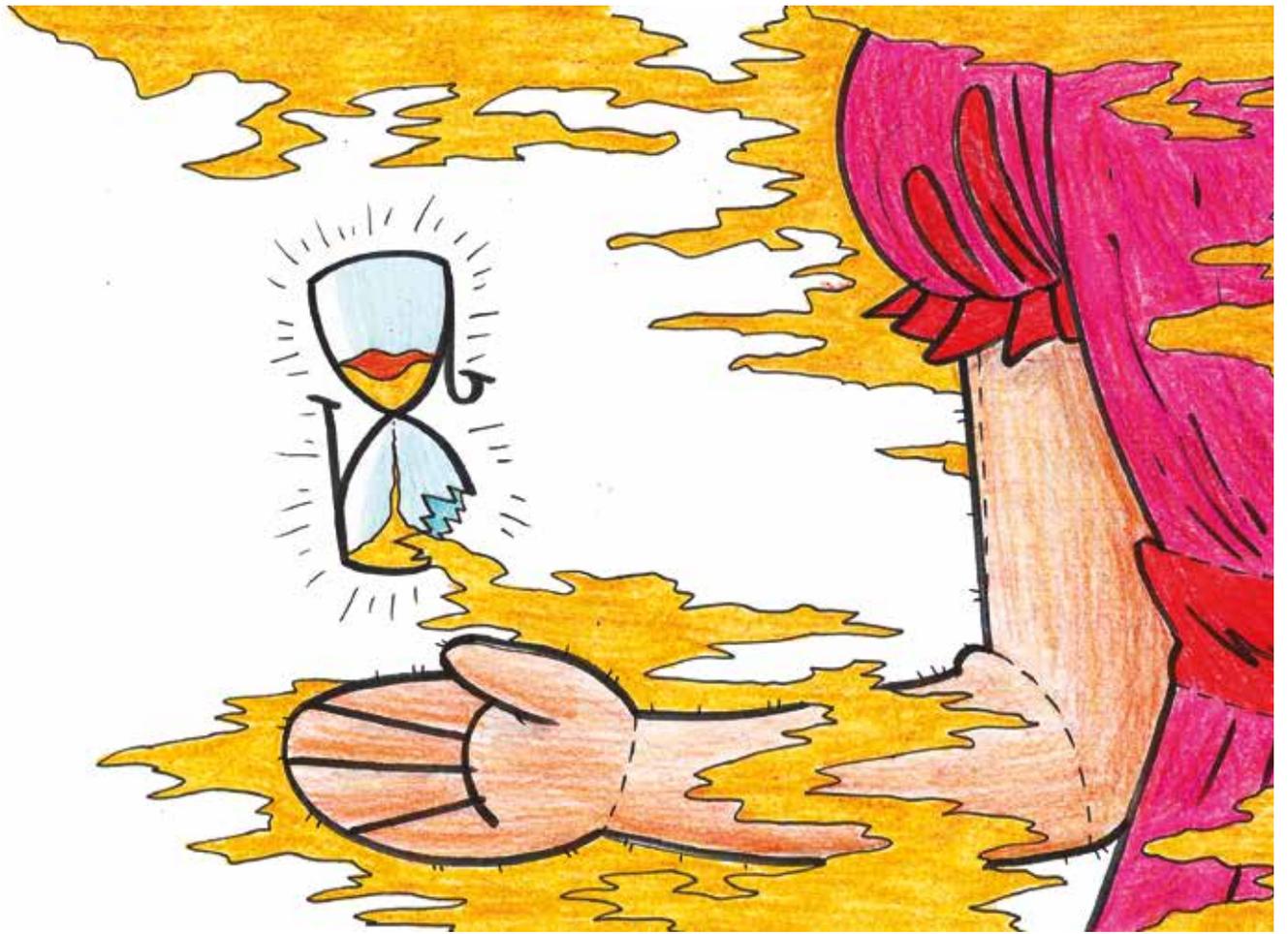


Ilustração: José Lucas Queiroz

Um mineral quase alienígena, plantado numa planície verdejante, avesso a qualquer contato humano.

Separados por um intervalo invencível, outros menires de idêntica natureza ocupam essa planície verdejante:

Van Gogh
Lima Barreto
Virginia Woolf
Arthur Bispo do Rosário
Maura Lopes Cançado
Stela do Patrocínio
Estamira

Geólogos altamente capacitados tentam perfurar esses menires, querem levar amostras para os laboratórios, mas as brocas de diamante se desfazem ao menor contato.

Terapeutas das mais variadas tradições tentam se comunicar com os silenciosos habitantes da planície verdejante, mas tudo o que conseguem obter é o silêncio das profundezas cósmicas.

Nos feriados e nos finais de semana, crianças correm & brincam na planície. Quando encostam a palma da mão na superfície dos menires, as pedras começam a pulsar afetuosamente.

Esse leve tremor é um sorriso mineral? Uma risadinha?

A vida que se esconde nas rochas impenetráveis ainda reconhece a vida que se manifesta nessas pequenas criaturas saltitantes movidas a leite, sol & vento.

Logo a pulsação da pedra evolui para uma vibração arfante que comunica qualquer coisa de muito verdadeiro.

Uma sensação cristalina de gratidão.

Um encorpado prazer incorpóreo, sem tempo nem espaço.

Uma felicidade clandestina.

Aproveitem bastante, meus amores, meus pequenos mamíferos, na puberdade todos vocês perderão a habilidade natural, espontânea, de interagir com as pessoas-menires, meio mortas meio vivas.

Eu continuo assistindo a tudo sem me manifestar publicamente. Sou o fantasma dos natais futuros.

Um tempero variável?

Graças à Biblioteca de São Paulo, finalmente estou lendo a espetacular antologia organizada pela incansável Eliane Robert Moraes, **Antologia da poesia erótica brasileira**. Nessa obra há um pouco de tudo: pornografia, irreverência, paródia, sátira, escracho... menos erotismo. A prazerosa leitura dessa antologia está confirmando o que eu sempre suspeitei: **o erotismo jamais ocorre na literatura**. É fácil encontrá-lo na pintura, na fotografia, no cinema, nas séries, nos quadrinhos, no teatro ou na dança. Sem o sentido da visão e-ou da audição, o erotismo vira outra coisa: pornografia e-ou irreverência, paródia, sátira, escracho etcetera e tal. (Bom... Não dizem que o erotismo está mais na mente do receptor que no corpo da mensagem? Talvez isso signifique que a presença ou a ausência do erotismo na literatura é um tempero deveras variável de leitor pra leitor.)

Cartão vermelho

Leminski morreu aos quarenta e quatro do primeiro tempo

Lima Barreto morreu aos quarenta e um

Kafka aos quarenta

Poe aos quarenta

Lorca morreu aos trinta e oito

Florbela Espanca morreu aos trinta e seis

Byron aos trinta e seis

Maiakovski aos trinta e seis

Ana Cristina Cesar morreu aos trinta e um

Augusto dos Anjos morreu aos trinta

Emily Brontë aos trinta

Sylvia Plath aos trinta

Torquato morreu aos vinte e oito

Keats morreu aos vinte e cinco

A literatura dessa galera não teve a oportunidade de estacionar na vaga de idoso 🚗



wilberth salgueiro

SOB A PELE DAS PALAVRAS

BUCEMA DO CONTRA [E OUTROS POEMAS], DE ZÉ AMORIM

Bucema do contra

*Esses todos que aí estão
Atrasando a minha vidinha
Eles passarão,
Eu passarinha!*

Papudos

*O Papa Bento XVI é um poliglota;
O Papanicolau, poligrota.*

Escatológico

para Catulus

*O que é sexo anal?
É colocar uma vela
No bolo fecal.*

Porrética I

*De manhã amoleço,
de dia dardo;
de tarde endureço,
de noite bardo.*

Frasal

*Ao deitar com bufólicas,
soltei meus drummônios.*

Os cinco pequenos poemas acima pertencem a dois livros de Zé Amorim: **Movimento Pornaso** (2017, em parceria com Diego Moreira) e **O barbeiro de virilha e outras navalhadas a fio** (2022). De imediato e de modo explícito, o que estimula o poeta é a junção de humor e pornô, com pitadas de paródia. O espanto e o pudor não impedem perceber na graça (vinda às vezes, e adrede, do mau gosto e do chulo) o engenho dos versos — e dos títulos. No periódico *Fórum de literatura brasileira contemporânea* (v. 9, 2018), a convite de Ricardo Vieira Lima, publiquei uma resenha do livro do dueto de amigos e poetas, da qual me valho para novas considerações.

Desde a provocadora capa de Ivan Alves Pereira, com uma espécie de Abaporu nua à maneira de Courbet, já se antevê a ousadia de **Movimento Pornaso**: poemas de tom e tema libertinos (mas não somente) em formatos elaborados, como se parnasianos fossem. Mas o hilário neologismo “pornaso”, que por si só já se opõe à sobriedade da caretice parnasiana, também antecipa o traço cômico que acompanha todo o livro, com muitos poemas que conseguem o raro feito de produzir riso no leitor. E, na tradição dos poemas fesceninos, há de igual modo a presença permanente de alusões a textos e autores, dando à obra aquele verniz intelectual que a tribo de poetas e críticos por vezes exige (o pornô, porém, a um tempo, homenageia e sacaneia).

Glauco Mattoso, no texto *Fescenninidade na contemporaneidade*, que abre **Movimento Pornaso**, destila parte da trupe que criou versos à feição destes de Diego Moreira & Zé Amorim: Eduardo Kac, Cairo Trindade, Bráulio Tavares e, antes, Gregório de Matos, Laurindo Rabelo e Zé Limeira, ou ainda os clássicos Catulo, Marcial e Aretino. O autor de **Centopeia** aponta que, “na pennipotente veia amorimoreiriana, [...] eruditismo e chulismo podem concretizar a perfeita *synthese dialectica*”. Talvez não tão perfeita, nem tão dialética, mas uma síntese deveras tributária de certa tradição da poesia brasileira — de Gregório a Glauco.

Nos mais de 50 poemas da dupla de poetas catarinenses, ambos formados em Letras pela UFSC (o

que explica o diversificado repertório literário), não há nenhum poema feito em dupla. Prevalece o soneto (sobretudo na mão de Diego), mas há haicais, formas livres e muitas paródias, lembrando, pela tríade pornô-humor-intertexto, o conjunto dos originalíssimos poemas escritos, entre 1933 e 1935, pelos capixabas Guilherme Santos Neves, Paulo Vellozo e Jayme Santos Neves, mas só publicados em livro no incrível **Cantáridas e outros poemas fesceninos** (1986).

Em *Bucema do contra* (“Esses todos que aí estão/ Atrasando a minha vidinha/ Eles passarão./ Eu passarinha!”), o arquivado poema de Mario Quintana — *Poeminho do contra* — ganha uma bem-humorada versão de Zé Amorim. Em Quintana, lemos: “Todos esses que aí estão/ Atravancando meu caminho,/ Eles passarão.../ Eu passarinho!”. A suave inversão de “Todos esses” em “Esses todos” se radicaliza na mudança de “atravancando” (dificultando) para “atrasando”, que lembra “atraso de vida”, mais grave, tanto quanto “meu caminho” (mais filosófico) vira “minha vidinha” (algo menor), até que vem o desfecho em que o lírico “passarinho” se transforma na erótica “passarinha” (termo popular para vulva) — desfecho, aliás, já anunciado no neologismo “bucema”, originado da metamorfose e fusão de “poeminho/ poEMA/ BUCeta”. Se Quintana parece ir contra chatos e Amorim contra repressores, ambos vão a favor da liberdade do corpo, seja em lírico modo passarinho, seja em erótico modo passarinha.

Papudos é um típico poema-piada de boteco, com trocadilho duvidoso — mas engraçado: “O Papa Bento XVI é um poliglota;/ O Papanicolau, poligrota”. De fato, consta que Joseph Ratzinger falava alemão, inglês, italiano, francês, espanhol e latim, além de ler grego e hebraico. Assim, um “poliglota”. O poeta lança mão da coincidência entre o nome “Nicolau” (que vários papas adotaram) e o nome “papanicolau” (exame ginecológico realizado com a introdução de um espéculo vaginal). O poeta, que perde o leitor mas não perde o poema, percebe o efeito de transformar “poliglota” em “poligrota”: a alteração de uma única letra (de “l” para “r”) cria uma palavra que dá a entender tra-

tar-se de alguém que, à maneira daquele que conhece muitas línguas, conhece muitas “grotas”, escavações, vales: vulvas. Mais cômico e herético (e politicamente incorreto) é o trocadilho quando nos damos conta de que o sujeito “poligrota” é ninguém menos que um Papa, para quem o celibato faz parte do ofício. Por fim, o título *Papudos* brinca com o fato e fito de ambos (um, à veracidade; outro, inventado) se gabarem de feitos incríveis: conhecerem muitas línguas e grotas. Por causa dessa bravata, o poeta chama os papas de “papudos”, também porque “papariam” aquilo que o poema anuncia.

De maneira similar, em *Escatológico*, dedicado ao poeta romano Catulus, o “pornasiano” poeta não se reprime, ao contrário, quer mesmo escandalizar: “O que é sexo anal? É colocar uma vela/ No bolo fecal”. A imagem de mau gosto é radical: não há aqui a colorida vela que alegria aniversários e bolos, mas uma vela fincada no meio de um “bolo fecal”, bolo de fezes, que vem, portanto, do ânus, daí a conclusão (estapafúrdia, por óbvio) de ser essa vertical e fálica vela em bolo vindo do ânus um exemplo de “sexo anal”. O poeta *sabe* que tanto o bom senso e mesmo o senso comum evitam temas coprológicos, relativos a excrementos e afins, e de propósito investe no *no sense*, vai na contramão do “belo e cheiroso”. O toque do poeta vem mais uma vez no neologismo do título *Escatológico*, em que se incorpora o nome de Catulo, conhecido (*lógico*) por seus versos polêmicos de teor sexual, ao termo “*escatológico*”. Em suma, ainda que desagravável em seu teor, se há um trabalho de linguagem, o poeta topa a musa — e a obra.

A primeira quadra do célebre soneto *Poética I* de Vinicius de Moraes ganha em *Porrética I* de Zé Amorim uma hilária paródia. Em Vinicius, lemos: “De manhã escureço/ De dia tardo/ De tarde anoiteço/ De noite ardo”; em Amorim, temos: “De manhã amoleço,/ de dia dardo;/ de tarde endureço,/ de noite bardo”. Tal como fez com o *Poeminho do contra* de Quintana, o poeta mantém a estrutura sintática dos versos mas, ao alterar as palavras, preservando contudo as rimas, transforma o sentido do poema original. A intensidade metafísica do poema do poetinha carioca dá lugar a insinuações eróticas do porretinha catarinense, quando se entrecruzam os sentidos sexualizados de amoleço/dardo/endureço, fechando em metachave com “de noite bardo”, como num ciclo para que eros se renove via poesia. O título traz um neologismo — “porrética” — que parodia o original (“poética”), mas introduz e sugere (a) porre, recordando fama de beberrão do bardo compositor; e (b) porra, confirmando o teor sexual dos verbos amolecer/endurecer e do fálico substantivo dardo. O que há de sério na estrofe de Vinicius se transmuta em cômico, e esse movimento —

como é típico da “porrética” de Zé Amorim — busca dessacralizar a poesia, trazendo-a da torre de marfim ao rés do chão.

A citação intertextual em **Movimento Pornaso** e em **O barbeiro de virilha** é frequente, é mesmo capital em seu afã de abalar cânones, dando-lhes inusitadas (e mesmo constrangedoras) direções. Linda Hutcheon apontava, em *Uma teoria da paródia* (1989), que, “se o receptor não reconhece que o texto é uma paródia, neutralizará tanto o seu *ethos* pragmático como a sua estrutura dupla”, ou seja, se o poema paródico depender exclusivamente do repertório do leitor em reconhecer o poema parodiado, o risco do logro aumenta (ambos, poema e leitor, sairão logrados). No entanto, Diego Moreira & Zé Amorim pinçam obras bem conhecidas da tradição poética brasileira, e raro será o leitor desse livro que não saberá decodificar a citação em movimento. Nos dois livros, os poetas acionam e destronam poemas de, entre outros, Alberto de Oliveira, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Cruz e Sousa, Glauco Mattoso, Gonçalves Dias, Gregório de Matos, Machado de Assis, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Raimundo Correia e quejandos — do barroco ao contemporâneo.

Nessa breve antologia de cinco poemas, após se apropriar de Quintana, Catulo e Vinicius, em *Frasal*, vemos um dístico que mistura Hilda Hilst e Carlos Drummond de Andrade: “Ao deitar com bufólicas,/ soltei meus drummônios”. Tal como Hilda, rara presença feminina em masculino e “pennipotente” mundo, criou o termo “bufólicas” (misto de bufão e bucólicas, em livro fundamental que funde humor e pornô), Amorim cria “drummônios”, entrelaçando o nome do mais lido poeta brasileiro, Drummond, mais “demônio” e “hormônio”, produzindo um curto-circuito de sentidos semelhante a quando, nervoso ou excitado, alguém “solta os demônios” ou “libera os hormônios”, notadamente os sexuais. Isso acontece, no poema, quando o poeta “deita com as bufólicas”, isto é, como se transasse com o livro pornocômico de Hilda no qual se tornam alvo de atenção rezeiros gays, fadas lésbicas, rainhas carecas e que tais. Numa frase, Zé Amorim sintetiza em *Frasal* sua poética que cruza riso, corpo e literatura, como também fez, aliás, o itabirano em tantos livros, mormente no *despudorado O amor natural*.

Zé Amorim, ex-professor e agora na militância em prol da arte com sua barbearia cultural em Floripa, se alinha à alta estirpe de bardoetas que quiseram pôr no verso (sem medo de sermos felizes, paródicos e desbocados) aquela verve picante que ora espanta, ora diverte, às vezes vira tesão, mas o que mais faz é provocar o pensamento de quem sabe que cada corpo só se excita conforme pode. ❶

O leve vapor da AURORA

A rigorosa obra de **Osman Lins** constrói a imagem de um mundo completo e coeso

ELIZABETH HAZIN | RECIFE - PE

A literatura nada tem de simples passatempo. Ela é talvez o instrumento mais poderoso e mais eficaz de que o homem dispõe para conquistar e defender a sua liberdade e a sua dignidade.

Osman Lins

Não consigo lembrar de quando — como leitora — conheci Osman Lins. Sempre que penso nesse quando, já me enxergo encantada com seu *Retábulo*, com sua lente de desvelar o mundo, com suas alegorias, sem conseguir sequer vislumbrar a origem de meu percurso. Seus textos impactaram profundamente minha visão de mundo, sobretudo a partir de 2008 quando, de fato, tornei-me pesquisadora de sua obra ficcional. No caso desse autor, a distinção entre ler sua obra e pesquisá-la se adensa ao infinito, pois muitas são as camadas de seu texto, muitas as claves de leitura que oferece, todas capazes, todavia, de seduzir o leitor interessado. Mas vamos começar de fato pelo começo: quem é, quem foi Osman Lins, esse escritor tão pouco conhecido do público brasileiro?

Nasce em Vitória de Santo Antão (PE), a 5 de julho de 1924, filho de Teófanos da Costa Lins e de Maria da Paz de Mello Lins. Ela, muito jovem ainda, vem a falecer dezesseis dias depois, por conta de complicações do parto. Nunca havia tirado uma fotografia, o que deixou o filho “com uma espécie de claro” atrás dele, como ele mesmo afirma em entrevista à revista *Escrita*, em 1976. Tal ausência teria então configurado sua vida como escritor: escrever seria, metaforicamente, construir com a imaginação um rosto que não existe. E é tão forte a influência desse fato em sua vida que, se por um lado surgem aqui e ali, em seus textos, personagens que levam a vida caçando possíveis fotografias perdidas de seres amados, por outro o próprio ato de escrever nos é apresentado, em seus livros, como algo obscuro, oculto, difícil, algo a ser desvendado, à semelhança desse rosto nunca visto. Muitas vezes a enigmaticidade de seu texto corresponde à sua própria essência, levando o leitor também ele a caçar o oculto, aventurar-se em labirintos, decifrar as premonições de que ele está cheio.



Se tomarmos como exemplo o romance *Avalovara* (1973), temos uma personagem cujo nome jamais será enunciado, uma Cidade desconhecida (metáfora da plenitude literária que a personagem persegue), referências pontuais a textos cujo sentido teria desaparecido no tempo, como o do Disco de Festo. E a presença de grifos no romance? Animal fabuloso, etimologicamente corresponde a *enigma*, tornando claro ao leitor que tudo nesse texto se entrelaça: trata-se, de fato, de um texto, de um tecido linguístico.

O início

O autor foi criado pela avó paterna e por uma tia, a quem chamava de mãe, na cidade de Vitória, onde nasceu, a 50 quilômetros do Recife. Somente aos dezesseis anos deixa tudo para trás — infância, família, cidade — e, tendo já escrito poemas e alguns contos, segue para a capital, onde passa a residir. Torna-se funcionário do Banco do Brasil e faz um curso superior de Ciências Contábeis. Mais adiante, já casado com Maria do Carmo de Araújo Lins e pai de três filhas — Litânia, Letícia e Ângela — faz um curso

de Teatro na Universidade Federal de Pernambuco, tendo sido aluno de Hermilo Borba Filho (de quem se torna grande amigo) e de Ariano Suassuna. As aulas deste último propiciam a escrita de *Lisbela e o prisioneiro*, peça que venceria o 2º Concurso Nacional da Companhia Tônia, Celi, Autran, em 1961. Em 1961, ainda, ao longo de seis meses, tem a oportunidade — como bolsista da Alliance Française — de conhecer não apenas Paris, mas algumas outras cidades de países europeus, como Espanha, Portugal, Bélgica, Itália, Holanda, Suíça e Inglaterra. Essa experiência, anotada em diário, é posteriormente transformada em relato, publicado sob o título *Marinheiro de primeira viagem*, em 1963.

Talvez possa ser dito que a Europa constitui a essência da mudança que vai se operar em sua escrita: não mais linear, machadiana, como na primeira fase (de 1955 a 1961, anos de publicação de *O visitante* e de *O fiel e a pedra*, respectivamente), mas sinuosa, experimental, ousada, repleta do que ele passará a chamar de ornamentos, num rigor formal nunca por ele antes utilizado. É o

Velho Mundo que, a partir de então, move Osman Lins e se reflete em seu texto: o fascínio pelo medievo, a descoberta dos vitrais das igrejas e das obras artísticas dos museus, o encanto pela arte da relojoaria e pelo traçado de praças e parques, o aprendizado de um mundo novo, tudo advém do período vivido por ele na Europa. É dessa ideia de Europa precisamente que já não prescindirá tudo o que vier a escrever a partir de 1961 — desde as cadernetas (com breves anotações sobre a paisagem, os museus e bibliotecas, os cafés e as pessoas, os jardins e as estações de trem, os eventos vividos) até o texto ficcional —, dando-nos a real dimensão da importância de sua vivência europeia na reviravolta operada em seu modo de ver o mundo e, conseqüentemente, de escrevê-lo. Ao retornar da viagem, decide que Recife já não responde aos seus anseios como escritor e muda-se com a família para São Paulo, no ano seguinte. Separa-se da mulher um ano depois e ela termina por regressar ao Recife com as filhas. Em 1964, Lins casa-se com Julieta de Godoy Ladeira, com quem vive até 1978, ano em que falece, em São Paulo.

De 1955 a 1976, anos correspondentes ao da publicação do primeiro romance e do último, Lins escreveu uma imensa variedade de gêneros: além de sua obra ficcional — composta de quatro romances e dois livros de contos —, publicou poemas, relatos de viagens, ensaios, tese de doutorado, artigos de crítica literária, livro para crianças, peças de teatro, casos especiais para a televisão, e ainda escreveu para jornais, posicionando-se a respeito de vários temas, entre eles literatura, artes plásticas, educação no Brasil.

Seus textos ficcionais impõem-se menos por seus elementos constitutivos (enredo, espaço e tempo, personagens) do que pelo fato de permitirem que o leitor deles se aproprie, relacionando-os no interior de uma rede textual mais ampla, em que a obstinada repetição de certos fatos ou palavras, intencionalmente praticada pelo autor, consegue estabelecer uma profunda conexão entre esses fatos e palavras, concedendo aos textos a imagem de um mundo completo e coeso. Artefatos de grande sofisticação, no que diz respeito à concepção de sua estrutura ou à linguagem de que se revestem, seus textos exigem chaves poderosas para serem apreendidos em profundidade. Por diversas vezes foi questionado a propósito da “dificuldade” em seus livros.

Competência dos leitores

Mas será mesmo tão difícil o texto osmaniano? Não é um texto lacunar, daqueles que obrigam o leitor a praticamente construir a história. Ali tudo está dito. É um texto que exige competência leitora, isso sim. E o que vem a ser isso? Consensualmente todos nós nos damos por leitores a partir do momento em que conseguimos decodificar os signos à nossa frente, por volta dos seis, sete anos de idade. Mas ler não é isso apenas. A leitura tem significados profundos, que só poderão ser aprendidos com a continuidade de uma vida. Osman Lins tinha consciência disso e se preocupava com o leitor brasileiro: seus recursos formais inovadores, suas estratégias narrativas, suas fórmulas de expressão ainda não utilizadas nada mais são que o desejo de encetar um diálogo com seu próprio leitor, de demonstrar por ele esse respeito e cuidado, de conduzi-lo para além do já conhecido.

Em uma de suas entrevistas publicadas no **Evangelho na taba**, ele assim se define:

Apesar de tudo, continuo — juro — a não querer ser na vida senão um escritor. Realizo, coisa rara, um trabalho livre. Não só isto. Realizo um trabalho que me impele em direção aos seres humanos e que de modo algum os trai ou ofende. Ao contrário: exalta-os e honra-os.

Tal respeito pelo leitor evidencia-se desde o início de sua carreira, quando descobrimos que chegou a escrever um romance de quinhentas laudas, nunca publicado, apenas como exercício. E es-

forçava-se, continuamente, para trazer ao público sempre algo novo em relação à própria obra, sobretudo após a publicação de **O fiel e a pedra** (1961), definido por ele próprio como “plataforma de chegada e de saída”, por ainda apresentar características ficcionais tradicionais ao mesmo tempo que sugerir algo novo, que só na próxima fase viria a ser de fato concretizado: uma certa dose de experimentalismo. Em 1966, vem a público **Nove, novena**, inaugurando a que seria chamada **fase de transição** (entre a primeira, **de busca**, e a segunda, de plenitude). Este livro de contos irá se destacar por elementos e estratégias inovadoras, como a utilização de símbolos gráficos para destacar a mudança de turno dos múltiplos narradores, o rompimento da linearidade da narrativa, o diálogo com outros campos do conhecimento (o que envolve pesquisa por parte do autor), enfim o predomínio em todo o livro de uma nova visão do literário, implicando um equilíbrio consciente entre real e ficcional.

Metaficcional

E aí, em 1973, surge **Avalovara**. Trata-se de romance que chama a atenção do leitor não apenas por narrar acontecimentos vividos por seus personagens, mas — sobretudo — por destacar a aventura de escrevê-lo, ou a ventura de escrever. Um livro, portanto, metaficcional e metalinguístico. Sua própria natureza conduz o leitor a pensá-lo, e não apenas a lê-lo. Em um romance que fala da arte de escrever um romance, tornam-se naturalmente evidentes as próprias regras de seu processo de escrita: os recursos de linguagem, as estratégias textuais,

todo o arsenal utilizado em sua fatura. O último por ele publicado, **A rainha dos cárceres da Grécia** (1976), é um romance que se constitui como ensaio (em forma de diário) sobre o romance inédito, escrito por sua amante àquela altura já morta, intitulado *A rainha dos cárceres da Grécia*, que funde espaços e tempos diversos, juntando soldados da época da invasão holandesa em Pernambuco a Maria de França no século 20, cruzando as ruas planas do Recife com as ladeiras de Olinda, entrelaçando ainda o fictício e o real. Deixou ao morrer, em 1978, as cento e vinte primeiras páginas de um romance novo, inacabado, **A cabeça levada em triunfo**, cujo manuscrito pode ser encontrado nos acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio, e no Instituto de Estudos Brasileiros (USP), em São Paulo.

Durante o período da pandemia de covid-19, recolhida à casa e aos escritos e firmemente decidida a — mais que nunca antes — concluir um livro sobre Osman Lins, bati os olhos em artigo publicado na internet, intitulado *Bangladesh tenta reviver produção de musselina, o lendário tecido*. Tal artigo revelava que a técnica de fabricação do tecido, composta de dezesseis etapas, foi totalmente esquecida. Era tecida à mão com fios de um algodão especial (hoje extinto) que crescia às margens do rio sagrado Meghna, ao sul de Daka, também fiados à mão. Sua textura era tão fina e maleável que um sári feito dele podia caber inteiro numa caixa de fósforos. Yuan Chwang, monge budista chinês e grande viajante, ao passar pela Índia em 629, escreveu que “o tecido era como o leve vapor da aurora”. A leitura do artigo trou-

xe-me à consciência a progressiva sofisticação das técnicas desenvolvidas ao longo dos séculos pelos bengaleses com a finalidade de manusear melhor a matéria-prima considerada “instável, sensível”, para com ela compor a musselina que terminou chamando a atenção da aristocracia europeia. Fatalmente, terminei por associar todo esse movimento à criação das refinadas estratégias textuais que Osman Lins desenvolveu ao longo de vinte e um anos de publicações, estratégias que lhe permitiram lidar com a linguagem, fixando-a em texto de alta sofisticação.

Neste ano de 2024, em que ele completaria cem anos (e a quase cinquenta de sua morte), damo-nos conta da atualidade de sua obra literária. Se levarmos em conta que um texto envelhece, na medida em que novas perspectivas ou novos ângulos de visão emergem a partir de situações novas, da evolução no estilo, do exercício da sensibilidade crítica, da noção dos cânones, ainda assim é visível a atualidade do texto osmaniano. É considerado pela crítica como precursor das formas de textualidades contemporâneas e seus textos ficcionais — sobretudo estes últimos — não perdem as características de textos ainda a serem desvendados, a serem lidos a fundo. Para tal profundidade, contribui a postura escritural de Lins, que compreende o ato da leitura como necessidade indispensável à vida interior do ser humano. É imenso, pois, o legado que deixa para as próximas gerações. Que elas aprendam a compreendê-lo e a descobrir em seus textos o que tão laboriosamente ele construiu, consciente de que estava fazendo o melhor para os homens e mulheres de seu país. **■**

O AUTOR

OSMAN LINS

Nasceu em Vitória de Santo Antão (PE), em 1924. Publicou de contos, romances, narrativas, livro de viagens e peças de teatro. É autor, entre outros, de **O fiel e a pedra** (1961), **Lisbela e o prisioneiro** (1964), **Avalovara** (1973, romance considerado sua obra-prima), **A rainha dos cárceres da Grécia** (1976). Morreu de câncer aos 54 anos, em 1978, em São Paulo (SP).

REPRODUÇÃO





josé castilho

LEITURAS COMPARTILHADAS

É TEMPO DE REAGIR!

Poderia ser uma cena de um filme, filmada no vagão do metrô lotado por várias etnias, roupas e idades diferenciadas. Entrei com a ingênua esperança de encontrar um assento disponível e procurei, no alto dos meus muitos anos, os reservados para os mais vulneráveis pela idade, pela debilidade física ou, no caso das mulheres, pela gravidez.

Os quatro lugares estavam ocupados e, como normalmente acontece nesses tempos, apenas um deles por um idoso. Em um dos assentos, ainda vago quando entrei, uma mulher jovem se instalou após atropelar uma criança à entrada. Ao lado do idoso, um casal entre 18 e 20 anos. Nenhum dos três se preocuparam com as pessoas idosas ou a mãe grávida que segurava os outros três filhos, um ainda de colo, equilibrando-se na velocidade do metrô e no entra e sai das pessoas. A mulher jovem parecia exultante em ter conseguido seu lugar e olhava outros horizontes pelo celular, o casal de jovens estava concentrado nos seus jogos de afagos e beijos, sempre olhando de canto de olho aos arredores, ele triunfante e ela com um olhar quase vitoriano.

Em pé eu vislumbrava aquela cena comum, corriqueira, que se passa milhares de vezes ao dia nos metrôs e nos muitos lugares da polis contemporânea, normatizada pela leniência que nos acostumamos a ter no mundo atual em relação à defesa dos nossos direitos. Percebi, de soslaio, que a não observação às regras civilizatórias de ceder um lugar a uma pessoa mais vulnerável, inclusive pela obediência às regras estabelecidas pelo equipamento público, não era um privilégio da sofrida linha abaixo do Equador, onde não existe pecado, como dizia o poeta, mas sobra iniquidade e injustiça. Afinal, eu não estava em São Paulo, Rio, Santiago ou Buenos Aires, mas em Barcelona, na rica e influente Europa, berço da civilização ocidental.

Mais veloz que o metrô barcelonês, minha mente voou para as barbáries que estamos vivenciando nesse mesmo momento em que, naquele vagão, três jovens surrupiavam o direito ao assento de um punhado de seres humanos em condições físicas mais débeis que a deles. A cena, reafirmo, corriqueira, me chamou a atenção como um retrato exemplar das iniquidades e do abandono de valores éticos fundamentais que o mundo vive, uma escrachada recusa do que é justo, do que é o melhor para uma boa convivência entre nós.



Ilustração: Conde Baltazar

Na nossa ocidentalidade, o longínquo Platão ensinava na sua obra magistral **A república** qual deveria ser o verdadeiro sentido da justiça e como, a partir dela, se poderia constituir uma sociedade melhor tendo como alicerce a formação de um ser humano justo e consciente do valor de sua ética. Hoje temos presenciado cada vez mais o oposto dessa visão idealizada pelo filósofo grego há milhares de anos. A fábula **O anel de Giges**, utilizada por Platão em sua obra, discorre sobre os poderes da invisibilidade que o portador deste anel teria ao girá-lo. Invisível, o homem pode agir conforme suas decisões, independentemente das regras e pressões da sociedade, dando-lhe a impunidade necessária para agir como queira.

As inúmeras interpretações de **A república** e do mito grego de **O anel de Giges** são uma das bases da ética ocidental e da construção da nossa vida política há séculos, baseadas na necessidade de parecer bom e de fazer o bem público acima de suas paixões pessoais. Ao insinuar o que faríamos se pudéssemos contar com o poder da invisibilidade e narrar a degradação e a usurpação que Giges faz com os poderes de seu anel, Platão nos indaga se agimos pelo medo de punições ou por uma condução ética justa.

O que me chama a atenção é que, cenas como aquela do metrô de Barcelona, onde os personagens agiam em total visibilidade e, mesmo assim, afrontavam direitos e o respeito a outros seres humanos em situação de maior fragilidade física, seja algo que esteja igualmente ocorrendo em contextos de maior gravidade no nosso planeta. E as perguntas surgiram!

O assassinato de crianças e da população civil palestina desarmada, provocando um deliberado aniquilamento dessa população, e que acontece há um ano, é algo invisível ou ocorre sob os olhos do mundo inteiro? As invasões a instituições símbolos da democracia — como o Capitólio em janeiro de 2021, nos Estados Unidos, e ao Congresso, ao STF e ao Planalto em janeiro de 2023, no Brasil, incitadas por poderosos da ultra direita antidemocrática — foram às escondidas? Serão invisíveis os ataques sistemáticos, intencionais, frequentes e em larga escala que determinados *influencers* disparam contra as instituições democráticas, acusando sem provas, espalhando mentiras que enganam milhões de pessoas, como vimos nas recentes eleições municipais, notadamente em São Paulo? Os falsos profetas, pregadores de doutrinas que nada têm de cristãs, defensores do velho slogan fascista e antidemocrático — Deus, Pátria, Família — e que nada têm de deus, de pátria ou de família e funcionam como biombos ilusionistas para atrocidades antihumanidade, pregam ou não à luz do dia, iludindo milhões de homens e mulheres carentes de religiosidade? O crescimento dos movimentos de ultra direita e de políticos e partidos que já deram ao mundo as atrocidades fascistas e nazistas no século 20 em guerras mundiais, florescendo em vários países europeus e nas Américas, inclusive no Brasil, é algo que se faz nos subterrâneos e fora do conhecimento de todos e todas?

Será igualmente invisível a ação premeditada, contínua e demolidora do estado de direito e da consciência cidadã realiza-

da contra a educação da maioria do povo por inúmeros governos que aviltam os salários dos professores e professoras, impõem textos ideologicamente manipulados, censuram milhares de livros e autores segundo suas convicções negacionistas e oferecem um ensino precário, acrítico, sendo mero treinamento para mão de obra desqualificada? Está oculta ou é extremamente visível para quem quer ver que essa crise na formação da consciência crítica das nossas gerações há décadas é um projeto e não uma crise pontual, como já dizia sabiamente Darcy Ribeiro?

São invisíveis a continuidade criminosa do aprofundamento das desigualdades gerada pela concentração de riqueza em uma ínfima quantidade de famílias, enquanto a maioria da população global afunda em miséria e enormes contingentes de seres humanos estão abaixo da linha de pobreza e sequer têm um prato de comida ao dia? São igualmente invisíveis os alertas de intelectuais, pesquisadores e economistas ideologicamente não socialistas, como Thomas Piketty, que propõem a necessidade urgente de uma distribuição da riqueza de forma mais igualitária e o aumento da taxaço do capital financeiro que cresce muito além do desenvolvimento econômico, aprofundando as desigualdades?

O quadro de perguntas desesperadoras e nada invisíveis que a humanidade enfrenta hoje é um ponto de inflexão civilizatório que as forças da cidadania includente precisam responder proativamente. Não há mais tempo para leituras polianas do mundo. O desespero, fomentado pela ignorância, de pessoas que não conseguem enxergar um horizonte para suas vidas, é combustível para a violência e para os líderes fascitoides e suas soluções milagrosas para problemas complexos.

À política includente, que se deveria chamar socialista, principalmente no campo da esquerda que busca a equidade, cabe a tarefa de repensar suas práticas, de entender que o debate vai muito além do que está sendo feito hoje no plano macro de governos para o bem-estar econômico. Coragem e clareza para o enfrentamento das necessidades imediatas precisam se somar às propostas para o futuro. É preciso ter respostas factíveis da esquerda para a insegurança que impõe o medo, assim como respostas para a educação e a cultura emancipadoras, sem deixar esses temas em segundo plano. Reagir contra o domínio ideológico que a direita está conseguindo é urgente e a pauta regressiva avançará enquanto essa disputa cultural for relegada à subalternidade. Cada capitulação submissa a ideias negacionistas será pavimento para uma sociedade que não resistirá à sua autodestruição. 🗣️

inquérito

TOM FARIAS

A TRAVESSIA DE UM PORTAL

Desde que se “descobriu” escritor, ainda na adolescência, o carioca Tom Farias trafega por vários gêneros literários: da crítica ao ensaio, passando pela prosa e pela biografia. Também é jornalista e roteirista de TV. “Leitura e escrita estão intrinsecamente dentro de minha rotina diária, esteja onde eu estiver, aconteça o que acontecer”, diz.

Autor de 18 livros, publicou as “afrobiografias” de Carolina de Jesus, Cruz e Sousa e José do Patrocínio. Seu mais recente romance é **Toda fúria**, publicado em 2023 pela Autêntica.

Nesta edição do *Inquérito*, ele fala um pouco mais de suas influências, do seu método de trabalho e da sua devoção à leitura e à escrita. “Escrever me conforma — tanto quanto me conforta.”

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Meu dilema com a escrita, não propriamente o fato de ser escritor, ocorreu ainda no início da adolescência, quando descobri os livros deixados pelo meu pai, morto precocemente em 1969, quando eu tinha 9 anos. O acesso a esses livros, suas leituras constantes, me levou à escrita de diários — passo inicial para a feitura de meus primeiros poemas, textos em prosa e minha entrada no jornalismo.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Não sei dizer se é exatamente uma obsessão, mas gosto de ler e escrever, como exercício de memória e prática, todos os dias. Como jornalista profissional, é uma tarefa que faz todo o sentido. Leitura e escrita estão intrinsecamente dentro de minha rotina diária, esteja onde eu estiver, aconteça o que acontecer.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Na parte da manhã, leio os noticiários, respondo mensagens — sempre por escrito. Em seguida, leio umas quatro horas — cerca de 80 páginas — e escrevo no restante do dia. Nunca excedo oito horas de “trabalho”.

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

Caramba, ao Lula? Penso que, sem citar títulos, recomendaria (que ousadia essa) romances ou biografias, especialmente de políticos, que sei que ele aprecia muito.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Não há circunstâncias “ideais” quando a matéria que faz seu meio de vida é a escrita. No meu caso, é preciso escrever logo e objetivamente. É preciso “arrancar” a escrita do seu mais fundo abismo, como o minerador em busca da melhor pepita de ouro ou diamante. Em **O cemitério dos vivos**, Lima Barreto diz: “Ou a literatura me mata ou me dá o que peço dela”. Estou visceralmente com o velho Lima.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Leio ordinariamente por uma questão profissional, nem sempre por *hobby*. Dito isso, vou construindo o meu ideal, sem colocar nada em determinada caixa. A leitura faz parte de um universo paralelo: toda vez que se abre um livro, devemos pensar que atravessamos um portal. A vida do personagem se mistura com a nossa, tornando-o próximo de nós.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Considero um bom dia de trabalho quando me vejo realizado no processo da escrita — posso ter escrito uma linha, uma lauda ou 50 páginas. Vivi isso durante a pandemia, quando escrevi **A bolha** (Patuá), meu romance sobre uma catástrofe pandêmica, em apenas seis dias.

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

Penso que o processo de minha imersão, quando me encontro com o tema e o domínio sob todos os aspectos, a ponto de torná-lo irretocável — o que nem sempre ou quase nunca acontece.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

O maior inimigo do escritor é a preguiça, a pressa e a falta de repertório, dada pela falta de conteúdo.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Penso que certo estrelismo. Vejo que há pessoas muito iludidas com o meio literário, achando que ele se completa apenas com a publicação de um livro. Sou de um tempo em que os melhores escritores, os referenciados em sala de aula, seja do ensino básico ou superior, estavam mortos. Hoje não, os escritores estão vivíssimos, cruzando com os leitores. É preciso, nesse meio, ter humildade, e ela deve começar com respeito ao profissional e a seus leitores.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Há uma geração nova que precisa de melhor atenção, mas que só acessa a literatura, a indústria do livro, por meio dos concursos. O eixo sudestino é muito prejudicial aos artistas em geral e aos criadores literários, em particular. É duro reconhecer o talento de Jeferson Tenório ou Eliane Marques, exatamente porque entendem que estão no Sul, fora do eixo. O confinamento de grandes talentos é gritante.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Os livros dos mais velhos, hoje clássicos, como Machado de Assis, Lima Barreto, Ruth Guimarães, Carolina Maria de Jesus, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, etc.

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

Penso que são muitos, o principal é deixar nosso personalismo corromper a literatura. Ao acharmos que somos os melhores criadores do mundo, subestimamos o ponto crucial da criação: o senso crítico de quem nos lê.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

A literatura comporta de tudo. Quem nos lê é que pode ter o senso crítico para dizer o que é assunto bom ou ruim. Hoje os livros de Monteiro Lobato são taxados de racistas e propagadores do eugenismo, mas na época dele, nem tanto. Portanto, o que se está escrevendo hoje — achando que seja o politicamente correto — pode não corresponder às expectativas no futuro.

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

No metrô. E estava superlotado, a ponto de não conseguir tirar da bolsa o meu caderninho de anotações. Fiquei memorizando o que me veio à mente, que achava genial, até o meu ponto de desembarque. O problema é que depois que cheguei, vi que a ideia não era tão boa como eu imaginava.

• Quando a inspiração não vem...

Como não posso depender dela. Na minha atividade profissional, ela nunca se escora em mim.

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

São tantos. Mas penso no Cruz e Sousa, que gostava de frequentar um café (junto com Hemetério dos Santos, o gramático) numa rua lateral ao Real Gabinete Português de Leitura; Machado de Assis, que gostava de caminhar pelas ruas do centro; Lima Barreto, especialmente quando danava a falar mal de políticos e literatos da Academia Brasileira de Letras. Mas apreciaria muito estar na companhia de Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus.

• O que é um bom leitor?

Aquele que me levanta do chão...

• O que te dá medo?

Não ter mais a capacidade de continuar lendo e escrevendo.

• O que te faz feliz?

Certa feita vi uma dupla — um casal, na verdade, parecia de namorados — falando de um livro meu, bem ao meu lado, sem ter me conhecido, pela obra e pela fisionomia. Por instantes, eu me senti feliz, exatamente por saber até aonde cheguei.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Parece pergunta do Enen, de tão capciosa que é. Sempre quando começo um trabalho novo, a dúvida é se chegarei até o final — e se este será satisfatório. A certeza é que ainda tenho capacidade criativa. Isso me conforta.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Não há, necessariamente, uma preocupação, *lato sensu* da palavra. Escrever me conforma — tanto quanto me conforta. Busco na literatura o que Ferreira Gullar buscava na poesia. Escrever para o poeta maranhense valia porque a vida não bastava.

• A literatura tem alguma obrigação?

Penso que a obrigação da literatura é ter uma missão. De resto é optativa e exclusiva de quem a faz.

• Qual o limite da ficção?

O limite ou a falta dele é ultrapassar o óbvio. Em verdade, a ficção não se faz sozinha, fora da realidade; mas se presta — sozinha e com a realidade.

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

Levaria direto à minha emoção. Sem emoção, ninguém é exatamente nada. Ela lidera nossos corpos, nossas mentes, nossos sentidos.

• O que você espera da eternidade?

Que ela não exista, como suponho. ☹



ANDRÉ GODDY

**alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

ENFIM, UMA ESCRITORA MALVADA

Às vezes, no meio dos muitos livros que chegam diariamente à minha casa, sem o release das editoras mais poderosas, sem o aval de críticos conhecidos, ou de resenhas nos jornais de grande circulação, em edições mais ou menos amadoras, com capas severamente maltratadas por aplicativos genéricos de design, encontro pequenas joias.

Tal é o caso de **Suíte**, no qual a capa mal se enxerga, o título é um tanto genérico, e, no entanto, reúne um conjunto admirável de vinte contos assinados por Mariella Augusta. No caso, a forma como esse livro me chegou às mãos não foi tão às cegas assim, pois eu já conhecia Mariella, com outro sobrenome, desde a sua defesa do doutorado na USP sobre a heteronímia pessoana, na qual ela dava um tratamento retórico original à questão demasiado batida.

Isso apenas para dizer que eu já tinha uma imagem bastante positiva de Mariella, mas não tinha a menor ideia de que ela escrevia literatura, o que, de resto, não me parecia um bom sinal, pois são raros os acadêmicos competentes que produzem obras literárias de igual valor. Abri o livro, entretanto, e não demorei a ficar bem impressionado, tanto com a qualidade dos contos, como com a variedade de registros e universos que apresentavam.

Repasso em seguida alguns dos contos de que mais gostei, a começar do primeiro, *Língua*, que faz com que as frases do português se embaralhem no tateio de um registro cosmológico-místico análogo ao da proliferação de línguas babélicas depois da Queda. A prosa alegórica e abstrata, cheia de metáforas incongruentes, não facilita a entrada do leitor casual no livro, e não dá ideia da diversidade que mencionei, na qual vários dos contos são de leitura mais fácil, ligados a um universo urbano, geralmente de classe média baixa. Faltou aí a mão experimentada de um editor que colocasse o belo texto um pouco mais à frente, ou mesmo — meu palpite — fechando o livro. Outro palpite: retirar os contos mais curtos. Dar mais fôlego à ideia.

O conto seguinte, *South american way*, é muito mais palatável a uma primeira leitura e exhibe o humor malvado e inteligente que percorre todo o livro. O narrador de primeira pessoa é um escritor gay, desempregado e cocainômano, que vive às custas do irmão mais velho, o qual, para seu azar, se tornou menos disposto a sustentá-lo depois que se casou com uma “desgracinha” e formou família própria. Como

Mariella Augusta,
autora de **Suíte****Suíte**MARIELLA AUGUSTA
Faria e Silva
176 págs.

recurso de sobrevivência, o escritor pensa em se adaptar aos novos tempos, abandonar o conto anacrônico, e ganhar dinheiro com roteiros de “audiovisual”.

O núcleo, portanto, desse conto hilário são os seus ensaios no novo gênero, que permitem evidenciar também um trunfo de todo o livro: as sentenças e máximas irônicas que o narrador despeja a torto e a direito, como patadas nos lugares-comuns edificantes, seja do esquerdismo *woke* ou da boçalidade fascistoide. Alguns exemplos: “Deus abençoe a culpa”; “A diferença do mau gosto do pobre para o mau gosto do rico é que o rico faz mais esforço”; “Um filme ruim ninguém esquece”; “Fazia tempo que ser ator não tinha mais nada a ver com atuar”; “Viado que ama é viado bem de vida”; “Bicha pobre não ama. Bicha desempregada só trepa mesmo”; “No Brasil, até crente é macumbeiro”; “O

negócio era mais chato do que o naturalismo”; “Não queria militar por nada deste mundo. Não gostava de conversar com estranhos”. Não há muita opção: ou se lê gargalhando, ou se aponta o indicador ideológico e moralista.

Outro conto ótimo é *Família disfuncional*, que eu aproximaria de dois outros que, em princípio, poderiam ser considerados muito diferentes, *Canção do velho mundo* e *Uma justiça especial*. Os três, entretanto, têm como base da invenção o pastiche ou imitação irônica de um estilo linguístico ou literário bem definido. No caso de *Família...*, imita-se uma fábula indígena, mas não de criação do sol e da lua, como soía esperar, mas de ciúmes e vingança entre amigos que os fados determinaram que se destruissem mutuamente.

Em *Canção...*, Mariella recua bastante no tempo e emula tanto a *langue d’oc* das cantigas de amor dialogadas como os cantares bíblicos num texto poético-erótico em que a crueldade e a morte parecem ser a consequência mais exata da paixão: quem ama, claro que mata. Em termos de assunto, portanto, se assemelha menos aos cantares do que ao erotismo sádico e litúrgico de Yukio Mishima.

Em *Uma justiça...*, Mariella emula, com surpreendente desembaraço, a linguagem marginal da periferia tendo como centro da ação um tribunal do crime. Ali são mutilados primeiro um menino que roubou na área, depois um rapaz de 19 anos acusado

de delação. Enquanto o primeiro perde o polegar, extraído com uma lâmina cega a fim de garantir a tortura e a dor, o segundo é espancado a pauladas e depois esquarterado vivo. Não é apenas o horror verossímil que admira no conto, mas uma peripécia manifiesta não na ação, mas nos afeitos: na medida em que vai tendo o corpo mutilado, o ódio do rapaz se expande a ponto de não conceder à dor o gosto da sujeição. Como se o ódio — o puro ódio — contivesse uma transcendência intocável pela carnificina.

Destacaria ainda mais três contos, todos eles tocantes, até melodramáticos, a despeito de temperados pela ironia ou pelo nonsense da narração. O primeiro deles é *Um dia de praia*, no qual a irmã mais velha leva o irmãozinho a uma espécie de último passeio na praia. Pouco a pouco, como quem não quer nada, o conto vai evidenciando o desamparo absurdo das crianças em meio a um mundo quase encantado, mas onde a narração pode ser outra face da maldade.

Em *Troika*, Mariella adota a perspectiva popular de um “causo”, um relato interiorano e pitoresco, no qual dois irmãos tentam levar, sobre uma mula, o caixão com o corpo da irmã morta até o cemitério para ser benzido pelo padre. Contudo, o corpo cai numa encosta do caminho e a bênção recai sobre o caixão vazio. Mais tarde, quando enterram o corpo da irmã, plantam sobre ele um ipê para demarcar o terreno. Nem por isso a morta se encontra a salvo da dispersão, cercada como está por incêndios criminosos. A natureza está tão perdida para a salvação da alma como a igreja.

Achadas e perdidas tem um registro que igualmente conjuga humor, crueldade e melancolia, mas desta vez emulando um conto de fadas: duas amigas da faculdade, de classes distintas, têm os fios dos destinos embaralhados de modo aleatório e indiferente: a rica arruína o próprio pai e se prostitui; a pobre casa, perde o marido e sobrevive às custas de legendar curtas metragens. Mais maldade com o cultoretismo impossível. A ligar o destino dessas duas, suicida-se uma terceira amiga, prostituta, bêbada e moralista, filha de uma pastora evangélica. Nessas alturas, Deus não obra sobre nenhuma delas.

São contos sobre vidas miúdas, andarilhas, sem chance contra o destino miserável (“Seus joelhos são aristotélicos, mas você é um porco.”). Mariella as observa se debaterem enquanto se afogam, num mundo fechado e cafona como um aquário. ●

DIVULGAÇÃO

Sarcasmo e ironia

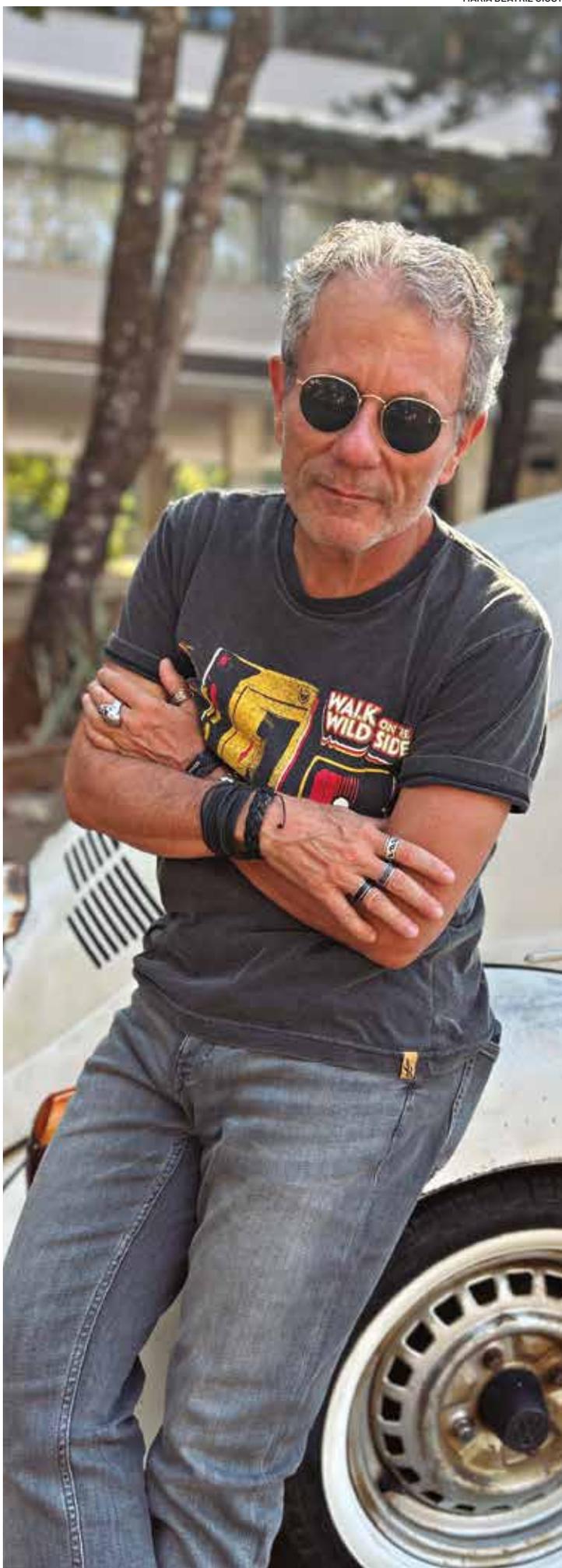
Contos de **André Giusti** trazem personagens parecidos com figuras da vida comum, mas donos de um irônico senso crítico

ANA ELISA RIBEIRO | **BELO HORIZONTE - MG**

Futebol, amor e desamor hétero, a amarga vida do trabalho assalariado, álcool etílico e paisagens urbanas. Essa pode ser uma lista dos temas gerais dos vinte contos reunidos em **As filhas moravam com ele**, de André Giusti. No entanto, esses temas dizem pouco sobre as surpresas que aparecem nos breves textos do volume, semifinalista do prestigioso prêmio Oceanos 2024, que alcança a comunidade dos países de língua portuguesa. Esse reconhecimento, em se tratando de um livro de contos, já quase beira a improbabilidade, e daí mais um motivo para conhecer a obra de Giusti.

Por se tratar de um livro que reúne contos, e sem que haja uma intencional coerência entre eles (como há em uma autora como Paulliny Tort, para mencionar outra boa contista em Brasília, onde tem havido uma cena fervilhante), é sempre uma tentação ler cada texto como um universo particular e, ao final, estabelecer uma espécie de ranking dos preferidos. Também é possível, já com a visão panorâmica pós-leitura, identificar tanto um estilo de linguagem quanto os assuntos recorrentes, como fica evidente em relação ao futebol e ao (des)amor heterossexual. Hoje, bastante acostumadas com uma literatura bem-sucedida e escrita por mulheres, é inevitável ler **As filhas moravam com ele** sem ignorar a visada masculina para a vida, as relações afetivo-sexuais, a sociedade e a literatura, arredando daí aquela pretensa universalidade que até outro dia enganava muita gente.

Mas o fato que talvez mais interesse é que os narradores de Giusti, a maioria em primeira pessoa, são personagens parecidos com figuras da vida comum, grande parte deles tão ferrados quanto a maioria dos brasileiros e brasileiras, só que donos de um senso crítico irônico muito divertido de acompanhar. Por toda parte, nesses textos, aparece um jeito sarcástico de tratar o privilégio empertigado de figuras cheias de grana e pose, em Brasília, no Rio ou em outra cidade grande. A escrita de André Giusti é afiada e surpreendente nesse sentido, sobretudo quando esperamos um desfecho e vem outro, geralmente suave. Em alguns contos, tais como *Zago não viu o Fantástico* e *Adega do bairro*, a violência, num gradiente crescente, se junta à vingança e conquista o leitor/a,



MARIA BEATRIZ GIUSTI

O AUTOR

ANDRÉ GIUSTI

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ) e mora em Brasília (DF) desde os anos 1990. É jornalista e autor de dez livros (crônicas, poesia e contos). Em 1997, foi indicado ao Prêmio Jabuti por **Voando pela noite, até de manhã**. Por este **As filhas moravam com ele**, é semifinalista do Prêmio Oceanos.



As filhas moravam com ele

ANDRÉ GIUSTI
Caos & Letras
136 págs.

TRECHO

As filhas moravam com ele

Sempre comprei vinho no mercado, os de lá me parecem suficientemente bons, não me deixam mal no dia seguinte e os preços cabem em meu bolso de assalariado médio. Mas é que haverá um jantar. Não é nenhum baile de gala, mas é de um pessoal bem transado, que fala de lugares, países, o tipo descolado, ou que se faz de, e certamente manja de bebida, especialmente de vinho.

o espaço das personagens femininas, construídas para desagregar velhos amigos ou para sumir na névoa inexplicável das paixões antigas, ou do sexo casual entre amigos carentes.

As filhas moravam com ele é breve, de leitura ágil e, por ser uma coletânea de narrativas, ainda assim não dá a sensação de irregularidade que muitos livros de contos dão. Giusti é dono de uma escrita bem limada, contador de histórias que progridem, preocupado, em vários casos, com desfechos que retomam algum ponto interessante da história, uma frase, uma imagem, ou seja, é um narrador consciente, arquiteto de arcos e urdidor de arremates que finalizam os contos, mesmo que exijam a cumplicidade de quem os lê, na hora de encerrar o texto. É claro que isso também diz respeito à edição do volume, que fez boas escolhas. Vale deixar a preguiça de lado e procurar pelo livro, pela pequena editora Caos & Letras e pela boa leitura que **As filhas moravam com ele** ensaja. **U**

a partir da eficaz antipatia construída tijolo a tijolo na descrição e nos diálogos dos personagens. Em *Domingo, 17 de julho de 1994 (1)*, uma simpática história de amor faz dois gols no final. A habilidade do escritor trança a Copa do Mundo à história de um casamento que quase perde nos pênaltis. Em outros contos, o futebol aparece como personagem (mais do que pano de fundo), enredando gente comum, amizades, paqueras, possíveis divórcios e relações profissionais assimétricas (o poderoso e a ralé) que se equalizam em campo, entre as quatro linhas.

Mais melodiosos

Embora, quase sempre, Giusti maneje a língua portuguesa com simplicidade e clareza, sem grandes contorcionismos ditos poéticos, alguns contos são compostos numa levada mais melodiosa, bonita, e por isso também atraente. É o caso de textos como *Mariana em trinta metros* (um dos mais breves), *Amiga loba* (uma história dos anos 90) (quem nunca viveu um beijo quase-amor?), *A felicidade dolorida do perfume de loção* (ou *Maria Paula não saberá*) (de dar aperto no coração) e do conto que dá título ao livro, *As filhas moravam com ele*. Aliás, cabe comentar a ótima escolha do título, que provoca uma expectativa ligada a uma perspectiva menos óbvia nas histórias de paternidade, geralmente abandonadora e pouco comprometida com a criação de filhos, nos casos de pais separados. Sem dar *spoiler*, pode-se dizer: que pena que era tudo sonho.

De todos os contos do volume, *2268-1307* é o que mais se avizinha da crônica. Para as gerações que ainda conheceram o telefone fixo em casa, é um texto divertido, à beira do nostálgico, que deságua mesmo na saudade e no estranhamento das evoluções da vida (e não apenas das tecnológicas). Aliás, os narradores e personagens de Giusti têm o poder de nos carregar história adentro, ao tomar vinho no balcão (e ser importunado por um enólogo babaca de óculos), ao andar de carro velho e enguiçado, no futebol de várzea (parte quase incontornável de certa sociabilidade masculina, hoje mais distribuída), frequentar os corredores da faculdade, quando jovens, e as solidões das quitinetes, quando maduros. Às leitoras mais atentas, fica evidente

Há uma tendência para o estranhamento nos títulos de Chico Buarque, que são palavras ou expressões linguisticamente desagradáveis, opacas e até mesmo cafonas, como **Estorvo**, **Leite derramado** e **O irmão alemão** (com este eco em *ão* que dói nos ouvidos). O seu novo volume de ficção não foge à regra: **Bambino a Roma** se vale de um estrangeirismo meio besta, que revela a sua propensão para termos de outros idiomas ao longo da narrativa. Com isso, o músico dublê de escritor quer frisar uma experiência internacional, que de fato tem. Se estes adornos cosmopolitas obtidos por um vocabulário citável são coerentes com a sua trajetória, como uma espécie de sotaque cultural, eles reforçam uma falta de sensibilidade para o uso literário da língua. São centenas de termos e construções que enfeiam o livro e denunciam certo gosto duvidoso.

Listo aqui algumas passagens, sem querer ser exaustivo, com os números das páginas entre parênteses: gastar o latim (37), refestelar (38), engalanado (39), enrabichado (42), meses a fio (45), bico calado (46), ponto fraco (47), moça séria para esposar (48), imaginar um milhão de coisa (49), de quebra (50), não tardaria a morrer deveras (p.5 4), cair prostrado no leito (55), na medida do possível e tal monta (56), dinheiro contado (57), sexo a rodo (58), alibi quase perfeito e repouso absoluto (59), medir de alto a baixo e chegar esbaforido (63), à guisa (64), custar os olhos da cara (68), se calhar e num átimo (74), se escafederam (75), esbórnica (78), quiçá (79 e 115), sair catando cavaco e a chuva despençou (88), fazer cu-doce (89), ânimos foram se exaltando e pessoas se engalinharam (90), se fazer de surdo e ficar de olho (91), parca mesa (95), achar por bem (96), andares abarrotados de livros (97), facultar o acesso (98), pizzas fumegantes e pescar alguma coisa do idioma (102), ir confabular (109), dar nos nervos e custar uma fortuna (110), além da conta e do nada (11), amargar a derrota e a coqueluche do momento (115), descer voando e dar de cara (116), fazer vista grossa (117), cu de ferro (124), se esbaldar e melindrar (125), a família em peso (127), andar a esmo (128), no fim das contas e ir para cima e para baixo (129), encasquetar (130), açodamento (131), menear a cabeça (140), dar de cara (143), trânsito nervoso (144), ficar de queixo caído (145), adquirir na bacia das almas (149), vetusto homem (150), surrupiar e entrar na cola (152), sem tirar nem pôr (153), dar umas talagadas (155), achar que é cascata (156), andar ao léu e tomar uma saideira (157) etc.

Se sobram línguas estrangeiras — o autor se vangloria de falar bem inglês e italiano aos 9 anos de idade, quando se mudou para Roma —, falta a língua portuguesa para uso narrativo. Há uma inflação de lugares-comuns que cria obstáculos estéticos, pois o leitor é atingido a todo momento por



Chico Buarque por Oliver Quinto

O riso diante do humano

Em **Bambino a Roma**, obra exemplar de autoficção, Chico Buarque rompe com o sociologismo tatibitate da literatura contemporânea

MIGUEL SANCHES NETO | PONTA GROSSA - PR

farpas de um idioma enferrujado. Chico Buarque, nestes momentos, não escreve, mas é escrito pelos chavões da pior literatura.

O lugar-comum é um atalho de expressão a que se entrega o escritor que está mais preocupado em contar, forçando traços caricaturescos das ferramentas linguísticas, do que em escrever. Escrever é o ato de buscar novas e melhores combinações para palavras que,

embora cotidianas, ganham o frescor de algo recém-nascido. Do ponto de vista do estilo, **Bambino a Roma**, tal como os romances anteriores de um autor que estreou extemporaneamente aos 50 anos, é um rosário de clichês. Estaria, portanto, condenado à sublitteratura dos astros das diversas artes que, depois da nomeada na atividade principal, diversificam seus investimentos de talento?

Menino-homem

Em literatura não existe criação a partir do nada. No princípio, há sempre outro princípio, em uma sucessão de retrocessos que remonta o surgimento dos códigos. Toda a escrita funciona como um ato de sobreposição. Lemos palimpsestos disfarçados, porque o escritor é uma derivação do leitor. Não há, portanto, escritores totalmente livres de tradições, e sim leitores que escrevem. Em maior ou menor grau, todo escritor é um diluidor. Se quem lê tem referenciais literários ou genericamente culturais, aproveita melhor os livros ao tentar identificar o que está sob a camada superficial da escrita.

Em **Bambino a Roma**, há uma referência marginal a um dos mestres da ficção contemporânea. Nas aulas de Mister Welsh (figura a que voltarei em breve), o menino Francisco

(Francesco, para os colegas) lê *Cat in the rain*, conto de Ernest Hemingway. Parece algo extemporâneo em um menino que lia Emilio Salgari, mais condizente com a idade do personagem-narrador em outras épocas. Anote-se que o menino lembrado por Chico Buarque é uma invenção forjada na velhice, contaminado por suas experiências adultas, que dotam a criança de uma potência improvável. Ele ganha no livro uma idade intelectual e sexual muito superior aos seus pretensos 9/10 anos. É um menino-homem, fenômeno tropical de amadurecimento precoce que seria próprio do país bárbaro, explorado por Mario de Andrade em **Macunaíma** (1928). É, assim, um menino mítico, macunaímico, representante do espécime selvagem, tropical e sexualizado que tumultua as relações humanas em um dos centros da civilização — ele é o “brasilião”, tal como o definem os colegas, sinônimo de bárbaro. É por este molde que Chico Buarque recorta a roupa de seu personagem em primeira pessoa biográfica.

Gato na chuva é um conto em que o inglês acaba povoado por conversas em italiano, durante a estada na Itália de um casal em crise. O desejo feminino, ignorado pelo companheiro, se materializa nesta vontade de a mulher ter algo dela. Este algo é um gato que se esconde sob a chuva no pátio de um hotel. O conto trabalha com o não dito como centro da experiência literária. Tem uma conexão frágil com o contexto do romance de Chico, apenas nesta experiência de uso de dois idiomas — inglês e italiano. O conto, portanto, é pouco simbólico para a mecânica do romance. Mas não o autor dele.

Em grande medida, **Bambino a Roma** dialoga com um dos livros mais conhecidos de Hemingway e que está na matriz da autoficção ocidental. Trata-se do falso livro de memórias **Paris é uma festa** (1964), em que a recordação da capital france-

sa como centro do mundo para os americanos vem revestida de uma dúvida quanto à fidelidade factual. No prefácio, desconfiando da própria memória, Hemingway diz: “Se o leitor preferir, considere este volume como um trabalho de ficção”. E é nesta dica que o leitor de hoje ancora uma leitura ficcional da matéria que alimentou as reminiscências tardias de uma Paris mais inventada do que recuperada documentalmente.

No mesmo capítulo em que Chico cita o conto pouco elucidativo para as suas estratégias de escrita, ele faz uma ressalva que ecoa diretamente **Paris é uma festa**:

Mesmo as memórias mais recentes seriam retocadas à medida que eram escritas. Achei melhor largar mão da ideia de um diário e deixar que o esquecimento fizesse o seu trabalho. No futuro, a imaginação cobriria as lacunas da memória e os acontecimentos reais se revezariam com o que poderia ter acontecido.

Bingo!

Chico, consciente ou inconscientemente, está reescrevendo **Paris é uma festa**, colocando no centro Roma, a cidade que cresceu no imaginário mundial depois da Segunda Guerra, em boa medida pelo serviço de sonho do cinema, com um Roberto Rossellini ou um Federico Fellini — aliás, citados no romance. Assim, o menino que vaga pelas ruas de Roma é uma projeção do jovem Chico, de sua segunda estada na Itália (em 1969), quando teve que sair do Brasil por conta de suas músicas que criticavam a ditadura militar, tudo canalizado ao corpo e às experiências do menino que morou lá com os pais e os irmãos muito antes. O narrador é uma fusão de todas as fases da experiência italiana de Chico, condensadas neste menino-homem, invenção literária para um herói infantil que incorpora eus futuros. Isso dá a **Bambino a Roma** um caráter ficcional que ultrapassa o projeto de fazer a crônica de um período, tal como sugerem as fotos e os documentos publicados ao longo dos capítulos. E está nesta ambiguidade o valor do livro, que transporta para uma outra latitude o projeto de Hemingway, molde do brasileiro.

Autofotobiografia

Desde W. G. Sebald (1944-2001), aprendemos a dar foros ficcionais a fotografias. Com a onda nacional de autoficção, os romancistas brasileiros se valeram muito deste recurso. Eu mesmo o utilizei em **Chove sobre minha infância** (2000). Nestas apropriações, prevalece sempre o caráter anônimo destes seres ou espaços que se tornam visíveis por meio de uma obra ficcional, distanciando-se do uso meramente exibicionista das imagens de celebridade.

Em **Bambino a Roma**, há um deslocamento midiático do recurso, que dota o livro de um sabor instagramável. O artista famoso abre o seu álbum de família e reproduz cartinhas em inglês que ele recebeu de Miss Tuttle, a quem o livro é dedicado. As fotos não buscam um funcionamento ficcional, mas ilustram a história para os fãs. A capa, com Chico em sua bicicleta requintada (cobiçada pelos amigos italianos), reforça a promessa ao leitor de um encontro com a trajetória do músico e compositor famoso. Ou seja, o uso de fotos ou fac-símiles é antes uma estratégia editorial do que ficcional, o que diminuiu o poder narrativo do livro, que além de seu caráter publicitário é autorreferencial.

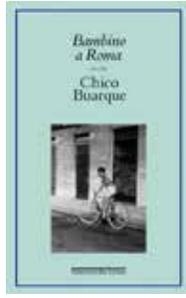
Fama de bicha

Pelo que fica dito até aqui, o romance não teria valor, enquadrando-se na categoria de literatura de plástico, tal como definem os portugueses as obras de entretenimento midiático? Não, não é, no entanto, o caso.

Bambino a Roma tem os defeitos de suas qualidades. Ele traz um elemento que o salva do constrangimento da “história de sucesso” no exterior. Este componente literário é o humor. Em todas as páginas, o Chico personagem está zombando de si mesmo. Ele não se leva a sério, deixando o registro meio cabotino de sua passagem italiana. Quase tudo nos chega como histórias divertidas de um menino selvagem em um dos centros da civilização.

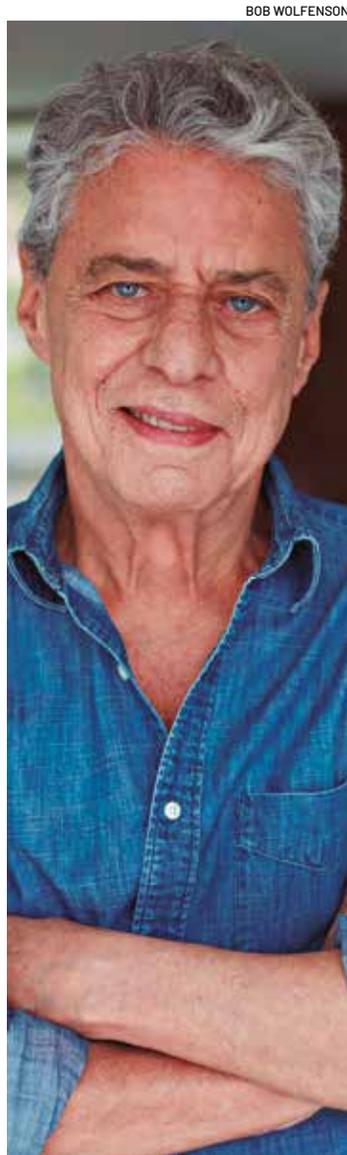
Ao frequentar a escola internacional para estrangeiros, ele zomba dos amigos, dos professores e do seu próprio desempenho, opondo-se ao rigor das lições a sua condição de espírito solto, que percorre por conta Roma, convive com seres à margem e gosta mais dos passeios de bicicleta e dos jogos de bola do que dos estudos. A formação que ele recebe não é a escolar, mas a do contato quente (e perigoso) com as pessoas, com malandragens infantis ou adultas.

É difícil imaginar sem rir a passagem do menino que, por seus laços de amizade com a filha da atriz, dança com a esplendorosa Alida Valli, em uma cena em que a sensualidade que se espera é substituída pelo descompasso entre os integrantes deste par que só podia ser caricaturesco. A grande atriz com o menino brasileiro. É também narrado em tom de falsete certa tendência homoafetiva em duas cenas. Quando um homem persegue na rua o menino branquelo sempre de calções ou quando o professor de inglês faz carinhos em sua bunda na hora em que ele o procura na sala para rever as lições e se debruça na sua mesa, em uma posição erotizada, como é erotizada a inclinação do menino no selim da bicicleta, na foto da capa do livro. O Chico narrador solta uma gargalhada implícita ao narrar tais fatos:



Bambino a Roma

CHICO BUARQUE
Companhia das Letras
168 págs.



BOB WOLFENSON

O AUTOR

CHICO BUARQUE

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1944. Compositor, cantor e ficcionista, publicou, além das peças **Roda viva** (1968), **Calabar**, escrita em parceria com Ruy Guerra (1973), **Gota d'água**, com Paulo Pontes (1975), e **Ópera do malandro** (1979), a novela **Fazenda modelo** (1974) e os romances **Estorvo** (1991), **Benjamim** (1995), **Budapeste** (2003), **Leite derramado** (2009), **O irmão alemão** (2014) e **Essa gente** (2019). Em 2019, venceu o prêmio Camões de literatura.

Essa minha história com ele eu não cogitava contar a ninguém, tinha pudor. Eu tinha medo de ganhar fama de bicha.

O riso salva o livro de qualquer desejo de seriedade ou de dramatismo autoindulgente quando se trata de relatar abusos recebidos na infância, tendência da má literatura contemporânea que, maniqueistamente, dividiu a humanidade em poderosos homens perversos contra seres frágeis e totalmente inocentes. Chico Buarque faz a crítica humorística desta onda do vitimismo melodramático que define a repercussão das obras não apenas no Brasil:

Só acho uma lástima que, a esta altura, Mister Welsh com certeza já tenha morrido, perdendo a chance de ler seu nome no livro de um autor brasileiro em cuja bunda lisa de menino ele gostava de passar a mão. Mas talvez ele tenha deixado filhos, netos, bisnetos, uma prole respeitável que minha editora inglesa será capaz de localizar, para enviar uns exemplares de cortesia.

O autor não quis se mostrar um coitado indefeso nesta passagem em que foi bolinado, e sim rir dela e zombar de um gênero que transforma a mínima situação erótica em um drama que denuncia o poder que destrói identidades. O riso no lugar da autovitimização é a maior qualidade deste romance.

Homem-menino

Mas a iniciação erótica do menino não para nos carinhos em sua bunda, dos quais ele não reclama, nem no momento em que dança com Alida Valli, nem mesmo quando ele engana um provável estuprador nas ruas de Roma, que o segue para tentar levá-lo a um esconderijo. Esta perseguição também é narrada em estilo farsesco. Enquanto a descoberta do sexo feminino se dá no seio da família com uma simulação do complexo de Édipo. Em determinado momento, a irmã mais velha de Chico, Miúcha, já cantora, vai a Roma e lhe empresta, além do horizonte artístico, estava sempre com seu violão, o deslumbre do corpo nu. “Minha irmã mais velha morreu sem saber que a espiei pelo buraco da fechadura.” O menino-homem continua sua saga sexual, sem recuar diante dessas confissões que podem ser consideradas pornográficas. A presença artística e sexual de Miúcha o empurra para o seu destino musical, afastando-o do pai que se isolava em seu escritório de intelectual sério e da mãe rabugenta que não teria apreço por Chico. Nascendo já na velhice de seus pais, o cantor descende artisticamente de Miúcha, em quem enfim conjuga seus pendores musicais e sensuais, despertados pelas marchinhas carnavalescas do Brasil que ele aprende a apreciar na Itália, em uma brasilidade imposta pelo exílio linguístico.

Pode-se dizer que seu rito de

passagem se dá em um capítulo em que uma música italiana fazia menção a Copacabana, momento em que o menino se despede da Europa para voltar ao Brasil e descobre o contato indireto com o sabor do sexo de uma jovem, Graziella, namoradinha de seu amigo Amadeo. Ela batiza os gomos de mexerica em sua vagina e entrega para o menino, que saboreia este novo fruto. O capítulo é um deslumbrante conto erótico, que conclui uma educação sensual, que culmina com uma brutal mordida nos lábios: “Com gosto de sangue na boca eu me perguntava se é assim mesmo que um menino vira homem”. Momento alto do romance, que dá para frente vai para o presente da escrita, quando aparece não só um narrador já homem, mas um velho nostálgico de si mesmo.

Autoficção exemplar

Na parte final do romance, Chico Buarque fala sobre o retorno a Roma, para seguir as pegadas do menino perdido naquela geografia memorialística. O ritmo é o de um romance policial, com um narrador em busca de um crime que teria acontecido no apartamento em que a família de Chico morou. Entre visitas frustradas, encontro com a nova Roma, com a presença de imigrantes africanos, e a estadia em um hotel como turista, no papel de um escritor sul-americano, um velho homem branco não se encontra nem consigo mesmo nem com os personagens do passado.

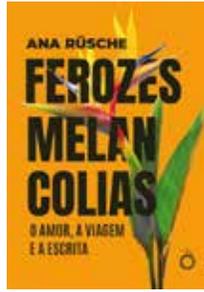
Neste epílogo em que a escrita do romance memorialístico é o centro, o Chico Buarque personagem é acusado por um menino italiano que grita na rua que o estrangeiro quer levá-lo ao hotel para fins eróticos. Há um espelhamento da situação vivida pelo menino Chico que agora é a vítima de um golpe nesta outra Roma, em que um bambino o acusa de pedofilia. Este menino é antes de tudo imaginário, dentro da lógica de convívio com fantasmas interiores, confundindo-se com a criança que o narrador foi. Ele é a suposta vítima e o suposto tarado em uma passagem em que os tempos e as identidades se sobrepõem, corroendo as certezas que são a praga da subliteratura do sociologismo tatibitate dos dias atuais.

O crime que não é revelado fica apenas sugerido. É o fim da infância. À qual o Chico avô volta ao percorrer Roma com uma bicicleta alugada, livre na cidade que não sendo mais a da sua primeira estada é a cidade eterna das suas descobertas.

Bambino a Roma traz o elemento principal da gramática da autoficção, tão diluída em autores menores, e que neste romance ganha o status de grande arte. O autor-narrador-personagem trata de assuntos tabus, constrangedores, dando a eles uma leveza existencial, para mostrar do que é feito o humano, nem só de monstros nem só de vítimas. E, assim, nos devolve às nossas ambiguidades. **📖**

rascunho recomenda NACIONAL

Desde que fez sua estreia na literatura, na metade dos anos 2000, Ana Rüsche vem publicando de forma regular poesia e ficção. Em **Ferozes melancolias** ela volta seu olhar para temas difíceis, como perda e desilusão, mas também para assuntos amenos, como a alegria. Os ensaios e as crônicas abordam questões variadas da vida moderna, da inteligência artificial à crise climática, trazendo notas de leitura. Frequentadora de festivais internacionais de literatura ao redor do planeta, a escritora usa essas experiências como matérias-primas de seus ensaios. Ela lembra episódios engraçados, como visitas a livrarias para encontrar um escritor favorito em Nova York. Não faltam experiências cheias de dúvidas, sobre o vazio que ronda a redação de um romance, por exemplo. A edição do livro ainda traz fotografias em preto e branco feitas pela autora.



Ferozes melancolias: o amor, a viagem e a escrita

ANA RÜSCHE
Rua do Sabão
122 págs.

DIVULGAÇÃO



Infinita

CAMILA MACCARI
Autêntica
182 págs.

Com um texto marcado pela oralidade, Camila Maccari desenvolve reflexões sobre a experiência do corpo, seus limites e os impactos dos padrões inalcançáveis a que somos submetidos cotidianamente. O mote do romance é aparentemente simples e banal. Depois de um dia cansativo, uma mulher resolve tomar uma cerveja em um bar. Acomoda-se, fala com o garçom e nos próximos minutos viverá uma experiência marcante. A cadeira em que ela está sentada quebra e a protagonista vai ao chão. O garçom tenta ajudá-la, mas o que ela sente não pode ser amparado por ninguém. Ela sabe a causa da queda: seu peso, seu corpo gordo, que não cabe no mundo, menos ainda em uma cadeira. A partir desse episódio, a narradora entra em uma espiral de reflexões, lembranças e vivências intensas que giram em torno das questões postas pela obesidade, pela obstinação por emagrecer e caber em um padrão, pelas relações com pessoas próximas e com conhecidos que, por meio de suas reações gordofóbicas, têm enorme impacto sobre a vida da personagem principal.



Vamos falar de relações raciais?

CIDINHA DA SILVA
Autêntica
142 págs.

A mineira Cidinha da Silva tem sido uma voz importante no debate literário ao trazer para seus livros temas urgentes da sociedade brasileira. **Vamos falar de relações raciais? – Crônicas para debater o antirracismo** traz material rico e provocativo sobre assuntos cruciais relacionados ao racismo e às assimetrias raciais presentes no Brasil atual. Desde o “colorismo” até casos impactantes de violência racial, o livro mergulha fundo em questões que muitas vezes são evitadas ou negligenciadas. Mas a obra também apresenta uma abordagem leve e perspicaz, usando a crônica como ferramenta para explorar nuances, provocar reflexões e, ao mesmo tempo, oferecer esperança e inspiração para mudanças, principalmente para o público jovem. Além das crônicas, o livro oferece uma série de atividades e exercícios, convidando os leitores a expandirem seu entendimento sobre o tema e a se engajarem ativamente na luta antirracista.

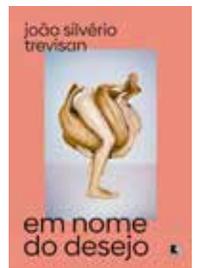
Terceiro livro de Bruno Inácio, **De repente nenhum som** traz 12 contos que exploram a experiência da solidão e do silêncio. As narrativas breves retratam com brutalidade e sutileza a fragilidade humana diante da violência e do desconforto do mundo. A ideia para o livro surgiu de uma experiência pessoal dolorosa. Em 2018, a avó materna do escritor sofreu uma queda em seu quintal e não conseguiu se levantar sozinha. Esse episódio foi o *start* para o livro. Cada conto da coletânea aborda o silêncio de maneiras diversas. Em *A porta amarela*, por exemplo, o protagonista se isola em sua casa, convencido de que o mundo lá fora é cheio de perigos, enquanto seu silêncio interno revela uma angústia profunda.



De repente nenhum som

BRUNO INÁCIO
Ilustrações: Orlandeli Sabiá
110 págs.

Um dos livros mais importantes da longa carreira de João Silvério Trevisan, **Em nome do desejo** ganha nova edição, com ilustrações de Francisco Hurtz e prefácio de Alexandre Rabello. Lançado originalmente em 1983 e há décadas esgotado, o romance conta a história de amor e ódio entre os seminaristas Abel e Tiquinho — jovens divididos entre a mortificação da carne e a exaltação da alma, presos entre as glórias do divino e a ebulição da adolescência. “Além de boa ficção, **Em nome do desejo** nos traz uma reflexão densa sobre os designios (mistérios) do corpo”, escreve Italo Moriconi na orelha desta edição.



Em nome do desejo

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN
Record
198 págs.

Nesta narrativa do paranaense Douglas Cardoso o leitor acompanha a ascensão e queda do personagem-título. Criado pelos tios, sem ter muito o que fazer além de seguir uma rotina massacrante, ele descobre certas “possessões malucas”. A partir daí, uma mudança radical de comportamento se instaura e o protagonista, antes acuado, torna-se algoz. Em seu romance de estreia, Cardoso aborda temas como suicídio, drogas e organizações secretas — e oferece ao leitor um passeio pelo submundo curitibano, repleto de personagens estranhos.



Os cem dias de Johnny Fiore

DOUGLAS CARDOSO
Madame Psicose
300 págs.

Vencedor do Prêmio Açorianos, **A vaca nua** ganha agora uma edição comemorativa de 25 anos. Nesta coletânea Eduardo Battaglia Krause reconstrói a zona sul de Porto Alegre, quando a região era ainda um balneário urbano. O autor percorre causos da era de ouro de Ipanema, bairro com ares de praia — também conhecido como “um país livre, amigo do Brasil”. Entre reminiscências, a narrativa traz tiradas que fazem rir e personagens quase inverossímeis de tão peculiares.



A vaca nua

EDUARDO BATTAGLIA KRAUSE
Age
118 págs.

Da lida do tanto da vida celebra 25 anos de trajetória literária de Christovam de Chevalier. Na primeira parte da coletânea, intitulada *Da Lida*, o autor revisita seu trabalho com a escrita, destacando as influências que moldaram seu percurso. O segundo segmento traz nuances sobre o amor, explorando desde a euforia do encontro até as sombras dos desencontros. Na derradeira parte, Chevalier volta seu olhar para o mundo contemporâneo, refletindo sobre a vida pós-pandemia e as realidades urbanas.



Da lida do tanto da vida

CHRISTOVAM DE CHEVALIER
7Letras
90 págs.



DIVULGAÇÃO

A AUTORA**VIVIAN GORNICK**

Nasceu em Nova York (Estados Unidos), em 1935. É autora de diversos livros de ensaios e ficou conhecida como uma das vozes mais importantes do feminismo nos Estados Unidos desde que começou a escrever para o jornal independente *The Village Voice*, em 1969. Seu livro mais conhecido é **Afetos ferozes** (1987, publicado pela Todavia em 2019), eleito pelo *New York Times* como o melhor livro de memórias dos últimos 50 anos.

cia com os homens. Sua trajetória enquanto feminista e as mudanças no papel da mulher na sociedade também surgem sob escrutínio. É interessante observar como Gornick se refere a personagens femininas (literárias ou teatrais) para fazer análises de comportamento:

O problema, tanto em Middlemarch como em Retrato de uma senhora, era a protagonista — bonita, inteligente, sensível — confundir o homem errado com o homem certo. Enquanto problema, para nós a situação era inteiramente razoável. Era uma situação que víamos acontecer todos os dias da semana. Entre nós, havia jovens mulheres com graça, talento e beleza associadas, ou em processo de se associar, a homens limitados em mente e em espírito que haveriam de arrastá-las para baixo. A perspectiva de um tal destino nos assombrava a todas. A ideia de que pudéssemos vir a ser mulheres assim nos fazia estremecer.

A importância da arte em geral (não apenas da literatura) como um gatilho para a análise de sua própria condição emerge como elemento essencial no percurso da autora em diversas passagens do livro. Outro trecho marcante nesse sentido é sua reflexão sobre Nova York após o 11 de setembro. Para alguém cujo maior prazer é caminhar pelas ruas novaiorquinas, é possível imaginar a desolação e o medo após o ataque terrorista. Gornick descreve a sensação de caminhar em uma cidade vazia, fantasma e terrível, como se estivesse em uma “cena de outro tempo”. A imagem a transporta para os romances europeus do pós-guerra:

Quando a experiência humana perde a escala e há uma ameaça de fim da civilização, só verdades cruas resolvem; e eu vinha encontrando verdades cruas gravadas na prosa minimalista dos romancistas franceses e italianos das décadas de 1950 e 1960.

Novamente, a literatura é o ponto de apoio a partir do qual a escritora busca refletir sobre sua realidade. É importante destacar que o livro foi publicado em 2015 e, portanto, antes da recente pandemia que assolou o mundo alterando completamente a vida nas cidades e as relações entre as pessoas. Ficamos sem saber como Gornick viveu este momento, pois o livro não o abarca.

Apesar de a escritora conhecer muita gente em Nova York, o que o livro sugere é que, andando nas grandes cidades, somos anônimos e podemos estar abertos a novas percepções e experiências. Em **Uma mulher singular**, tais experiências são o motor da reflexão da autora sobre sua vida. Essa abertura para a cidade também é uma das atitudes do *flâneur* e parece estar na essência de **Uma mulher singular**. No caso do livro de Gornick, o comportamento se alia a um amor intenso pela própria cidade, vista como a grande companheira de uma mulher que valoriza a solidão e a liberdade. **U**

A mulher e a cidade

Uma mulher singular, de Vivian Gornick, tem Nova York como personagem principal

LÍVIA BUELONI GONÇALVES | SÃO PAULO - SP

Uma mulher singular (2015), de Vivian Gornick, é considerado a sequência de **Afetos ferozes**, publicado em 1987 e eleito pelo *New York Times* o melhor livro de memórias dos últimos 50 anos. Gornick é conhecida pelo seu ativismo feminista de longa data e além das duas obras aqui mencionadas, de caráter autobiográfico, pela sua escrita ensaística. Em 2023, recebeu o prêmio Hadada da *Paris Review* pelo conjunto de sua obra e sua “contribuição excepcional para a literatura”. Lydia Davis, Jamaica Kincaid e Philip Roth, entre outros, também já foram contemplados com o mesmo prêmio.

Gornick está com 89 anos e — assim como **Afetos ferozes** — **Uma mulher singular** também se apresenta como um livro de memórias. Ambos coincidem no tema da importância essencial da cidade de Nova York na vida da escritora. O primeiro, no entanto, é bastante focado na relação de Gornick com a mãe e nas implicações dessa vivência conturbada na formação de sua personalidade. Sua mãe também está presente em **Uma mulher singular**, mas apenas de forma episódica, já que o centro deste livro é a própria cidade e as experiências vividas ali. Ainda assim, uma cena da infância com a mãe é descrita em detalhes como o exemplo de uma lembrança traumática. A sensação de não ser valorizada pela mãe, outro assunto abordado em **Afetos ferozes**, também é retomado enquanto memória. O foco do relato, contudo, agora é outro. Gornick submerge na vida novaiorquina e a cidade é sua maior companheira.

Flânerie

Em seu estudo sobre Baudelaire, **Um lírico no auge do capitalismo**, Walter Benjamin analisa como a explosão demográfica que ocorreu principalmente em Paris no século 19 modificou a relação entre as pessoas. Em determinado momento do livro, Gornick retoma esse estudo para explorar o conceito do *flâneur*, característica definidora de **Uma mulher singular**:

Foi em Baudelaire que se desenvolveu a ideia do flâneur: ou seja, a pessoa que perambula sem destino pelas ruas das grandes cidades, num contraste estudado com a atividade apressada e voltada para objetivos definidos da multidão. Para Baudelaire, o flâneur se metamorfosearia no escritor do futuro.

O trecho surge na metade da obra e, nessa altura, o leitor já entendeu que o livro caminha enquanto a escritora perambula pelas ruas de Nova York:

Por muitos anos andei perto de dez quilômetros por dia. Eu andava para clarear a cabeça, para experimentar a vida das ruas, para dar fim à depressão das tardes. Durante aquelas caminhadas, devaneava incessantemente.

A presença da cidade na vida de seus protagonistas marcou muitos romances modernos tornando-se um elemento essencial de sua própria estrutura. Para ficar apenas na língua de Gornick — a inglesa —, dois exemplos paradigmáticos são a Dublin de **Ulisses**, de James Joyce, e a Londres de **Mrs. Dalloway**, de Virginia Woolf. Apesar de não ser classificado como um roman-

ce, em **Uma mulher singular**, a maioria das reflexões de Gornick é disparada a partir da observação de seu entorno, transformando a cidade em um elemento definidor de sua experiência. Conversas na farmácia, com moradores de rua, situações vividas no transporte público e encontros ao acaso vão costurando o pensamento da escritora sobre sua vida na cidade, as fases pelas quais passou, desejos e decepções. A mudança na percepção dos espaços e no comportamento das pessoas a partir dos bairros que se frequenta também não escapa à análise da autora. Diálogos ouvidos ao léu transmitem com fidelidade a experiência da vida urbana, evocando pensamentos a partir da fala de alguém com quem cruzamos e que num instante, já desapareceu. Toda essa variedade é pontuada pelas conversas da escritora com seu amigo Leonard, personagem mais constante no livro, contraponto para conversas mais sérias e sempre com um toque de humor. É com Leonard que o livro começa e termina.

Solidão e liberdade

O tema da amizade é recorrente na obra, não apenas com relação a Leonard, mas também nos diversos episódios em que ela reflete sobre os antigos amigos do Bronx, bairro onde morou na infância e adolescência, sobre os amigos que fez na vida adulta e sobre o papel de laços que se formam e se desfazem dependendo do nosso momento de vida. A busca pelo amor ou por um companheiro “ideal” também perpassa alguns trechos do livro, apresentando e ao mesmo tempo colocando em xeque algumas concepções da escritora a partir de sua vivên-

**Uma mulher singular**

VIVIAN GORNICK

Trad.: Heloisa Jahn

Todavia

144 págs.

TRECHO**Uma mulher singular**

De cinquenta em cinquenta anos, a partir da Revolução Francesa, as feministas foram denominadas “novas” mulheres, mulheres “livres”, mulheres “liberadas” — mas Gissing tinha captado a coisa com perfeição. Éramos as mulheres “singulares”.

E-BOOK GRATUITO

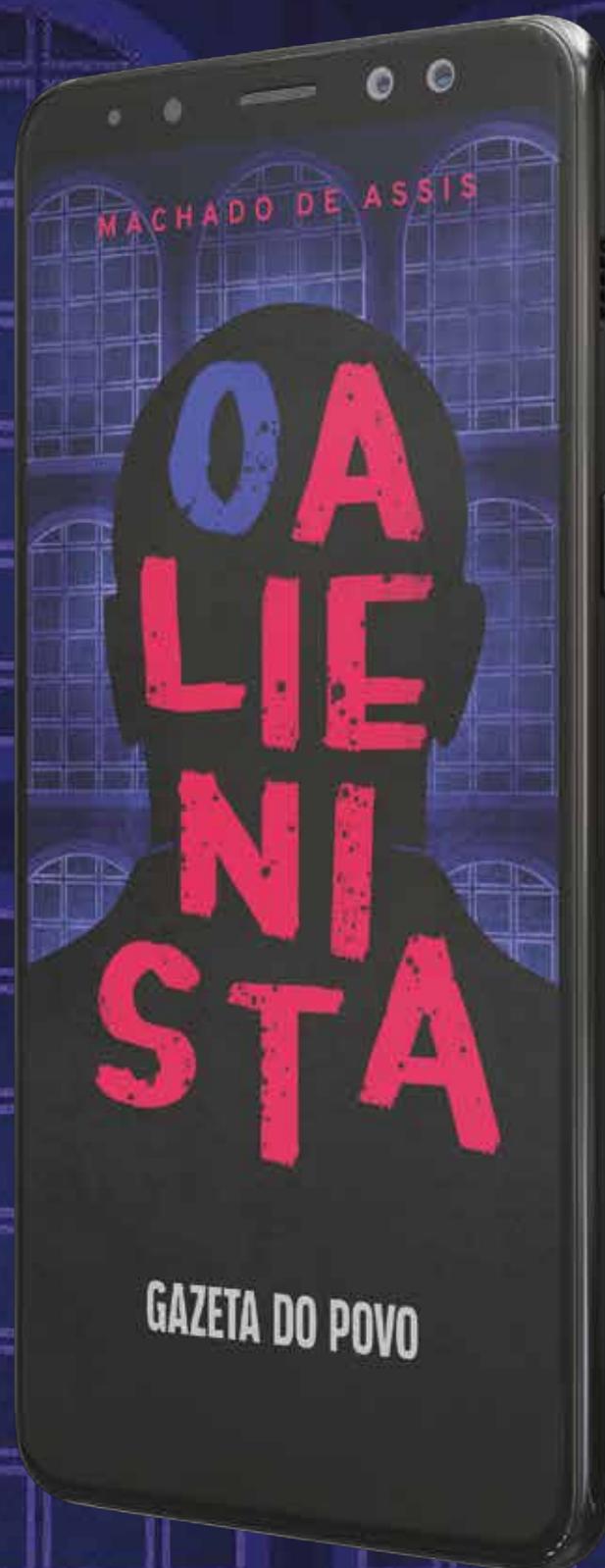
O Alienista

UM CLÁSSICO DE MACHADO DE ASSIS SOBRE A “TIRANIA DO BEM”



gazedopovo.com.br/alienista

BAIXE GRÁTIS



GAZETA DO POVO

Protagonista da própria morte

As sete luas de Maali Almeida é uma explosão bem-vinda de humor cáustico, denúncia e cultura pop

HELENA CARNIERI | CURITIBA - PR

Em tempos de redescoberta internacional de Machado de Assis, surge outro narrador morto, tal qual nosso Brás Cubas. Diferentemente do personagem brasileiro, que morre de pneumonia, o protagonista do srilankês Shehan Karunatilaka foi assassinado.

E ele não está sozinho em **As sete luas de Maali Almeida**, segundo romance do autor e vencedor do Booker Prize de 2022. Segundo a ONU, 100 mil pessoas teriam perdido a vida durante as três décadas de guerra civil do Sri Lanka (aquela pequena ilha ao sul da Índia), que opôs etnias longamente rivais, cingaleses e tâmeis, em disputas longínquas e acirradas pela colonização e suas cicatrizes.

Na abertura do romance, Maali descobre que já não vive e está cercado de vítimas de atentados-bomba, revanches, chacinas, num ambiente de guichês, burocratas e formulários do além. Mas ele não sabe qual o motivo de sua morte, quem o matou ou como.

Ele até desconfia. Durante anos, Maali foi fotógrafo de guerra, atuando nos dois lados do front e acumulando inimigos. Sua única fidelidade é para com sua câmera, que ele leva presa ao pescoço, ambos quebrados, durante as sete luas (ou dias) a que tem direito antes de seguir o rumo protocolar dos espíritos srilankeses. A relação visceral com seu ofício o leva a erguer a lente seguidamente enquanto perambula pelo mundo dos vivos, na tentativa de retratar o que só ele vê, e que agora nós somos levados a ver também. Nós mesmo, porque o livro é escrito em segunda pessoa. “Você” é quem foi morto e tenta descobrir seu assassino, em 400 páginas de um thriller incomum.

Assim como Machado, Shehan tem o humor entre suas principais características narrativas. Nas entrevistas decorrentes da premiação no Booker Prize, ele listou alguns de seus escritores prediletos. O principal: o alemão naturalizado americano Kurt Vonnegut e seu “humor de força”, de quem ele afirma: “seu nojo pela humanidade e pelas suas barbáries encontrou ressonância com a desilusão que eu sentia por minha linda ilha e os tolos míopes que a destruíram”.

E apesar de ter relido **Galápagos** e **Barba-Azul** enquanto escrevia **As sete luas...**, o que mais “roubou” do autor, em suas palavras, foi o tom. Ainda que o protagonista, Maali Almeida, fosse um hipster de trinta e poucos anos, engraçado e que já vinha com “voz própria”.

Mesmo assim, chamam a atenção detalhes das tramas dessas duas obras tardias de Vonnegut. Em **Galápagos**, um fantasma de um milhão de anos conta sobre os últimos instantes da humanidade e como nossos grandes cérebros foram os culpados; em **Barba-Azul**, descobre-se uma fotografia que retrata a libertação de sobreviventes do Holocausto. Em sua obra, Shehan faz o thriller girar em torno da busca pelos negativos que Maali escondeu, com fotos que comprometem líderes dos dois lados da guerra e que, segundo ele, poderiam trazer um fim aos combates.

Enquanto torna “tio Kurt” seu íntimo, o autor questiona se Arthur C. Clarke não poderia ser considerado srilankês — o autor morou na ilha de 1956 até sua morte, em 2008. Afinal, se “a Áustria convenceu o mundo de que Hitler era alemão e de que Mozart era deles. É certo que, após séculos de pilhagens armadas, cortesia dos piratas de Londres, Amsterdã e Lisboa, nós, srilankeses, podemos ter um visionário da ficção científica, pelo menos?”.



O AUTOR

SHEHAN KARUNATILAKA

Nasceu em Galle (Sri Lanka), em 1975. Com experiências de estudo e trabalho no exterior, ganhou destaque com seu romance de estreia, **Chinaman: The legend of Pradeep Mathew**, vencedor do Commonwealth Book Prize de 2012 e ainda inédito no Brasil. É autor de três livros infantis, além de peças de teatro, roteiros para a TV, relatos de viagem, músicas de rock e artigos publicados por *Rolling Stone*, *GQ* e *National Geographic*. Venceu o Booker Prize de 2022 com **As sete luas de Maali Almeida**.



As sete luas de Maali Almeida

SHEHAN KARUNATILAKA
Trad.: Adriano Scandolara
Record
404 págs.

TRECHO

As sete luas de Maali Almeida

Ser um fantasma não é tão diferente assim de ser fotógrafo de guerra. Longos períodos de tédio, espaçados entre breves surtos de terror. Por mais animada que tenha sido a sua festa post-mortem, a maior parte dela você passou observando pessoas olhando para as coisas.

O humor

Em sua sátira, assim como em Machado de Assis, Shehan se mantém conectado ao seu tempo e espaço. São sete luas de um humor pop, em que o protagonista se descreve como “fotógrafo, apostador, piranha”. Não é fácil conectar-se a esse homem, dada sua infidelidade crônica e o desperdício nas mesas de aposta. Mas pela veia do humor essa sintonia é possível.

Outro estranhamento do leitor poderá vir da muita violência, em descrições de cenas de guerra, execuções e torturas. São tantas camadas de alteridade que o leitor terá de decidir se continua. A guerra civil no país desconhecido, o protagonista morto, promíscuo, insaciável, infiel. Logo no começo, uma longa lista jocosa descreve os demônios que serão encontrados na leitura. Páginas adiante, um glossário das siglas referentes às instâncias da guerra, muito além dos dois lados que se enfrentam — o governo com sua “força-tarefa especial” e os Tigres de Libertação do Eelam Tâmil. No final, um brinde: uma lista de termos e expressões usados pelo autor nos idiomas do Sri Lanka.

Tanta colher de chá — e talvez ainda sejam insuficientes — talvez se explique por estarmos diante de uma reescritura, pois o livro original publicado em seu país era ainda maior, e foi editado para a publicação no Reino Unido e alhures.

Em meio à paisagem desconhecida do Sri Lanka, subitamente a alma srilankesa (tal qual descrita pelos olhos do protagonista) revela pontos em comum com a brasileira. Especialmente na autocrítica, num familiar complexo de vira-latas, quando diz, por exemplo, que “srilankês não sabe fazer fila”. Seria esse um traço de todo povo colonizado? A comparação com os ingleses é constante, enquanto Maali detona as tentativas de imitação do sotaque, para ficar em amenidades, mas também a alienação política de seus amigos. Para ele, a capital Colombo seria uma bolha alheia às atrocidades praticadas no norte e leste da ilha. Com essa divisão entre regiões também podemos nos conectar. Mesmo a guerra civil, que num primeiro momento nos remete a distantes Guerras dos Farapos e Contestado, não fica tão distante do pânico que vivem milhões de brasileiros em contato diário com milícias e facções.

Há espaço também para os dramas familiares, pois o divórcio dos pais marca sua adolescência, e na vida adulta Maali quer superar o pai, ao mesmo tempo que rejeita a proximidade com a mãe. No contexto do realismo fantástico, Shehan nos conduz em seu modus operandi inventado para o além, em que as concepções de vida após a morte budista, cristã e espírita parecem se entremear. No “interstício”, espíritos perambulam por guichês burocráticos em busca de respostas, e podem visi-

tar mortos até nos sonhos. Demônios são mais abundantes do que pessoas, e quem era uma pessoa “de bem” em vida continua ajudando o próximo depois — no caso, outros mortos mais perdidos do que ele próprio.

Sussurro aos vivos

Em meio a essa confusão, tudo que importa ao protagonista é aprender a sussurrar no ouvido dos vivos, de modo a influenciar os rumos de suas vidas e do próprio país — talvez seu empenho em ser um verdadeiro “protagonista” de sua vida tenha aumentado com a morte.

Maali quer levar seus amigos até fotos que tirou em zonas de conflito, chacinas a mando do governo e atentados das milícias tâmeis, imagens que, ele acha, poderiam “acabar com a guerra”. Será?

O suposto impacto da denúncia jornalística, seja em palavras ou imagens, sai bastante chamuscado da obra, pois quem se importa? Enquanto lemos, o problema é ainda outro: precisamos aprender a questionar as imagens que nos chegam, pois podem ter sido fabricadas maquiavelicamente em processos de *deepfake*. Como sempre, o problema está no olho de quem vê.

A crítica que permeia o livro é fruto de uma visão política clara do autor, o que traz contundência: a condenação do conflito racial, o questionamento do próprio conceito de divisão de raças, os métodos criminosos do governo para manter a “paz”, com execuções e tortura diárias. E nessa guerra, ou em qualquer uma, não há lado certo ou errado, confundem-se todas as fronteiras. Aliás, os atentados suicidas tâmeis são considerados precursores dessa tática terrorista.

Com tamanha violência como fio de sua trama, Shehan segue batendo e assoprando: o autor alterna trechos de violência com encontros entre os amigos do protagonista, e só assim é possível agarrar-se à trama e continuar, porque vale a pena.

Com um mapa da capital Colombo no verso da capa, o autor nos transporta a 1990, cita a música de Elvis, Queen e Shakin’ Stevens, quando no universo gay sair do armário era uma vitória e um desafio. **📖**

Espécie de dança precária

Com prosa poética, **Emmanuelle Lambert** transforma a experiência dolorosa da perda em uma narrativa sensível e visceral

RAMON RAMOS | RIO DE JANEIRO - RJ

Este é um livro sobre a dor. Um livro sobre a perda. Sobre morrer.

Mas não sobre o luto. “O luto vem depois. (...) Se afundamos nele, vagueamos pelo resto da vida, contemplando os vivos de longe, sem nenhum desejo de nos juntarmos a eles” — diz Emmanuelle Lambert em **O garoto do meu pai**. Lemos neste relato os últimos momentos de um pai pelo olhar da filha, protagonista e autora, que entrelaça instantes do presente a memórias familiares, mas que também se tornam registros culturais de uma época.

“Eu conhecia o trajeto” — diz a narradora ao abrir o texto. Tal percurso implica apresentar uma rotina de visitação ao local onde o pai se encontra internado, há nove meses em tratamento contra um câncer de pâncreas, contra o qual será iniciado um derradeiro método experimental. Conhecer esse caminho também implica conhecer uma geografia hospitalar, seu excesso de luminosidades, seu cheiro estéril, seu piso frio — esta que não deixa de ser uma cartografia da dor, essa que muitos vivemos ao repetir os mesmos passos de “visitante” (conforme consta da etiqueta que colamos no tecido de nossa roupa) ao irmos junto àqueles que em breve irão nos deixar.

Em **A hora da estrela** (1977), Clarice Lispector diz que a morte é seu personagem preferido daquela novela. No contemporâneo (na vida e na literatura), parece que tanto a dor quanto a morte se tornaram personagens incontornáveis, figuras que se impõem sobre nós independentemente daquilo que estejamos narrando (nós ou o outro).

Porque este é um texto do eu. Em que pese a temática do fim diante do destino paterno iminente; desde o título até a concretização do relato, tudo é contágio na vida desta narradora. O título em questão revela como o pai, que sempre quis ter um filho homem, passou a fazer com a filha mais velha (a narradora) todas as atividades que faria com seu filho homem, fazendo dela “o garoto do [seu] pai”.

Era “sua filhinha, que ele arastava meio que para todo canto como se ela fosse um menino: desde o vestiário de vôlei, onde lhe explicaram que era melhor eu esperar do lado de fora, até, alguns anos depois, o pub londrino do qual fomos expulsos com muita indignação numa língua que eu ainda não compreendia” — lemos.

Rara beleza

Ainda que seja declaradamente um relato, **O garoto do meu pai** é essencialmente literário pela questão formal (não que hoje em dia haja mais dúvidas sobre o que pode ou não pode ser literário) tanto por construções de rara beleza (em que pode se constatar o aceno ao poético), quanto pelas associações criativas nas construções das cenas. Por mais que a escrita seja literária, que a narradora seja elaborada por meio de boas

escolhas que revelam sua personalidade de protagonista (podemos chamá-la de protagonista? de personagem?) e que o enredo pudesse facilmente ser visto como ficcional (ou autoficcional), há, ao longo do texto, algumas marcas do real que afincam o texto no campo das memórias ou do relato, como ao lermos que “Domingo, 15 de setembro de 2019, foi o último domingo do meu pai”. Assim somos apresentados a essa espécie de contagem regressiva em que os capítulos são intitulados pelos dias que compõem a última semana de vida daquele pai.

Waly Salomão, em **Lábia** (1998), escreveu que “A memória é uma ilha de edição”, de modo que, conforme anota o poeta, o que lembramos também passa por um jogo consciente/ inconsciente sobre o que desejamos manter à superfície para que faça parte da história que construímos sobre nós mesmos — mas também acerca daquilo sobre o que desejamos pôr uma pedra em cima e deixar nos subterrâneos da psique. Uma narrativa vivencial (conforma anota Diana Klinger em *Escrita de si como performance*) naturalmente trabalha com esse jogo, até por não ser uma biografia, um livro de fato de memórias de uma vida, mas um texto dessa escrita de si contemporânea que fragmenta a vida em episódios. O que lemos é um deles, é a história da narradora vivendo a morte de seu pai; não é a história de sua vida, não é a história da morte do pai.

Parênteses: cabe mencionar como tem sido recorrente em nossa literatura brasileira contemporânea a existência de narrativas vivenciais curtas, em extensão de novela, com alta densidade poética. A título de exemplo, cito o excelente **Uma exposição**, de Ieda Magri (Relicário), e **Saia da frente do meu sol**, de Felipe Charbel (Autêntica).

Fechados os parênteses, veja que as memórias que Lambert elenca são, portanto, uma escolha. Muitas delas compõem um retrato paterno visto por um olhar afetuosos e bem-humorado. No entanto, o modo como a narradora nos conduz pelo casamento fraturado apresenta a mãe como importante figura para sua construção, já o pai e sua postura de



O garoto do meu pai

EMMANUELLE LAMBERT
Trad.: Adriana Lisboa
Autêntica
123 págs.



A AUTORA

EMMANUELLE LAMBERT

Nasceu na França, em 1975. É autora, entre outros, de **La désertion** (Stock, 2018), **Giono, furioso** (Stock, vencedor do Prêmio Femina de Ensaio em 2019) e **Sidonie Gabrielle Colette** (Gallimard, 2022).

TRECHO

O garoto do meu pai

Tudo isso criava um mundo no qual éramos nós dois contra o mundo. Ali eu era o garoto do meu pai, aquele adulto enorme e selvagem que ainda não havia, ele próprio, crescido de verdade.

um liberalismo sexual são vistos com mesmo olhar crítico ao atribuído à época que usa da objetificação feminina como estratégia de marketing.

Ao adentrarmos as memórias, somos postos em contato com uma profusão de mulheres que formam a história e o imaginário da narradora. Para além da mãe, ambas as avós têm suas vidas mencionadas, bem como a tia-avó Rosette. Por vezes, misturam-se os percursos dessas várias mulheres que compõem a ancestralidade da narradora. Rosette xingava em árabe e espanhol; Betty, irmã belíssima de Dina, mãe do pai, é a quem teve dificuldade de chamar de avó. Dina, cabe dizer, é a que abandonou os filhos (“uma mulher que se libertou pagando um preço alto por esse voo”) e cuja frase decisiva desfez a impressão de vilã dos contos de fadas que a narradora construiu dela. Diz Dina: “Eu nasci mulher cedo demais. Deveria ter sido homem”.

Fantasmas dolorosos não param de murmurar nos ouvidos de adultos como meus pais, esses dois rebentos de filiações tristes e destroçadas.

Adentrar o passado é isso. É assumir para nossa realidade certo verniz perturbador. Escrever sobre um passado recente, como acontece em **O garoto do meu pai**, também. Os momentos de maior tensão e cruza são, a meu ver, aqueles vividos pela narradora diante do pai doente. O belo mosaico mnemônico que com eles se alterna de fato ornam e fazem deste um belo livro. Contudo, este também poderia ser um livro de espasmos, palavra posta de modo visceral pela autora — que não faz concessão. Espasmos desse pai ainda vivo.

Detalhes relevantes

A narradora se coloca como uma mulher que “gosta de coisas concretas”. Talvez por isso haja o enfoque em detalhar de forma sensitiva os momentos vividos no hospital, comentários que parecem irrelevantes, mas que se tornam centrais para os leitores que também são cuidadores — nas suas mais variadas formas de ser. Ela comenta sobre a vergonha do pai nu, da memória de ir à praia e ver o pai exposto, em contraposição ao pai mirando, no presente, o próprio corpo, a própria decadência do corpo no agora. A vergonha que sentimos quando, ao cuidarmos dos nossos velhos, vemo-los tomar banho no leito (já não é mais uma cama, já não carrega o signo do lar, da proteção, da familiaridade), sem ducha, sem excesso de água, quicá podemos chamar de “banho” esse lavar por meio de panos úmidos e alguma esponja que, pouco aquosa, nem sequer é capaz de fazer espuma.

Cuidar dos acamados, esses que têm um cheiro específico, o cheiro meio morrinheiro de quem passa horas roçando nos mesmos tecidos. Nós somos os nossos velhos, como somos os nossos mortos. **O garoto do meu pai** traz essa verdade incontornável. “Do esgotamento à esperança” é essa espécie de dança precária como vivemos a rotina de celebrarmos a agridoce presença do ainda. Ainda — ao qual nos agarramos como uma tábu de salvação. 🕯



AS AFINIDADES ELETIVAS

1.

O imenso Goethe do **Werther** — obra a que já dedicamos uma coluna — e do **Fausto** dedicou-se, no verão de 1809, a escrever uma narrativa que tem por título uma expressão científica da química, **As afinidades eletivas**. Weimar, nessa estação, transforma-se numa das mais belas cidades do Thüringen [em português, com o horrendo nome de Turíngia], e somos assombrados pela qualidade e variedade das flores (dentre elas, o “brinco-de-princesa” pendente das sacadas) e, mais um passo, pela imponente casa de Goethe, hoje um museu, a qual impera sobre uma praça de cenário romântico. Ali ele escreveu essa novela, para nós estranha, em que “não acontece quase nada”, embora sintamos uma tensão vibrando em todas suas páginas. Imagino que Goethe a elaborou com grande prazer, aproveitando os perfumes da *belle saison*, mesmo que, depois, o livro tenha sido massacrado pela crítica, a começar pelo título; tomando como exemplo uma ideia divertida de R. J. Hollingdale, imaginemos, hoje, um livro chamado de “Composto orgânico”. Mas o achincalhe não ficou por aí; também foi acusado de imoralidade, algo exótico numa sociedade tão permissiva como a de Weimar.

2.

Para entendermos o espírito dessa obra, é preciso ter em conta a existência de uma nobreza rural ociosa à espera de que o fenômeno napoleônico viesse devastar suas terras. (Entretanto, quando o líder francês invadiu Weimar, Goethe e a cidade foram preservados.) A história se passa, quase toda, durante uma renovação paisagística que um casal castelão, Eduard e Charlotte, promove em suas terras e, para realizar esse capricho, recebe como hóspede o Capitão, agrimensor e cheio de ideias científicas. O assunto do paisagismo não era estranho ao autor; aliás, penso que nada lhe era estranho. O amplo jardim, que se situa na parte traseira de sua residência, ainda hoje nos encanta, e, claro, é bem cuidado. As janelas de seu escritório e de seu quarto abrem-se justo sobre esse jardim inspirador. Mas Goethe também era homem da mudança de século, em que o Iluminismo convivia com o incipiente Romantismo, anunciado, por ele mesmo, anos antes, com o **Werther**. Essa dualidade deveria ser fascinante, na cabeça de uma pessoa ilustrada. Tudo a consolidar do Século das Luzes, tudo a descobrir no século 19 — e a Natureza aparecia como uma entidade própria e surpreendente, revelada, ou até “inventada”, como se dizia, por pensadores como Alexander von Humboldt e seu companheiro Aimé Bonpland. No que tange aos costumes, como disse, havia uma inesperada resiliência, com a aceitação natural do divórcio e das uniões livres; o próprio Goethe e suas sucessivas ligações abertas são um cabal exemplo.

3.

As afinidades eletivas é um painel desse momento. Temos já três personagens; a essas soma-se Ottilie, sobrinha de Charlotte e sua filha adotiva, que vem para o castelo e da mesma forma se engaja nos trabalhos de construção do paisagismo do entorno. Grandes obras, propiciadas pela imensa fortuna e por pessoas interessadas, cada qual a seu gosto: se o Capitão afincava-se a cálculos trigonométricos e utilitários, Charlotte desenvolvia ideias sonhadoras e pouco exequíveis. Eduard e Ottilie eram espectadores desse debate, transcorridos nos longos serões de leitura que aconteciam após os trabalhos diários. Eram conversas de início harmoniosas, em que o Capitão, a propósito do texto de um livro, explicou o complexo termo químico, hoje em desuso, das “afinidades eletivas”, mas que, de modo bem simples, discorria sobre a atração e repulsa entre elementos que, depois, sintetizavam-se por um reagente, o qual desaparece no universo sem fim. O mesmo processo, ele mesmo deduzia, aplicava-se às relações afetivas, em que sempre alguém é eliminado.

4.

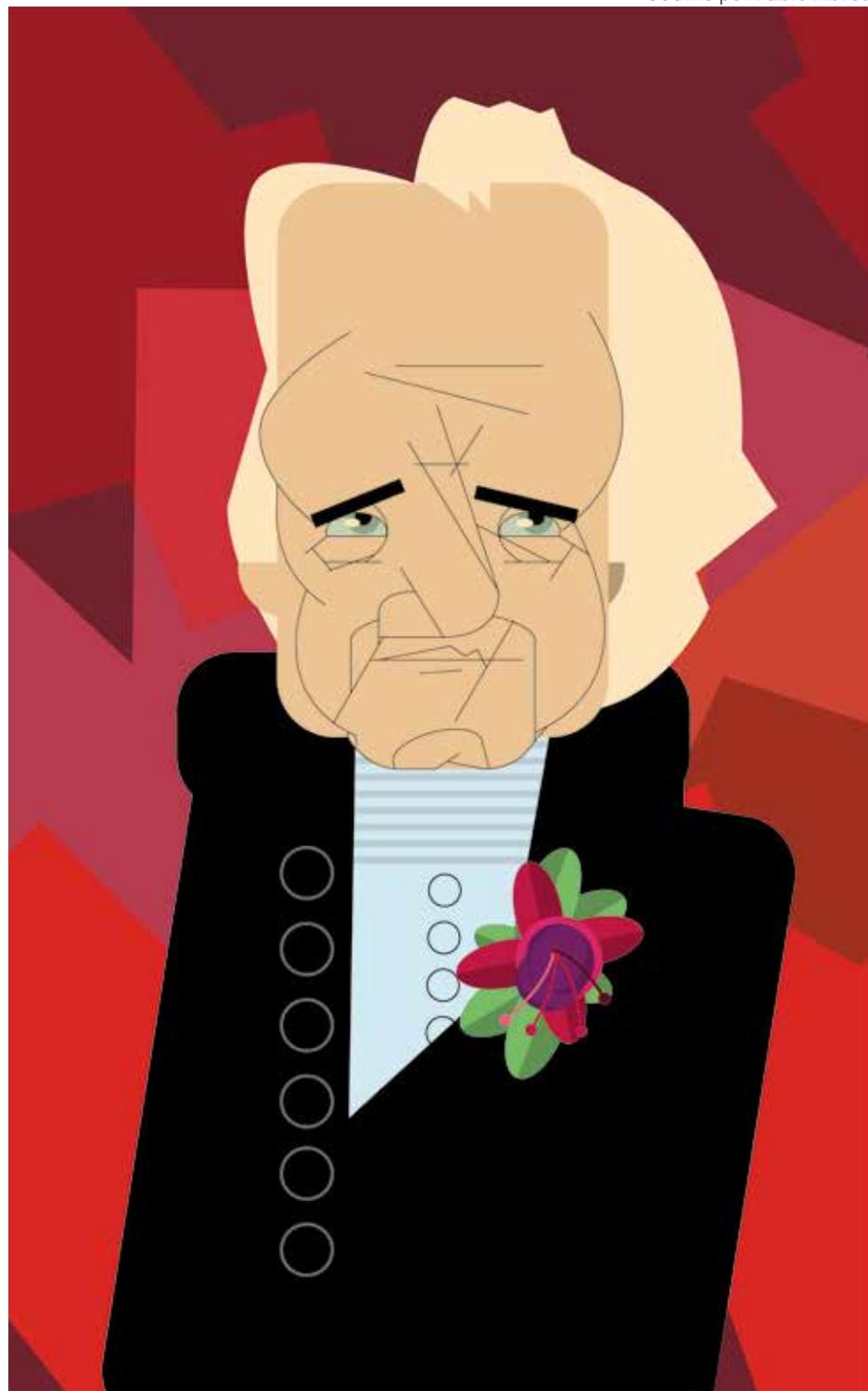
Não é preciso ter muita imaginação, portanto, para perceber que Goethe aplica esse princípio em seu romance. Com o passar do tempo, começam a manifestar-se as inclinações eletivas “não ortodoxas” de umas personagens às outras o que, consoava com o espírito do tempo e da teoria exposta pelo Capitão, mas que, ali, causavam mal-estar e rixas. Quer-se dizer: quebrava-se a aparente harmonia de écloga, instaurando-se um clima de disputa e acirramento. As personagens passam a agir e a dizer coisas derivadas de suas perturbações emocionais e suas condutas, por vezes, tornam-se inconsequentes e abruptas, atentando, inclusive, contra a integridade ficcional de que deveriam ser dotadas. Erro compositivo do escritor? Talvez, mas lembremos que a narrativa não era seu modo privilegiado de expressão; no **Werther** o uso da primeira pessoa foi um belo recurso técnico para tornar mais naturais essas mutações emotivas. Já **As afinidades eletivas** é uma obra conduzida por uma voz onisciente, em que o autor se mostra audaz e, às vezes, exercita uma prosa algo apressada — um perdoável *cochilo de Homero*. Ao contrário de ser um defeito, é uma qualidade positiva para quem se inicia na escrita, pois é possível perceber, a quente, o forçar autoral e suas eventualidades.

5.

E nosso quarteto? O ritmo do romance se manifesta como um processo de sístole e diástole, em que a narrativa ora assume um tom cheio de episódios, ora de longas digressões pensativas e descritivas, envolvendo o leitor de maneira completa. As sinestésias têm muito a ver com esse *modus* compositivo. Quando se esgarçam as ações, Goethe preenche as passagens de odores, texturas, sons de toda espécie e perspectivas visuais arrebatadoras, o que dá a elas uma efetiva presença. Essa eficaz técnica Goethe já usava desde o **Werther**, quando o jovem romântico comparava seu estado de espírito à paisagem desvanecente do outono centro-europeu. E quanto ao nosso quarteto?, repito. Bem, ele segue rumo ao abismo e à tragédia, com traições (o “duplo adultério”), um filho “ilegítimo”, divórcio e morte. Curiosamente ou não, trata-se de uma “tragédia reconstrutiva”, em que as coisas parecem acertar-se com naturalidade ao final. O leitor não sai mortificado pelo destino das personagens, mas entende que tudo deveria terminar assim para que o mundo se recompusesse, tendo como cantochão o título do livro e suas nuances humanas. Eis aí o grande alcance dessa obra: justifica-se a si mesma, compondo um universo de repulsões e atrações inevitáveis e que legitima eventuais incongruências.

6.

Nunca adotei critérios de corridas de cavalos em se tratando de arte e literatura; mas **As afinidades eletivas** são, na largura e na altura, uma obra de inteligência, rigor e sensibilidade, que não apenas se alevanta como representativa de certo momento da cultura, mas como o resultado de um espírito embebido da *Tempestade e ímpeto* que se soma a uma poderosa individualidade, e por isso, por essa conjunção, merece estar em nossa mochila canônica — que, aliás, não pesa nas costas, pois só tem coisa boa, e tudo que é bom é leve. **📖**



Esta antologia de poetas negras dos Estados Unidos do século 20, organizada por Lubi Prates, cumpre diversas funções, se é que se pode falar de função em literatura. A primeira é oferecer uma caixa de ferramentas, uma gramática sentimental e de expressão em texto sobre a experiência de ser mulher negra na diáspora, seja na América do Norte, seja na América do Sul. Obviamente, nem tudo na vida da negra estadunidense corresponde à experiência da negra brasileira. Aliás, texto nenhum corresponde exatamente à experiência de quem quer se seja, nem mesmo da autora. Mas todo leitor já teve a experiência de encontrar em um texto uma formulação precisa, que organiza de súbito as próprias experiências, muitas vezes de coisas que não estão nem mesmo conscientes. O texto revela, ressaltava, traz à tona ao mesmo tempo em que resolve, supera, liberta.

O que uma antologia assim produz é uma ponte de comunicação entre pessoas herdeiras de uma experiência traumática inenarrável — a escravidão —, e a possibilidade de compartilhamento de estratégias de sobrevivência e de cura. Ou seja, de narrar o inenarrável. A literatura é feita de palavras e a palavra tem o poder de organizar as experiências do passado, de iluminar a situação do presente e de abrir caminhos para o futuro. Estes três tempos são danificados pela experiência do trauma: o passado fica inacessível; o presente, obscuro; o futuro, bloqueado. Mas o que a experiência bloqueia, a palavra pode ajudar a liberar, sobretudo quando cultivada em conjunto, no seio da comunidade, na troca e na escuta. É o que os negros brasileiros vêm fazendo há séculos, na escuta reverente da ancestralidade, nas estratégias de camuflagem e expressão no momento apropriado, nas rodas e nas igrejas, na palavra em segredo e na intervenção pública, no humor mordaz e no elogio doce. A música, a religião e a literatura conhecem bem essas práticas, dentro das famílias, nos bairros, através do país, mas ao ler este livro, escutamos ecos disso tudo em outros timbres mais distantes. O que uma antologia assim propõe, afinal, é a possibilidade de ampliar esta escuta para o contexto mais amplo da diáspora africana nas Américas. O que a experiência do trauma separou, finalmente, a experiência da literatura pode ajudar a religar.

Genocídio e escravidão

Embora até muito recentemente as trocas entre as literaturas de Brasil e Estados Unidos tenham se dado quase em sentido de mão única (apesar da descoberta recente de Clarice Lispector e Machado de Assis!), há muito que une a experiência dos países continentais, fundados no genocídio indígena e na escravidão negra. E se cada país tem sua tradição de luta própria, houve intercâmbios diretos, como a experiência de Abdias do Nascimento nos Estados Unidos, mas

Gramática SENTIMENTAL

Antologia de **poetas negras** amplia a possibilidade de escuta para o contexto mais amplo da diáspora africana nas Américas

TOMAZ AMORIM IZABEL | SÃO PAULO - SP



Ilustração:
Tereza Yamashita

houve também muitos intercâmbios imaginados. A força do mercado editorial americano — para não falar da indústria cultural como um todo — operou de tal maneira que os reflexos das lutas políticas e culturais travadas lá abriram também caminhos e ofereceram estratégias para as lutas daqui. A complexidade do mercado, a profissionalização dos autores, a auto-organização em coletivos de publicação, crítica e leitura, a dimensão política das lutas pelos direitos civis e os Panteras Negras, e a própria posição de subalterno — sim, ainda que no contexto da maior potência econômica e militar

da história — permitiram um desabrochar, um experimentalismo e, sobretudo, um acúmulo na literatura negra estadunidense desproporcional em relação à brasileira, ainda que aqui os negros fossem maioria. E não porque os autores de lá fossem melhores, mas simplesmente pelas diferenças de condições materiais e de infraestrutura de publicação e circulação.

DOUGLAS SANTIAGO

**A ORGANIZADORA****LUBI PRATES**

Nasceu em São Paulo (SP), em 1986. É poeta, editora e tradutora. Publicou **Coração na boca** (2012), **Triz** (2016), **Um corpo negro** (2018) e **Até aqui** (2021). Sua obra já foi publicada na Alemanha, na Argentina, na Colômbia, nos Estados Unidos, na França, entre outros países.

**Você lembrará seus nomes**

ORG.: LUBI PRATES
Bazar do Tempo
264 págs.

POEMAS**Uma mulher fala**
Audre Lorde

*Enluarada e tocada pelo sol
minha magia não é escrita
mas o vai e vem do mar
desenha minha silhueta.
Não busco favor
intocado por sangue
implacável feito maldição de amor
perene feito meus erros
ou meu orgulho
eu não misturo
amor com pena
nem ódio com desdém
e se for me conhecer
procure nas carnes de Urano
onde rebentam revoltos oceanos.*

*Não me atendo
ao meu nascer nem minhas deusas
pois sou eterna e quase gente grande
e ainda no vestígio
de minhas irmãs
bruxas de Daomé
me guardam em suas vestes torcidas
como nossa mãe guardava
o pranto.*

*Já sou mulher
há muito tempo
cuidado com esse sorriso
feitiço perigoso com magia antiga
e a verde fúria do meio-dia
com tantos mais futuros
prometidos
sou mulher
e não sou branca.*

ouçam, crianças
Lucille Clifton

*ouçam, crianças
guardem isso onde
vocês possam guardar
para sempre
guardem isso de todas as maneiras*

nós nunca odiamos preto

*ouçam
nós estivemos envergonhados
desesperançosos cansados com raiva
mas sempre
de todas as maneiras
nós nos amamos*

*nós sempre nos amamos
crianças, de todas as maneiras*

passem isso adiante.

Apenas recentemente a literatura negra brasileira começa a se beneficiar de parte desta estrutura. O trabalho fundamental, contra-hegemônico e heroico, que iniciativas como, por exemplo, os *Cadernos Negros* tiveram nas últimas décadas, encontrou só agora um contexto favorável no mercado e na pauta política do dia, como mostram os diversos editoriais de “diversidade” que vão surgindo nas grandes editoras. Neste momento de bons ventos, recorrer à tradição estadunidense, que tem mais acúmulo, tratando de questões e vivências distintas, mas com um mesmo problema de origem — a escravidão e o racismo estrutural —, poderem oferecer toda uma ferramentaria, um repertório, um arsenal mesmo de técnicas, abreviando caminhos, evitando becos sem saída e sobretudo ampliando as possibilidades. A literatura negra brasileira chega a uma encruzilhada e lá pode se beneficiar dos conselhos da estadunidense, que já a vem frequentando há mais tempo.

Mas caberia perguntar: se de fato um volume de poemas como esse oferece uma gramática emocional para mulheres negras. Se para as escritoras, ele é um repertório de técnicas, um ponto possível de comparação com diferentes em condições semelhantes. Se ele organiza um cânone de mulheres negras, além do cânone masculinista das academias. Então como ele opera para “os outros”, ou seja, para aqueles e aquelas que não são mulheres negras? A resposta está na ordem do dia: afinal, para quem é que, em um país como o Brasil, não interessaria ter um acesso em alto nível, como o possibilitado pela linguagem poética, à experiência, à fabulação, ao imaginário dessas mulheres? A tarefa mais importante atual não é compreender, escutar e ver os modos de vida e as demandas, inclusive estéticas, dessas mulheres? Uma antologia deste tipo, com as implicações que ela pode ter na nossa literatura, não seria finalmente o começo de um Brasil?

Múltiplos temas

Mas é preciso deixar nítido, retinto: seria uma redução enorme dizer que a temática do livro é uma temática negra ou de mulheres. Os poemas tratam dos temas inúmeros da vida humana — amor, medo, morte, metalinguagem — a partir de um ponto de vista que, embora seja da maioria demográfica no Brasil, ainda é de uma minoria literária. Não é um livro de poesia negra ou feminina, é um livro de poesia, escrito por mulheres negras. A diferença é gigantesca. Não se trata de uma redução, mas de uma ampliação de nosso repertório humano, como um todo, que pode finalmente acessar modos de estar no mundo que até pouco tempo estavam ainda escondidos, censurados, ignorados. Quando Nikki Giovanni escreve:

*é ser um objeto sexual se você é linda
e sem amor
ou ter amor sem sexo se você é gorda
cai fora sua preta gorda seja uma mãe
avó coisa forte mas não mulher*

O que eu, um crítico homem, de pele clara, tenho a dizer sobre versos assim? Talvez nada, mas isso seria simples demais. O que eu posso comunicar é que aprendo ao lê-los, que me alegro por saber que eles existem e que agora existem em português. Que aprendo a ser mais humano tendo acesso a outras vivências, sobre um estar no mundo que não me é acessível normalmente. Que há uma potência estética e política incalculável nisso, possibilitada por esse compromisso de confiança infinita através do tempo e do espaço, entre escritora e leitor, que é a literatura. Ou seja, que além de um privilégio, é um tipo de obrigação moral e política dedicar minha atenção a ela. Este é um dos pontos principais deste texto.

O outro é justamente a qualidade e a força de síntese gigantesca nestes poemas em que todo um catálogo de profissões e ambientes de trabalho, dentro ou fora de casa, ganha vida através da vida interior das poetas. Os temas são infinitos, como os da vida de qualquer pessoa (a descrição da mão peluda do amado, a exaustão do trabalho explorado, enterrar um feto, a imaginação histórica sobre a experiência da escravidão), mas uma certa recorrência vai dando um caráter também coletivo aos textos. Em certo sentido, a poesia é, e sempre foi, isso, uma sensibilidade específica expressa com tanta invenção e precisão literária que se torna apreensível, cognoscível, experienciável por outros. O caso aqui, que é o caso da experiência negra nas Américas, é finalmente ter as próprias experiências, individuais, coletivizadas por meio da escrita e da leitura em grande literatura.

Cuidado e violência

Se fosse preciso mapear dois temas principais, talvez eles fossem cuidado e violência. Estar colocada na posição de cuidar. Colocar-se na posição de cuidar. Ver a si mesma e os seus em permanente posição de necessidade de cuidado por uma violência anti-humana e permanente, às vezes camuflada, às vezes aberta. Um sublime terrível e muito próprio desta poesia, feito com uma convicção quase impossível. Como escrever poesia depois de Auschwitz, perguntou Adorno? Ora, como escrever um poema sobre mais um menino morto pela polícia? A poesia tem repertório, a poesia aguenta a bronca? Estas poetas, sim, e sua poesia, que é “diferente da retórica”, como afirma Audre Lorde.

Quando Amina Baraka diz em *Legado escravo*:

*Alguns mascaram a dor do navio escravagista
Com o lamento de um violão, o toque de uma gaita
envolveram a aflição em música de algodão
levaram seus sonhos em sacos do Norte*

É quase como se estivéssemos lendo também um tipo de samba. Para escrever um poema sobre a escravidão é preciso coragem infinita e uma leveza que parece quase pouco apropriada para a gravidade da situação. Essa tristeza alegre do samba é algo que a sensibilidade artística negra sempre trabalhou, produzindo resultados de uma força ética e estética inimagináveis para

quem nunca precisou imaginar seus antepassados escravizados. Esta poesia não apenas elabora o trauma coletivo através da linguagem, mas o transforma esteticamente em obra de arte: ou seja, permite que este objeto linguístico dê testemunho da história, reorganize a sensibilidade sobre estes fatos históricos, de forma que em seus exemplos mais bem-sucedidos, a história da escravidão se transforma em uma história da dignidade e da resiliência dos povos negros nas Américas. É um esforço sobre-humano, coletivo e constante que se espalha e alimenta diasporicamente através do longo litoral dos continentes e através dos rios de seus interiores, em forma de canções, conselhos e antologias como essas.

É impressionante como as tradições, as imagens, ressoam na produção daqui. Às vezes parecemos encontrar uma perspectiva sobre as coisas como a de Conceição Evaristo, às vezes de Cidinha da Silva. Será efeito da tradução? Ou estarão ressoando mesmo tambores mais longínquos? Quando se lê um poema sobre os desabrigados pelo furacão Katrina, eles não ressoam na pele, na memória dos desmoronamentos rotineiros do mês de janeiro e das pessoas que estão acostumadas a ver no jornal, “acostumados ou não com enchentes, fome, medo”? Em todo caso, o livro, sem dúvida, se beneficia também da tradução de poetas negras brasileiras. Na sensibilidade do próprio ofício, a tradução se equilibra entre a fidelidade ao original e a adaptação à linguagem e à experiência específica brasileira. Traduzir é também atualizar, se apropriar para as próprias necessidades, em parceria com o original.

Vale ainda dizer que a edição é bonita, elegantemente ilustrada e informativa. A decisão feliz de oferecer uma pequena biografia de cada uma das poetas ressalta uma das funções da antologia: estabelecer laços entre as vidas das mulheres, leitoras e escritoras, daqui e de lá. É um livro para deleite estético, mas no sentido mais amplo possível: a estética como processo de formação de modos de sentir, vivenciar e organizar a vida. Lubi Prates chama a antologia de “livro de formação de muitas mulheres negras”. **U**


raimundo carrero

LUTA VERBAL

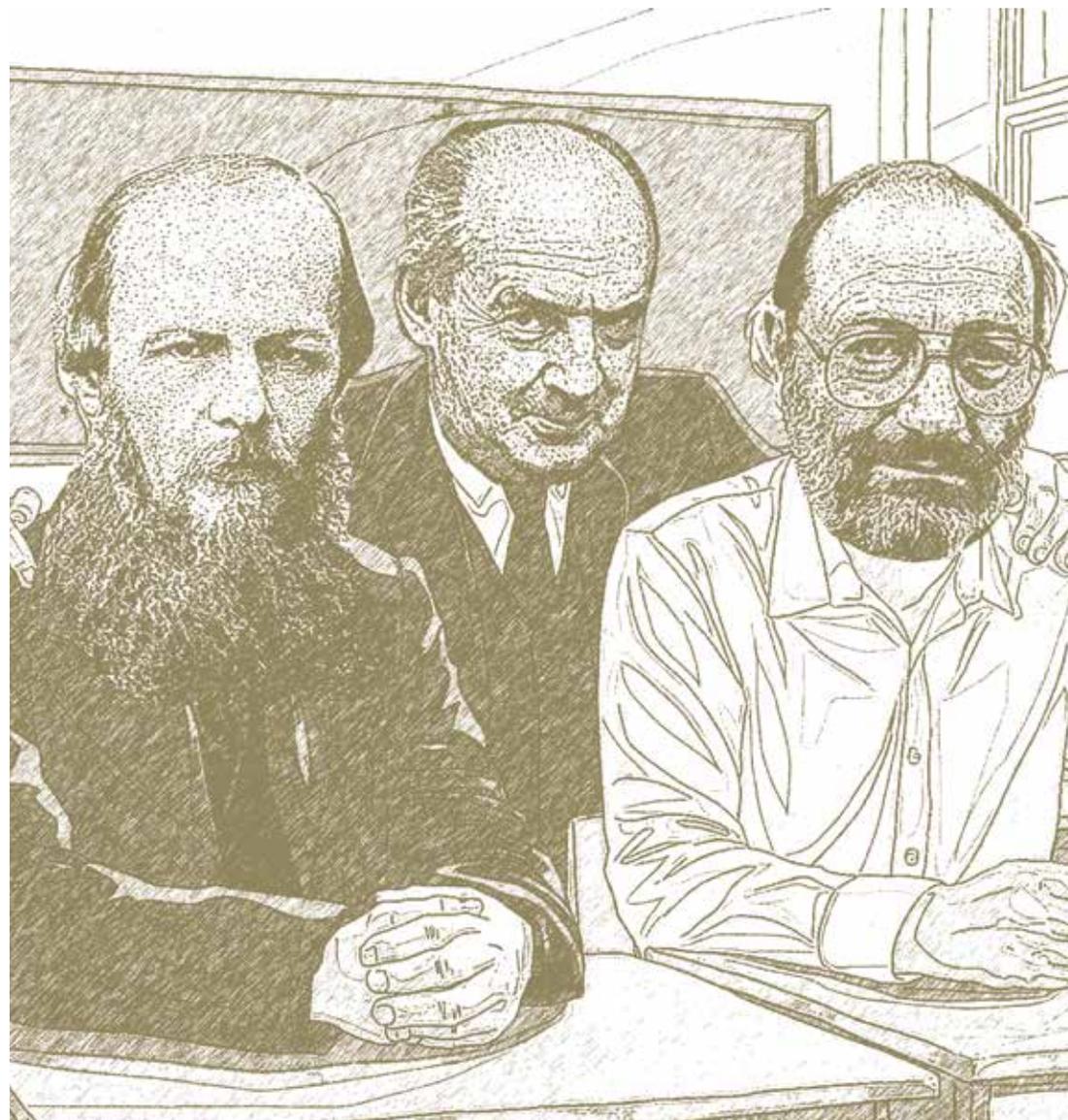
AULA COM DOSTOIEVSKI, NABOKOV E UMBERTO ECO

Quando pensei no título para esta coluna, imaginei algo como: *Umberto Eco ensina o caminho da boa ficção*. No entanto, percebi que era um erro lastimável, um erro sem conta: não existe boa ou má ficção. Tudo é ficção. Houve um tempo exagerado que trombeava: Dostoievski não sabe escrever. Imagine tamanha bobagem. O que Dostoievski fazia era desobedecer aos cânones tradicionais.

Disposto a discutir ou a debater os temas universais, quase sempre na velha e tradicional Rússia, que Thomas Man chamava de Santa Rússia, justamente por causa dos grandes escritores Dostoievski e Tolstoi, além de Tchekhov e Gogol — um país que gera tão magníficos intelectuais só pode ser Sagrado ou Santo —, Dostoievski se debatia entre personagens, parágrafos e temas, sobretudo temas com a fúria de gigante — pouco lhe importando as belas palavras bem arrumadas, ou a sequência de cenas sedutoras, no sentido mais amplo e mais envolvente que conhecemos desde o cinema e o teatro. Saía da eclosão para o texto com o vigor de quem não conhece as regras fundamentais. Daí por que criou o estilo chamado polifônico. Enquanto escrevia, escutava, digamos, a voz do tema ou dos personagens. Vozes que entortavam as frases, mudavam a sequência das palavras, invadiam o terreno das dores do mundo. Nada de palavrinhas empoadas, bonitinhas, vulgares, o impulso ganhava uma força magistral.

Eis aí um tema para muitos debates, até porque o personagem grande é criado com sensualidade, que não é coisa vulgar, de sexo ou de gemedeira, mas daquele gosto pela vida cercada de dor e de agonia de quem sabe que a vida deve ser tratada com muita força, feito um lutador que a enfrenta com pedras e tijolos, e não apenas com palavras arrumadinhas e cenas de pôr do sol.

Nabokov escreveu, por tudo isso, que Dostoievski não era romancista. Os longos discursos dos personagens, diz ele, seriam monólogos e não diálogos narrativos. Demorava-se muito e misturava a temática. Ainda escreveu:



A falta de gosto de Dostoievski, seu tratamento monótono de pessoas que sofriam de complexos pré-freudianos, o hábito de espojar infortúnios da dignidade humana — tudo isso é difícil de admirar.

Aí está o núcleo do pensamento de Nabokov, o autor de **Lolita**.

Para mim, velho leitor e admirador do grande russo, isso é um elogio, até porque ele não entrega o personagem pronto, mas vai em busca de sua complexidade. Dostoievski não quer uma marionete, mas uma pessoa que se atira na aventura de viver. Quer a alma e não a carcaça. Desta, os médicos tomam conta. Uma frase deste magnífico autor é um ensaio sobre a condição humana. Freud viu isso muito bem e a partir dele criou muitas teorias da psicanálise. A partir dele e dos gregos.

Escrito numa amora

E Eco? Onde ficou Umberto Eco? Depois de escrever sobre a criação literária, que ele próprio ironiza, Eco criou uma Teoria da Respiração, nunca ironizada. Diz ele em **Sobre a literatura**, repetindo o que os outros disseram, que “o aspirante a escritor deve escrever, escrever. Escrever em qualquer lugar, num envelope, num papel de embrulho ou numa casca de amora”.

Quanto à teoria da respiração, diz ele:

Entrar num romance é como fazer uma excursão à montanha: É preciso aprender a respirar, regular o passo, do contrário desiste-se logo. Acontece o mesmo em poesia. Pensem um pouco como são insuportáveis os poetas declamados por atores que, para interpretar, não respeitam a medida do verso, fazendo enjambements recitativos como se falassem em brisa, atentos aos conteúdos e não ao ritmo.

Mais adiante destaca:

Em narrativa a respiração não é confiada às frases, mas a micro posições mais amplas a escansões de eventos.

Há romances que respiram e outros respiram como baleias, ou elefantes.

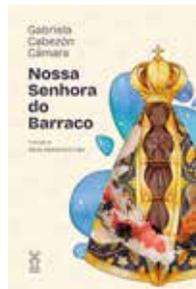
Talvez seja também uma ironia. Mas há vantagem em levar o italiano a sério.

Surgiu uma história na Itália: o editor de **O nome da rosa**, escandalizado com as cem primeiras páginas do romance, quando os personagens sobem uma montanha, sugeriu a retirada das páginas, recebeu esta resposta: “Se os leitores não podem subir as cem páginas comigo, é melhor que não comecem”.

Eis Umberto Eco e eis Nabokov nos revelando que a literatura é uma montanha íngreme a ser escalada com sangue nas mãos. ●

rascunho recomenda INTERNACIONAL

A argentina Gabriela Cabezón Cámara é autora de vários romances, incluindo **As aventuras da China Iron**, finalista do International Booker Prize 2020 e publicado no ano seguinte no Brasil. Agora chega ao leitor brasileiro **Nossa Senhora do Barraco**. Trata-se da história de amor entre Qüity, uma jornalista que se apaixona por Cleópatra, travesti carismática e entregue ao plano divino do qual a Virgem lhe fala. “Pura matéria enlouquecida do acaso”, assim era a vida para Qüity. Dos conturbados subúrbios de Buenos Aires a Miami, esta santíssima e plebeia trindade, seus filhos, amigos e vizinhos vão encarar uma rebelião popular e sagrada, vil e delirante. Mas nem os milagres, nem as celebrações, nem a música que reinventa os corredores de El Poso protegerão esta utopia festeira, anticlassicista e transgênero.



Nossa Senhora do Barraco

GABRIELA CABEZÓN CÁMARA
Trad.: Sílvia Massimini Felix
Moinhos
160 págs.

Depois de dez anos da primeira publicação no Brasil, o *best-seller* internacional de Chimamanda Ngozi Adichie ganha edição comemorativa, com introdução inédita da autora. Lançado pela primeira vez no Brasil em 2014, o livro logo se destacou com a comovente história de Ifemelu e Obinze, dois jovens apaixonados que, em busca de um futuro melhor fora da Nigéria, tomam rumos diferentes. Chimamanda Ngozi Adichie parte de uma história de amor arrebatadora para debater questões prementes e universais como imigração, preconceito racial e desigualdade de gênero.



Americanah

CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE
Trad.: Julia Romeu
Companhia das Letras
520 págs.



DIVULGAÇÃO

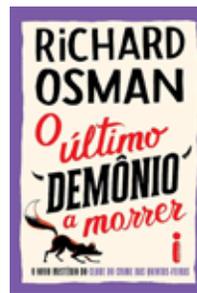
O narrador de **Uma oportunidade** tem certeza de que está enfeitiçado e de que isso o impede de tomar certas decisões contundentes e resolutivas — como, por exemplo, ligar para uma bruxa que poderia solucionar seu problema. Entre taças de vinho, viagens, interrogatórios, tulpas e egrégoras, o protagonista faz de tudo — inclusive escrever um livro — para desfazer o feitiço que paira sobre ele. O romance de Pablo Katchadjian foi finalista do prêmio Tigre Juan, na Espanha, e do prêmio Medifé Filba, na Argentina.



Uma oportunidade

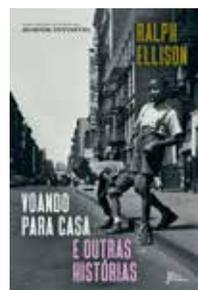
PABLO KATCHADJIAN
Trad.: Bruno Cobalchini Mattos
DBA
168 págs.

O **último demônio a morrer**, novo volume da série *Clube do Crime das Quintas-feiras*, une suspense e humor em uma história cheia de reviravoltas. O clima é de fim de ano, e um valioso objeto está sendo transportado clandestinamente pelo litoral da Inglaterra. No fim da rota, ele acaba parando nas mãos de um velho conhecido do Clube do Crime das Quintas-Feiras — mas, quando o objeto desaparece e o homem é assassinado, um verdadeiro caos se instaura. E é aí que a turma de aposentados entra em ação. Desta vez, o grupo de detetives septuagenários se lança em uma investigação no ramo das antiguidades, onde nem sempre se joga limpo.



O último demônio a morrer

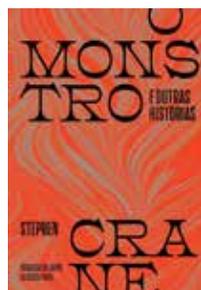
RICHARD OSMAN
Trad.: Jaime Biaggio
Intrínseca
320 págs.



Voando para casa e outras histórias

RALPH ELLISON
Trad.: André Capilé
José Olympio
240 págs.

Em uma mala de couro esquecida debaixo de uma mesa, Ralph Ellison, um dos maiores escritores estadunidenses do século 20, guardava uma série de manuscritos inéditos. Após a morte de Ellison, sua esposa, Fanny, presenteou John F. Callahan — editor e grande amigo do marido — com esses escritos. Assim, seis contos inéditos foram selecionados, junto a outros já publicados pela imprensa, para compor esta antologia. Aqui estão reunidos os primeiros contos de Ellison, escritos entre 1937 e 1954, nos quais o autor já aborda seu tema preferido: a formação de uma identidade negra nos Estados Unidos. Ao mesmo tempo, revela uma realidade particular que transcende a vida ordinária. Publicados pela primeira vez no Brasil, os contos de **Voando para casa e outras histórias** são considerados pela crítica o esboço de **Homem invisível**, a obra-prima de Ralph Ellison. A presente edição conta com tradução de André Capilé, poeta, tradutor, pesquisador de produções literárias afrodiáspóricas e professor de literatura brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.



O monstro e outras histórias

STEPHEN CRANE
Trad.: Jayme da Costa Pinto
Carambaia
200 págs.

Stephen Crane não chegou a completar 29 anos (1871-1900), mas teve uma vida extraordinária — entre os episódios dramáticos, sobreviveu a um naufrágio — e publicou mais de uma dezena de livros, entre eles um dos grandes clássicos da literatura dos Estados Unidos do século 19, o romance **O emblema vermelho da coragem** (1895), ambientado na Guerra Civil Americana. **O monstro e outras histórias**, de 1898, revela sua maestria na narrativa curta, com três textos exemplares nos quais mergulha na América profunda. Nessas histórias, Crane trata de personagens em desajuste com as circunstâncias externas, seja um homem marginalizado, um estrangeiro ou uma criança. No primeiro texto, *O monstro*, um homem negro que trabalha para um médico branco salva heroicamente o filho deste de um incêndio, mas o fogo o deixa desfigurado, provocando a rejeição dos habitantes de uma cidade pequena. Em sua simplicidade apenas aparente, a história pode ser lida como uma alegoria das relações raciais nos Estados Unidos, uma crônica de província ou um retrato da frivolidade moral.

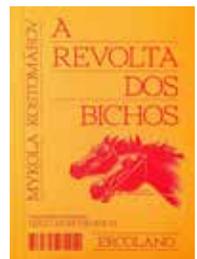
O romance **Herói da nossa época** foi escrito por Mikhail Lérmontov na década de 1830. Seu autor lançou mão de todo o arsenal das figuras românticas para criá-lo, desde o cenário exótico do Cáucaso recém-conquistado pelos russos até um vertiginoso redemoinho de paixões ardentes, de ditos bombásticos, de feitos heroicos, que se desenfreia em suas páginas. E acabou concebendo uma história ímpar, empolgante por ser imprevisível e, ao mesmo tempo, cheia de reflexões intensas e sérias sobre o bem e o mal, o amor e o ódio, a honra e a infâmia.



Herói de nossa época

MIKHAIL LÉRMONTOV
Trad.: Oleg Almeida
Lume
244 págs.

O conto **A revolta dos bichos** foi publicado em 1917 na revista literária *Niva*, cerca de três décadas após a morte do autor, enquanto o Império Russo assistia às greves bolcheviques às vésperas da Revolução Russa. A narrativa traz animais de fazenda como os personagens, tendo como protagonistas o touro e o cavalo em uma disputa contra o servo Omelko, fazendo transparecer uma crítica ao autoritarismo. Apesar das semelhanças com **A revolução dos bichos**, de George Orwell, publicado apenas em 1945, as fronteiras linguísticas e geográficas entre as duas histórias parecem descartar, porém, a ideia de inspiração ou de plágio da parte de Orwell.



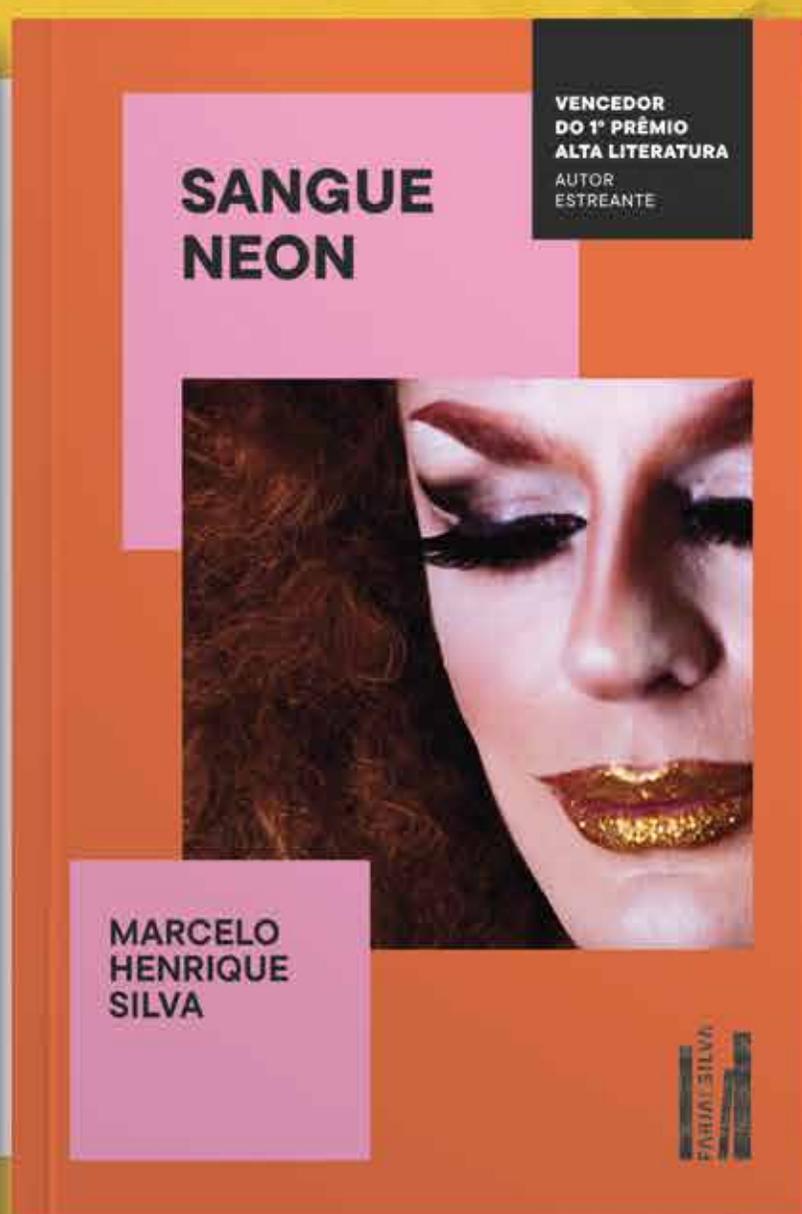
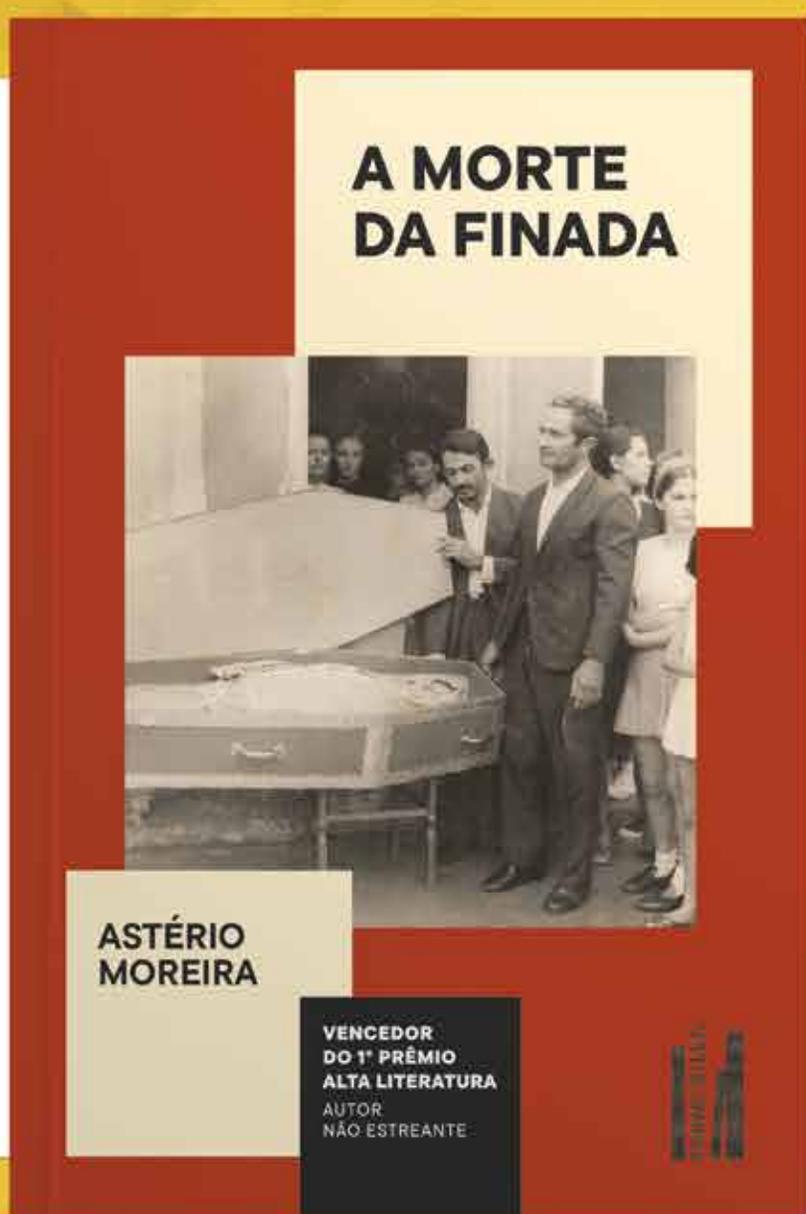
A revolta dos bichos

MYKOLA KOSTOMÁROV
Trad.: Diego Moschkovich
Ercolano
76 págs.



Em primeira mão, as capas dos vencedores do

1º PRÊMIO ALTA LITERATURA



VEM AÍ...

2º PRÊMIO ALTA LITERATURA 2025
EM BREVE MAIS INFORMAÇÕES.



rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

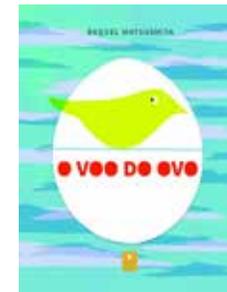
Ambientada entre a Califórnia e Nova York, esta narrativa de Adrian Tomine desafia as noções simplistas de identidade e raça, explorando as complexidades e contradições do autoentendimento e das expectativas culturais. Com fortes críticas sociais e um toque de humor ácido, Tomine provoca o leitor a olhar para as falhas e os preconceitos que todos preferimos esconder. Isso se reflete no personagem principal da narrativa. Ben Tanaka é um verdadeiro especialista em complicar a própria vida. Crítico e irônico, ele é obcecado por suas frustrações e tem uma queda pronunciada por mulheres brancas. Sua namorada, Miko Hayashi, suspeita dessa preferência, o que desencadeia debates acalorados e uma crise na relação. Quando Miko decide dar um tempo e se muda de cidade, Ben embarca em uma jornada tragicômica e autodestrutiva, revelando mais sobre suas falhas do que ele gostaria de admitir.



Pontos fracos

ADRIAN TOMINE
Trad.: Érico Assis
Nemo
112 págs.

Nesta nova incursão da escritora e ilustradora Raquel Matsushita pelo universo infantojuvenil, o passarinho Oto conta como é a sua família e como ele se sente diante das possibilidades de explorar o mundo fora de casa. Entre o receio do que é desconhecido e o desejo de descobrir mais da vida, o que será que Oto vai escolher? Com texto e ilustrações que ampliam as possibilidades de leitura e instigam a imaginação, a narrativa retrata o processo de crescimento e ganho de autonomia da criança.



O voo do ovo

RAQUEL MATSUSHITA
PeraBook
44 págs.



Este livro interativo reúne os jogos populares de Modesto García nas redes sociais e ilustrações de Javi de Castro. São 12 casos aguardando solução, em que o leitor precisa estar com suas habilidades investigativas afiadas para desvendar o mistério. São suicídios suspeitos, assassinatos sangrentos, disputas familiares por heranças multimilionárias, crimes passionais, identidades ocultas, segredos mortais... Para desvendar os crimes, é preciso utilizar múltiplas habilidades de observação e dedução.



Crimes ilustrados

MODESTO GARCÍA
Ilustrações: Javi de Castro
Trad.: Marcelo Barbão
Record
224 págs.

Esta edição em *graphic novel* de um dos livros mais conhecidos de Agatha Christie convida o leitor a embarcar no Expresso do Oriente junto a um grupo singular de passageiros. Edward Ratchett, empresário milionário, é assassinado pouco após o trem parar, e a janela deixada aberta indica que o culpado fugiu. Porém, o criminoso não contava com um fator importante quando planejou o homicídio: que o detetive Hercule Poirot estaria a bordo. Com uma dúzia de provas incongruentes, um dos maiores detetives da literatura tem um caso complexo e intrincado nas mãos.



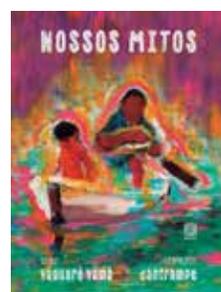
Assassinato no Expresso do Oriente

AGATHA CHRISTIE
E BOB AL-GREENE
Trad.: Érico Assis
HarperCollins
282 págs.



A morte é assim

ELLEN DUTHIE E ANNA JUAN CANTAVELLA
Ilustrações: Andrea Antinori
Trad.: Sheyla Miranda
Baião
152 págs.



Nossos mitos

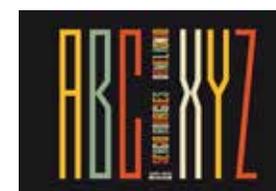
YAGUARÊ YAMÃ
Ilustrações: Danirampe
Pallas
112 págs.

As escritoras Ellen Duthie e Anna Juan Cantavella, juntamente com o ilustrador Andrea Antinori, se depararam com 38 perguntas sobre a morte, feitas por crianças de diversas partes do mundo, e resolveram respondê-las. O livro nasceu de um projeto internacional em que crianças foram convidadas a formular questões com base em uma série de oficinas. O resultado gerou centenas de perguntas de todo o mundo.

A morte é assim? então convida seres mortais de todas as idades a refletir sobre esse assunto por vezes inquietante. As questões reais apresentadas são tão simples quanto instigantes: “Vou morrer?”, “para onde vamos quando morremos?”, “todos nós seremos extintos um dia?”, “se alguém que você ama morre, por quanto tempo você fica triste?”. E as respostas são estranhamente bem-humoradas e repletas de curiosidades.

Assim como em todas as culturas, povos nativos têm suas próprias mitologias e religiosidades. Com os povos indígenas que habitam o Brasil não é diferente. Neste livro, Yaguarê Yamã apresenta contos de horror de origem indígena e cabocla, ligando as entidades às suas mitologias e etnias, ao descrever suas características e seus habitats. As histórias receberam cores e texturas da artista Danirampe, que tem origem cabocla. Ao final, o autor inclui um glossário que pode inspirar os leitores a pesquisar mais sobre o assunto. Yaguarê Yamã nasceu no Amazonas e é geógrafo. Na luta pela demarcação de terras dos povos indígenas, ajudou a criar a Associação do Povo Indígena Maraguá. É autor de mais de 40 livros, alguns selecionados para prêmios e catálogos nacionais e internacionais.

Um dos primeiros títulos do selo Reco-reco, da editora Record, traz uma parceria entre o escritor Sérgio Rodrigues e o designer Daniel Kondo. Em **ABCXYZ**, cada letra é uma aventura e cada palavra é uma surpresa. A partir das letras do nosso alfabeto, Rodrigues cria frases e sons divertidos, que são acompanhados de imagens inspiradas no concretismo. A brincadeira pode ser resumida na letra T: “Três Traços Tem Tigre? Tem!” No que é acompanhada por figuras que formam o animal em questão.



ABCXYZ

SÉRGIO RODRIGUES
Ilustrações: Daniel Kondo
Reco-reco
64 págs.

Partindo da metáfora da democracia como semente que precisa ser cultivada para crescer e se desenvolver, Philip Bunting responde questões sobre cidadania, política e vida em sociedade com clareza, objetividade e humor. O livro ilustrado traz uma ampla exposição sobre o tema e ainda discute questões como o acesso à informação, o uso da internet e das mídias sociais. Instigar o leitor a buscar conhecimento e tornar-se ativo em prol de sua comunidade são premissas nas obras do autor, que busca promover, antes de mais nada, a solidariedade, a empatia e a cooperação.



Democracia

PHILIP BUNTING
Trad.: Lígia Azevedo
Brinque-Book
40 págs.

CORPO DELICADO

FERNANDA NALI

Ilustração: **Eduardo Souza**

Tenho um corpo delicado. Disso sei por saber. Sei mesmo depois de noites sem que me encoste a pele, sem que tateie o tempo sulcando têmporas, pálpebras, mandíbulas: apenas um corpo. [Acordando agora, madrugada às claras.] As águas, como em um corpo, têm uma estrutura delicada. Os metais pesados se depositam no fundo. Escondidos nas margens da foz, a cor avermelhada finge que é terra. A superfície, clara, então parece intacta. [Tá um caos a cidade.] Como vão se tramando, pelos sótãos, saques e golpes de estado. Então depois surgem, como se do nada, como se deuses. [Eu sei. Acompanho tudo apreensivo.] Tem vezes que as únicas pessoas com quem converso são os homens que fazem as podas das árvores, eles sabem os nomes de todas as árvores. Conhecem todos os bichos de madeira. [Se você quiser conversar com um menino que mora nas árvores]. Nesses dias escrevo. [Ando cismado.] Amanheceu claro. Vai sair um disco inteiro aqui. Agora a madrugada tá sol. É sábado! Saio de casa. Áudio no telefone. E cantarolo por cima da melodia. Meu olhar se reveza entre as coordenadas do mapa no aplicativo e placas de radares nas ruas, que são inúmeros. Impossível estacionar fosse dia de semana. Mas é sábado. Desço o vidro da janela, procurando: — É vaga.

— Tem certeza? Mais uma multa perco a carteira. Conheço pouco a cidade. Não sou daqui.

Também a gente.

Parece que fecha o tempo. [Mais tarde parece que vem chuva.] Está armando tempestade. E fica seguro dentro? A casa improvisada na calçada é uma lona azul plástica. É móvel. É pertinho de tudo: mercado, praça, gente, banheiro público. A fundação da cidade. Um menino cochila na barraca, provável seu filho. Localizo o edifício que me guia — a fachada coberta por andaimes e os muitos prédios do governo, como monumentos no deserto, erigidos na vontade de passar pelo que não são. Encontro o carro na volta? Atravesso como em procissão o *pateo*, o obelisco, o viaduto — abaixo a ladeira; as pedras portuguesas sobrevivem entre blocos cinzas de concreto betuminoso e banquinhas de camelô cobertas da mesma lona azul plástica. Escritórios decadentes pairam nos andares superiores, o térreo reservado aos pedintes, porteiros, vigilantes. Entro pela portaria gradeada, depois o elevador de portas pantográficas — uma relíquia que sobe rangendo. Outra porta, uma parede divisória de *euatex*, uma ampla sala. Fui ingênua ao dizer que não sou da cidade? [O tempo fechou aí?]

Pescadores na praia, pés na areia, manhã ensolarada, puxando as redes. É Glauber Rocha, Bar-

ravento. [O tempo fechou aí?] A navalha na mão do homem de paletó branco. Corta. Um fuzil na mão do policial. [O tempo fechou aí?] Justapostos, o conflito é épico pelo movimento da câmera. A escolha dos planos mais próximos dos pés na areia. O movimento do narrador que não se vê. [O tempo fechou?] Não consigo ver pela janela com as cortinas fechadas. E com o ruído do ar-condicionado, como saber se a temperatura mudou? À minha frente a voz cantada. Que sotaque é esse? Anoto todas as suas palavras ou quase, registro como vou conseguindo. Ele sim é revolucionário, penso. Não eu. [Estou como que concha, um caramujo.] Compartilho no intervalo a imagem da embalagem de manteiga em lata três vezes mais cara que as populares como prova: uma revolução, não voto de pobreza.

[Deve ser a lua, a chuva, a cerração.] Quatro horas depois na sala emprestada do sindicato dos bancários, voltar ao chão em vertical pelo elevador: sim, o tempo mudou. Ainda que anoiteça a cidade me parece um palco aberto, mesmo se nessa hora tenho medo. De ser abordada? Não sei bem do quê. Mas a pé é tão difícil, mesmo à luz do dia. Viadutos, túneis, pontes, passarelas altas e suspensas. E tem os trechos em que, mesmo da calçada até a rua, o vermelho dos sinais e das viaturas da polícia multiplicam meu

astigmatismo. Vão e voltam, se juntam às sirenes roucas, apitos, o estridente da buzina. Mas é sábado. [Áudio no telefone.] É fim de tarde quase noite. Na praça entre a viatura e a igreja, a multidão se condensa para a distribuição da sopa. Outros se abrigam nas marquises, se apoiam nas estátuas. Como chamar excluídos os oitenta por cento da população? Se as lojas do comércio fecham e ambulantes desaparecem, há sempre os que mantêm à risca o slogan da metrópole. Os homens de farda apalpando meninos no muro da casa da marquesa de santos podem vasculhar os bolsos sem decoro. Oscilo entre o disfarce de que apresso o passo, de que me apavoro. Estou mais protegida no automóvel. Eles não. De quem? Do quê? Da neblina, da cerração. Não sei bem, mas sei no fundo. Sei por algo que não lembro. Trinta quilômetros pra lembrar. Tenho um corpo delicado e isso agora sei por que os músculos se contraem e para essa menina à frente do volante, diante do para-brisa, esse frio é suportável?

Dou partida. As luzes dos faróis se lançam sobre mim e sobre ela, que durante a manobra fica para trás. Localizo o centro do meu mundo — é essa vontade de deslocamento e de um certo perigo que vale a pena correr numa cidade onde se quer estar estando em outro lugar. [O nevoeiro, a cerração. Cuidado.] Mesmo se a neblina turva o vidro e o ar que desembaça me congela, estou protegida enquanto me desloco. [Estarei no lago.] Saio da penumbra urbana para uma escuridão maior, danço sobre o asfalto enquanto deslizo nas curvas da subida, conheço o caminho. Sei o que me espera a estrada, estou segura até que a cancela se levante pelo trabalho do vigia, que da guarita me reconhece e não avisa minha chegada. Uma lombada divide o portal. Somente o movimento das rodas sobre as pedras e o facho do farol quebram o escuro reentrante e esse silêncio asséptico que me tomba o pensamento. Chego a salvo. Estaciono. O clarão que transpõe as grandes janelas na casa construída sobre um aclave se impõe majestoso sobre os meus modestos ombros. Como o interfone não funciona — ou o som dentro o torne ineficaz — espere do outro lado da rua até que leia o recado. De cos-





tas para a casa uso os calcanhares como apoio, encolho-me o mais confortavelmente sobre a grama; a luz que incide sobre o vapor de orvalho também ilumina o lago artificial desse condomínio fechado, e como a cena de narciso me projeto nas águas estancadas. Já sonhei esse lugar antes, já estive aqui antes no sono.

Da janela aberta do quarto vejo minha mãe desaparecer para o trabalho dentro da parati branca, numa manhã igualmente branca: nublava. E então o mundo existia além dos quarteirões de paralelepípedos no entorno da casa da infância. Havia esse lugar para onde ela ia e se demorava enquanto eu ficava, no buraco da ventana na companhia do zumbido da borrasca que sacodia as copas e me envolvia no aroma que se soltava como substância misteriosa, revelando-se muito pouco a pouco. Anos depois garoava como agora, formando-se uma névoa fria e seca incomum no litoral — era uma adolescente saindo do cinema da universidade para me encontrar do lado de fora, sempre deserto aos fins de semana. Adia-va, lenta, a chegada até o ponto de ônibus — que demorava uma eternidade aos domingos, muitas vezes o perdia por querer, indo buscá-lo na praia apenas para prolongar esse intervalo comigo mesma — encarando o ar congelante que me cortava o rosto enquanto *flashes* das cenas sem corte

do Tarkovski se prolongavam na minha cabeça e me distraíam até que o fim da tarde anoitecesse e esvaziasse definitivamente tudo, e a escuridão me lançasse à rara saudade de casa. Surgia como se repentino o medo, ignorando-o até despontar longe e difuso o letreiro eletrônico, que se aproximando inaugurava em mim o grande alívio. Feito o trajeto eu saltaria em disparada pelas avenidas até as ruelinhas de pedraria do bairro, ofegante, retardando tudo outra vez até abrir o portão com cadeado fechado em falso, já segura do lado de fora. Mas quando chego:

[Ando cismado.] As notas espaçadas do áudio agora dentro da casa, enquanto subo as escadas. O que você quer ouvir? A voz ecoa grave no salão de pé direito alto. Sobre o taco tiro os sapatos, piso a imensidão difícil do espaço confortável. Esse é o ponto — em que se desabam os tetos depois da borrasca. Ele que com os olhos de desvios me lança às profundezas terrosas da dúvida — do que já sei mas não me é assim agradável — e ao mesmo tempo me acolhe desajeitadamente em misterioso e afetuoso amplexo. [O que você quer?] Por um fio. [Ouvir?] Aquela primeira pergunta há sete anos um terreno estável, mas que com o tempo moveu o meu destino como predição das Moiras. Avanço a mão para cumprir a promessa. Mas falho. Não basta se mover pelo mundo — traçando um arco

em volta da dimensão entre presente e passado? Aquilo que não leu porque não sabia ler nos olhares, que como vento não apreendo mas que reconheço por som e aroma. Não basta que seus arrulhos falem conosco, distraídos, enquanto dormirmos?

Você por acaso não se lembra de ter visto... A missiva: não queira que eu vá embora. *O relógio?* Claro que irei. Quando a noite, a lua, a chuva passar. É manhã, o sol volta e esse deslocamento também terá certo encanto, como uma dança, e danço passo a passo sozinha com os pássaros. Posso cantar com as janelas abertas — ninguém ouve a minha voz. Os meus olhos estão abertos para o alto, os óculos e suas lentes de aumento desenharam laivos reflexos multicores nos azuis, desço a serra de volta à cidade em velocidade constante, sozinha, sinais abertos. É domingo e de olhos imaginariamente fechados — estão abertos — recordo: no pulso esquerdo a lança do ponteiro aponta a moldura em madeira envolvida em couro azul marinho. O outro antebraço no apoio da porta do carro. As minhas mãos sobre o volante: dirijo. Meus pés descalços quase nem tocam o pedal. *Você não passa as marchas*, diz enquanto ri. Você, que vem comigo de carona porque tem a carteira suspensa. E os risos são também constrangimentos, conforto que amansa a alma quando passam. Não minto quando digo que não acelero. Sigo, deixando para trás rastros de fumaça acesos na luz que ainda há. O sinal aberto e por isso corto o cruzamento. [Sou tão organizado com essas coisas.] O corpo, sobre o cinto de segurança, bate. [Talvez o rapaz que veio para o conserto do banheiro...] É um passo em falso que acerta, obliquamente, o carro. Tudo feito de aço e é leve o chão que para em movimento um veículo no outro, em colapso. E muda a rota das rodas que deslizam, girando o cenário, enquanto em reflexo finalmente aperto o freio. E então se diz que antes de mergulhar para sempre se vê a vida inteira — o extremo silêncio no crescimento secreto das ervas daninhas, o cheiro escuro de sargaços a algas marinhas na praia, minha cabeça perdida com sede em algum lugar sem praia, a grande avenida transformada numa estrada de terra cinza que se abre em saís que se dissolvem, numa certeza fraca. A primeira reação de desencantamento, um olhar que vacila, o desamparo quando no avesso da barriga de minha mãe cresço em feto, ocupando e ampliando um espaço que antes era só seu. À frente tudo cinza se concentra: fios nos postes amontoados, arames farpados sobre muros e portas do comércio, fumaça e fuligem que paira no ar, o tempo que virou estranhamente nublado?

A imagem do relógio na *timeline* das redes sociais — por acaso. Devia ter escapado primeiro — a duração de um piscar de olhos. E então quem desviou de quem? De quem a falha? No que eu erro? No que eu erro, profun-

damente? Onde foi que errei? Em reflexo fui ágil, sei que estou viva. Matei alguém? Se o sinal estava aberto ou fechado, as linhas da faixa de pedestre vão conter como carimbo a goma. Também sou vulnerável. Como as linhas do tempo sulcando minha pele. [Onde?] É mentira que se tem consciência da batida. [Você está bem?] É mentira que a pessoa chora — e tudo parece que silencia e suspende [Em que lugar?] A pulsação dispara, tremem mãos e pés. Sei por que o metal curva sobre mim, sei por que contraio os músculos enquanto o dentro me cava um fora. [Vou aí?] E nos penetra como fuligem residual de minério cotidianamente invadindo invisível as janelas, nossas frestas, se instalando nos poros, depositando-se ao fundo, escondidos nos alvéolos. [Você viu?]. Sua cor avermelhada, de estanho, se confunde com sangue, a superfície, clara, então parece humana. [Você está bem?] Estou inteira.

Estou montanha. Por dentro uma cratera que estivesse sendo cavada durante anos, fende. [Vou aí?] Uma boina cinza se aproxima. [Precisa de ajuda?] Entrevejo os fios brancos do homem de camisa simples de botões. Uma pergunta é um jeito de afirmar algo? [Chame a polícia.] Destrovo e empurro a porta no desespero de sair. Este senhor deve ter seus setenta anos. Este senhor, é claro, tem os olhos glaucomatosos. Não enxerga o sinal fechado. Tem os documentos vencidos. Não tem a licença, não tem aparelho de celular que funcione, anuncia o número fixo, que registro. É uma prosódia italiana, tronca, que junta as sílabas numa síncope difícil de traduzir, mas que me soa familiar. Não tem seguro, ainda sim garante: pagará o conserto. Faz um pedido: por favor, *não* chame a polícia.

Estou no tombadilho — uma lufada de nada me arde a pele, uma sede repentina me espreme. Quando uma coisa simplesmente é, a sua fragilidade incontornável. Os fatos como são. Um acidente em um cruzamento desimportante no subúrbio, sem sinal de viatura, sem necessidade de acionar guincho ou seguradora. Eu e meu algoz, imiscíveis, esse idoso que vê pouco e que caminha de volta para sua Brasília bordô em frangalhos. Também voltarei ao carro. Abrirei a porta.

Entro e dentro quase não se dá conta do que se passou. Dentro não se vê tão disforme. Acompanho pelo retrovisor a silhueta cambaleante que desaparece. A cena isenta e amorfa: uma palavra ilegível no letreiro de um ônibus que surge ao fundo. Homens que atravessam a rua esfarelado-se, homens de pele escura que nunca vi e nunca mais verei. Não se parecem todos? Apenas esse corpo sensato reconheço: mãos e pés, esse pedaço de metal curvado que me trouxe até esse estado.

São circunstâncias acidentais que compõem a vida. Se é provável que nos enganemos sempre, não deve mesmo ser melhor tomá-las como são percebidas, escansas, não o fim, mas o antes do início? Agora uma rua sem árvores sombreando-se. São Paulo antes parecia impossível. E então estou dentro. Viro a chave. O barulho da bomba do combustível acionada soa como grilos descompensados. À vista baça longe vejo muros em sequência que dão em passarelas. Pareado o telefone ao rádio, o áudio toca automático. Solto o freio de mão. “[...] a vida vem em ondas como o mar...”. Solto o pé da engrenagem. Anda. “Num indo e vindo infinito”.

[...] não adianta fugir, nem mentir pra si mesmo...”.

Lonas azuis plásticas embaixo.

“Pra si mesmo agora...”

A estação de metrô ao lado. O som simultâneo ao que vejo instaura, sem transição, águas salgadas — cifradas no mais fundo som: alívio sobre meu corpo inteiro. 🗨



FERNANDA NALI

Nasceu em Vitória (ES). É escritora, pesquisadora na área de literatura e gestora cultural. Publicou o romance **Território inominado** (Prêmio Secult/ES, Categoria Estreante, editora Cousa, 2028). Seu primeiro livro de poemas, **A duração da sombra**, será lançado em breve.

A ENTREVISTA

TIAGO VELASCO

Ilustração: Denise Gonçalves



Achei graça quando marcaram a entrevista. Não pelo interesse no que tenho escrito, isso até me deixa lisonjeado. É que quando me ligaram para agendá-la, disseram-me que o jornalista que me entrevistaria se chamava Tiago Velasco. Pensei que fosse piada, algum pauteiro brincalhão. Ri. A pessoa do outro lado fez questão de reforçar que não se tratava de pilhéria a coincidência entre os nomes.

Fiquei espantado quando abri a porta do meu apartamento e dei de cara com o jornalista homônimo. Parecia comigo uns dez ou quinze anos atrás. O cabelo liso, a barba aparada como eu a usava em outras épocas, o tênis Adidas preto com listras brancas, a mochila suja nas costas. Era como aquele velho escritor argentino conversando com ele mesmo, meio século mais jovem, em um banco de Genebra ou Cambridge. Não sei qual foi o sentimento do repórter, se houve alguma identificação ou não. Segui o protocolo jornalístico e nada me confidenciou, mantendo a relação entrevistador-entrevistado sob uma distância segura, talvez por medo de perder a objetividade que exigem em sua profissão.

Sentamos ao redor da mesa da sala em lados opostos. Ele sacou o celular e o apoiou sobre a mesa. É para gravar a conversa, o senhor se importa? Senhor? De onde ele tirou tal formalidade? Pode me chamar de você, não temos tanta diferença de idade assim. Ele riu e anunciou que iniciaria a entrevista. Concordei, embora não estivesse nada confortável em ser entrevistado por um sujeito que era a minha cara e, pior, com o mesmo timbre rouco que o meu (sempre odiei ouvir minha voz quando digitava a gravação das entrevistas, dez ou quinze anos atrás).

TV: Vamos começar: o texto que li, e sobre o qual vamos falar, é a sua tese de doutorado em Letras na PUC-Rio. Como tese, poderíamos dizer, é um formato um tanto quanto inusitado e

TV: Desculpe te cortar, mas é que se você desenvolver todo o raciocínio, quando eu falar já terei esquecido e acabarei reforçando a ideia que você já tem preconcebida. Sei que em uma entrevista supõe-se que eu aguarde o término da pergunta para responder, conheço a dinâmica, fui jornalista como você. Depois você edita e faz parecer que eu aguardei a pergunta. Você falou que o formato da minha tese é inusitado...

TV: Perdão, mas não é? Digo, não vemos muitas teses assim.

TV: Creio que o mais correto seria dizer que não é o formato mais usual. Na PUC-Rio mesmo é recorrente, não somente teses como dissertações. Várias universidades já aceitam teses em formato de textos poéticos. Inusitado dá um tom de exotismo um pouco pejorativo.

TV: Desculpe, não foi a intenção. Como, então, o senhor, desculpe novamente, você, classifica a sua tese?

TV: Diga-me você, como a classifica.

TV: Quem está entrevistando sou eu, é melhor eu guardar para mim o que penso.

TV: Entendo, mas não acredito que a sua forma de pensar não vá deixar rastros. As perguntas, as edições posteriores, as escolhas que terá que fazer para apresentar esta entrevista, até mesmo a escolha das palavras, como você disse agora mesmo, “inusitada”, carregam marcas de sua visão de mundo. É possível percebê-las sob a retórica de neutralidade jornalística... Mas faça a sua pergunta.

TV: Para mim, que estou fora da academia, a sua tese parece inusitada. E você, o que pensa sobre o formato dela?

TV: Talvez você esteja certo, por estar fora da academia, mas estando dentro, percebemos que “inusitado” é uma palavra muito forte. O termo que uso é “inespecífico”. Parte relevante da produção literária e artística contemporânea vem justapondo uma série de formatos textuais distintos, como e-mail, contos, ensaios, autobiografias, entrevistas, desenhos, teoria, fotografias etc., de modo a gerar algo híbrido, sem gênero definido. Claro que há problemas. Ao chamar o texto de inespecífico, acabo botando ele em algum lugar, mesmo sem determinação clara. Dificuldades que a linguagem impõe a quem a utiliza.

TV: *Ufa, conseguimos sair da primeira pergunta da minha pauta.*

TV: Não comemore ainda.

TV: *Sim, claro. Melhor prosseguirmos. Por que escrever a tese nesse formato... inespecífico?*

TV: E por que não?

TV: ...

TV: Como você deve ter lido, foi uma sugestão da minha orientadora após ler contos de minha autoria. Ela achou que seria interessante uma tese em que se aproveitasse o estilo de escrita que o senso comum costuma atribuir à ficção. O movimento seria o de estetizar a escrita teórica de maneira análoga à absorção da teoria pela escrita ficcional. É também uma forma de questionar a tradicional narrativa totalizante de uma tese — uma tentativa, na forma, de materializar a não fixação de sentido, do autor como legitimador do discurso —, da identidade como uma construção processual e também de mostrar como as fronteiras de gênero estão em constante deslocamento. Você leu a minha tese. Quantas outras já leu antes?

TV: *Já li trechos de três outras.*

TV: Mas a minha você leu toda?

TV: *Sim, até o fim.*

TV: Tá vendo? Quando damos um tratamento ficcional, conseguimos atrair leitores que gostam de literatura, mas que não necessariamente leriam teoria; ao mesmo tempo, é um texto que também seduz leitores habituados à teoria. A vantagem, e também o desafio, talvez seja essa possibilidade de conquistar leitores que a princípio não se sentiriam atraídos pelos mesmos textos.

TV: *Você está falando de ficção, mas a tese é basicamente uma autobiografia. Um pouco torta, mas uma autobiografia.*

TV: A imagem de uma tese torta me interessa. Se você a enxerga como autobiografia, é uma autobiografia torta; se você a enxerga como ficção, uma ficção torta. Se algo se mantém, é a tortuosidade. Quando contamos algo, temos que adequar a uma narrativa. E se eu quero seduzir os diferentes tipos de leitor, vou também usar estratégias que sirvam para mantê-los interessados. Isso quer dizer que as estratégias narrativas empregadas me deixam desconfortável para apontar de forma clara a distinção entre os gêneros. A escrita

cria uma outra vida, construída no próprio momento em que as palavras vão para o papel. O Tiago no texto e o Tiago que escreve o texto são demasiadamente diferentes e demasiadamente semelhantes. Como o texto é feito em um momento diferente da experiência vivida, é impossível que esses dois Tiagos sejam a mesma pessoa. O homem de ontem não é o homem de hoje, disse um daqueles gregos antigos. A nossa conversa deixa isso óbvio, não?

TV: *Não sei se entendi.*

TV: Não se preocupe, parece que me perdi nas associações. Ficção é algo nebuloso. Ela pode ser entendida de várias formas. Há a ideia geral de que ficção é uma invenção. Podemos também pensar em termos de construção, de um artifício, como é o próprio processo de entrevista. Há também aquelas ficções do cotidiano, ficções sociais que são apenas consensos entre as pessoas, simplificações necessárias para que posamos conviver em sociedade.

TV: *Acho que me confundi novamente.*

TV: Ah, é como falar que você é jornalista.

TV: *Mas eu sou.*

TV: Sim, claro, mas você não é apenas jornalista e nem todos os jornalistas são iguais. Essa é a sua profissão, parte da sua vida. Em determinados momentos, pode ser útil você se definir como jornalista, em outros, talvez não faça sentido algum. Isso quer dizer que quando você se define como jornalista, você aceita ser reduzido a uma profissão. Aqui, nesta entrevista, é um momento em que ser jornalista é essencial para que ela possa acontecer, independentemente de todas as suas outras versões. Essa simplificação é uma ficção. Jornalista é apenas uma de suas performances sociais encenadas no dia a dia dentre outras.

TV: *Isso quer dizer que tudo é ficção?*

TV: Não disse isso, seria leviano se fizesse uma afirmação categórica desse tipo. Depende de como você entende ficção. Você estava falando que escrevo uma autobiografia torta. E eu te pergunto, como você pode distinguir a autobiografia de uma ficção? Não tem nada no texto que permita. Se você pegar qualquer volume da série *Minha luta* do Karl Ove, é possível me garantir que ele está narrando o que aconteceu na vida dele? Como ele lembra do sol que entrava pela janela quando tomou um copo de água após uma briga com o pai trinta anos atrás? Ou mesmo da temperatura da água enquanto escovava os dentes antes da partida de futebol? Ele não lembra, claro. O que ele faz é tentar criar um clima que, este sim, é o que ele quer narrar e que condiz com o ambiente e com o personagem. O que ele faz é contaminar a autobiografia com a ficção e vice-versa. Tudo só vivido seria monótono; tudo só imaginado seria cansativo.

TV: *Ah, eu tinha anotado essa sua última frase, você a utiliza na tese.*

TV: Li num livro. Gostei. Depois que escrevi na tese, passou a ser minha.

TV: *Isso é plágio, não?*

TV: É como samplear um trecho de uma canção e inserir em uma que está compondo. É uma apropriação. Ao mesmo tempo em que faz referência ao texto original, há o diálogo com o novo texto no qual ela está inserida, modificando-a. É um movimento duplo. Há várias partes assim na tese, e até mesmo nas minhas respostas nesta entrevista.

TV: *Você pode apontar onde fez isso aqui na entrevista?*

TV: Não gostaria — e talvez nem conseguiria. O que está no papel é uma coisa nova, diferente daquela a que possa fazer referência. Aqui também: se eu utilizei o que li para responder, por vezes reproduzindo palavra por palavra, agora elas fazem parte do meu repertório e também são minhas. É um trabalho de seleção, reordenamento, enfim, de criação. É muito difícil saber a origem das coisas. E nem acho que vale a pena perder esse tempo.

TV: *Ah, assim como você fez com Roland Barthes por Roland Barthes?*

TV: Justamente. Precisei escrever no papel, marcar com a minha própria mão para que as palavras dele pudessem também ser minhas. Naquele caso, foi algo do corpo mesmo, de precisar sentir nos dedos que eu estava construindo aquelas palavras.

TV: *Você disse que gostaria de ter escrito esse livro do Barthes.*

TV: Sim, acho Barthes impressionante. As ideias, a forma com que escreve. Sinto inveja de Barthes.

TV: *Inveja não é um sentimento ruim, daqueles que a gente se envergonha? Por que revelar esse tipo de sentimento?*

TV: Ah, acho que só é ruim para os que querem ser canonizados, para os que se preocupam com a posteridade. Não creio que isso faça muito sentido. Se canonizado após a morte, nunca saberá que o foi; se canonizado em vida, é como se tivesse morrido precocemente, antes mesmo de o coração parar.

TV: *Vamos falar um pouco sobre o formato da tese. Você a dividiu em três partes majoritariamente retrospectivas e uma outra parte que permeia o texto, narrada no presente. Além disso, há os fragmentos, as interrupções deles no meio do período. Fale um pouco sobre essas escolhas.*

TV: Rapaz, vou ficar te devendo. Já falei mais do que gostaria. Não quero facilitar muito a vida dos leitores. Leitor que tem vida mansa é como aquelas pessoas que ficam sentadas no sofá domingo assistindo a programas de auditório. Quero que meus leitores trabalhem. “Quero que os meus leitores trabalhem” é uma boa frase para fechar a matéria, né?

Percebendo que seria impossível tentar me demover, Tiago Velasco concordou e desligou o gravador, reuniu seus pertences na mochila e se levantou da mesa. Levei-o até a porta de saída.

— Foi um prazer te conhecer. Aviso quando a entrevista for publicada — disse o meu entrevistador.

— Agradeço. O prazer em revê-lo é todo meu. 📍



TIAGO VELASCO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1980. É escritor, jornalista e doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. É autor de **Romance, Petaluma, Microficções, Prazer da carne e Novas dimensões da cultura pop**. Participou de diversas coletâneas de contos. É curador da plataforma Máquina de Contos e membro do júri do Prêmio Literário Máquina de Contos.

MAXINE KUMIN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Casablanca

As years unwind now reels unwind.
Gray springs out of the hair,
cheeks refill, and eyelids lighten.
Bogie, beautifully indifferent,
seduces a cigarette and womankind.

Ingrid, in perilous rain
intensified by angle shots,
is Juno, fair and fair.
Where France falls and gates clang shut
she faithfully misses the final train.

Now Vichy is dead, and Peter Lorre
less cowardly, and Greenstreet
has gone with the parrot,
and I knew a boy with sandy hair
could do the dialogue all blurry;

cigarette dangling, cheeks sucked hollow,
hands in his jacket pockets,
could do the dialogue
for drinks at any party;
went down with his destroyer, swallowed

in the other half of that real war.
The tough guy, lately dead
of cancer, holds the girl and then they kiss
for the last time, and time goes west
and we come back to where we really are.

Casablanca

Os anos se desenrolam e as bobinas de filme se desenrolam.
O cinza brota no cabelo,
as bochechas são preenchidas, as pálpebras clareiam.
Bogie, lindamente indiferente,
seduz um cigarro e todas as mulheres.

Ingrid, sob a chuva perigosa,
ampliada pelo ângulo da câmera,
é Juno, justa e bela.
Onde a França cai e os portões se fecham,
ela fielmente perde o último trem.

Agora Vichy está morta, e Peter Lorre
menos covarde, e Greenstreet
foi embora com o papagaio,
e eu conheci um garoto com cabelo cor de palha
que podia falar o diálogo todo confuso;

cigarros balançando, bochechas magras e fundas,
mãos nos bolsos da jaqueta,
podiam falar o diálogo
por bebidas e festas;
foi ao fundo com seu destroyer, engolido

pela outra metade daquela guerra de verdade.
O cara durão, que mais tarde morreu
de câncer, abraça a garota e eles se beijam
pela última vez, e o tempo corre rumo oeste,
e estamos de volta ao que realmente somos.

After love

Afterward, the compromise.
Bodies resume their boundaries.

These legs, for instance, mine.
Your arms take you back in.

Spoons of our fingers, lips
admit their ownership.

The bedding yawns, a door
blows aimlessly ajar

and overhead, a plane
singsongs coming down.

Nothing is changed, except
there was a moment when

the wolf, the mongering wolf
who stands outside the self

lay lightly down, and slept.

Depois do sexo

Depois de tudo, o acordo.
Corpos retomam suas fronteiras.

Estas pernas, por exemplo, minhas.
Seus braços te levam de volta.

Colheres dos nossos dedos, os lábios
assumem sua posse.

A cama boceja, uma porta
se abre sem propósito

e, lá em cima, um avião
cantarola enquanto desce.

Nada mudou, exceto
por um momento, quando

o lobo, o traiçoeiro lobo
permanecendo fora do eu

deitou-se suavemente e dormiu.



The Envelope

It is true, Martin Heidegger, as you have written,
I fear to cease, even knowing that at the hour
of my death my daughters will absorb me, even
knowing they will carry me about forever
inside them, an arrested fetus, even as I carry
the ghost of my mother under my navel, a nervy
little androgynous person, a miracle
folded in lotus position.

Like those old pear-shaped Russian dolls that open
at the middle to reveal another and another, down
to the pea-sized, irreducible minimum,
may we carry our mothers forth in our bellies.
May we, borne onward by our daughters, ride
in the Envelope of Almost-Infinity,
that chain letter good for the next twenty-five
thousand days of their lives.

O envelope

É verdade, Martin Heidegger, como você escreveu,
eu tenho *medo de deixar de ser*, mesmo sabendo que na hora
da minha morte minhas filhas me absorverão, mesmo
sabendo que elas me levarão para sempre
dentro delas, um feto aprisionado, mesmo que eu leve
o espírito de minha mãe sob meu umbigo, uma diminuta
e ansiosa pessoa andrógina, um milagre
dobrado em posição de lotus.

Como aquelas antigas bonecas russas em formato de pera
que se abrem no meio para revelar outra, e mais outra, até
chegar ao tamanho de uma ervilha, o irredutível mínimo,
que nós carreguemos nossas mães em nossas barrigas.
Que nós, levadas adiante por nossas filhas, viajemos
dentro do Envelope da Quase-Infinitude,
aquela corrente de letras perfeita para os próximos vinte e cinco
mil anos das vidas delas.

MAXINE KUMIN

Nasceu na Filadélfia (EUA), em 1925. Foi uma das poetisas norte-americanas mais importantes de sua geração. Kumin era ligada aos poetas de estilo confessional, como Anne Sexton (as duas eram as melhores amigas), Robert Lowell e Sylvia Plath, embora ela própria rejeitasse essa classificação e se sentisse mais próxima da meticulosidade de Elizabeth Bishop e das observações da natureza de Robert Frost. Entre outros prêmios importantes, levou o Pulitzer de 1973. Faleceu em 2014.

The presence

Something went crabwise
across the snow this morning.
Something went hard and slow
over our hayfield.
It could have been a raccoon
lugging a knapsack,
it could have been a porcupine
carrying a tennis racket,
it could have been something
supple as a red fox
dragging the squawk and spatter
of a crippled woodcock.
Ten knuckles underground
those bones are seeds now
pure as baby teeth
lined up in the burrow.

I cross on snowshoes
cunningly woven from
the skin and sinews of
something else that went before.

A presença

Alguma coisa andou
com cuidado pela neve hoje cedo.
Alguma coisa andou devagar e pesadamente
por nosso campo de feno.
Pode ter sido um guaxinim
com uma mochila,
pode ter sido um porco-espinho
levando uma raquete de tênis,
pode ter sido alguma coisa
elástica como uma raposa
arrastando berros e borrifos
de uma galinhola aleijada.
Dez dedos abaixo
aqueles ossos agora são sementes
puros como dentes de bebê
alinhados na toca.

Atravesso com botas para neve
cuidadosamente tecidas com
a pele e os ligamentos de
alguma outra coisa que veio antes. ❶

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

O ABRAÇO

É algo simples, mas pode abarcar uma vida. O movimento delicado traz aconchego e uma indestrutível certeza de proteção. Nem sempre os braços veem antes do beijo, o roçar dos lábios é a intimidade escancarada, mas é ali — no calor do toque das mãos no corpo, na pressão dos movimentos — que a magia acontece: o abraço é esquecer que do outro lado mundo caem bombas, que estilhaços de humanos voam feito almas pelos ares. A realidade do abraço é a esperança de uma paz duradoura, uma paz íntima, restrita a dois corpos que se entrelaçam, esquecidos de que a convulsão do mundo também os sufoca.

Ela chegou no horário. O olhar nada indicava, talvez uma leve curiosidade. A silhueta contra a luz no vazio da porta desenhava uma linda mulher, esguia e charmosa. Na vastidão ao redor, a minha história — a infância entranhada num bairro que, como toda a cidade, cresceu de maneira espantosa — ainda pulsava em pequenos detalhes: o carreiro que leva à antiga casa assombra meus passos de menino, o mesmo menino que agora, feito homem, a espera à mesa da cafeteria. Havia muitos anos que não retornava àquela parte de C. Era um retorno estranho, num encontro marcado ao acaso, no susto do esbarrão dias antes na entrada de um teatro. A vida, como sempre, dá cambalhotas e nos leva de volta ao lugar de onde nunca saímos. Mas agora a história seria diferente: nada de trabalho na infância, nada da violência do pai, nada de uma vida miserável em todos os sentidos. Agora, alguém cruzava o batente de uma porta e vinha ao meu encontro. O que seria de nós?

A mãe tinha mãos feito pás de escavar a terra. Era isto: mãos-zorras que reviravam o solo em busca da sobrevivência possível. Sempre admirei aquelas mãos. Eram o sustento, o amparo contra o mundo — aquele nosso ínfimo mundo. Mas nunca o carinho. Dos dedos não saía a delicadeza, revestidos sempre da brutalidade aprendida numa roça arcaica e miserável. Os tapas eram frequentes. Nossa irmã — uma menina magra e assustada — levava tabefes todos os dias, uns bofetões a zunir nos ouvidos e a deixar-lhe a vermelhidão a pulsar nas bochechas. Nunca entendi de onde vinha tamanha ira contra a menina que, na juventude, morreu de maneira misteriosa. Não havia carinho na pele grossa, nos dedos nodosos, da

Ilustração: **Carolina Vigna**

mãe. O movimento de um abraço era algo impen-sável. O abraço, esta palavra simples, a mãe escrevia com um inadequado *esse*: abraso, transformando, sem querer, o substantivo em verbo que, ao fim, relega tudo a cinzas. A caligrafia analfabeta era incapaz de ultrapassar a ausência quase insuportável.

As mãos espalmadas nas minhas costas, o carinho nos ossos saltados da magreza permanente. Todos os dedos na geografia anêmica da minha pele. O cheiro nas redondezas da nuca a irradiar o paraíso no fim da tarde. Daqui, onde estou, espécie de porto de chegada, nunca de partida, ouço o silêncio do mar a arrebentar ao longe. A mansidão da vida espalha-se por todas as fibras do meu corpo. Lembro do primeiro abraço como se eterno fosse na duração de todos aqueles segundos.

Houve o abraço mudo — o encontro de dois corpos indiferentes um ao outro diante do pavor. A irmã estava morta. Lá no hospital, na madrugada sem fim, a vida abandonou o corpo. A perda nos entregava uma réstia de intimidade. O único abraço de uma vida inteira. Abracei-o meio sem jeito — dois homens altos, magros e desajeitados — e, num espasmo de voz, disse nossa irmã morreu. Não éramos íntimos. Éramos irmãos. Naquele início de manhã, não choramos. No arroio seco, os animais morrem de sede. Apenas

nos envolvemos num abraço silencioso, repleto de tristeza e solidão.

O perfume suave atçou-me as vontades do corpo. Próximos, esquadriando a volúpia das possibilidades, os corpos estáticos um de frente para o outro. O calor nos chega aos poucos. As mãos roçam o desejo ao alcance dos olhos. Estávamos no estacionamento da cafeteria quando aqueles dois braços — inesquecíveis na intensidade do prazer — envolveram-me. Agora, anos depois daquele encontro, ainda sinto que ao redor o mundo resolvera parar a translação e o sol, inerte por entre as árvores, desistira de nos entregar a escuridão da noite.

Houve o abraço de desespero. Quando o pai levantou o muro feito adaga a nos eviscerar, eu pulei sobre ele. Não havia nada de heroico, apenas estava cansado de ver a mãe levar socos e pontapés. Naquela noite de terror, tomei coragem e vooi feito uma corruíra assustada em direção à sombra monstruosa que se formava na parede de casa. Não era uma casa; era um calabouço. O corpo a transbordar álcool e ódio do pai recebeu o meu desprezível abraço. Não havia escapatória: aquela vida era incapaz de produzir qualquer afeto. Sabíamos que aquele abraço não passava de um pedido de socorro. Por mais estranho que pareça, naquela noite o pai trancafiou os demônios em algum lugar, sossegou as patas e roncou escuridão adentro. Talvez eu os carregue comigo, roubados durante os segundos em que nossos corpos estiveram tão próximos como nunca mais na vida.

Quando eu a vi pela primeira vez, meu severo daltonismo identificou em seus olhos a imensidão do azul, um tom de azul, talvez, que só eu enxergasse, o azul à minha maneira. Acolhi-a do útero materno e a envolvi em meus braços magros. Olhou-me com genuíno interesse: quem é este?, deveria estar se perguntando ao encarar o início da aventura da vida. Foi algo meio desengonçado, que nem se pode chamar de abraço. Eram apenas meus braços a envolvê-la com delicadeza extrema, um cuidado exagerado de um homem que começava a aprender a ser pai. Não havia brutalidade, não havia gritos, não havia murros, não havia desespero. Havia uma imensidão azul à minha frente.

Sim, é algo simples: abrem-se os braços, forma-se uma espécie de dois arcos a buscar o outro lado. Abraços carregam a emoção do encontro, a incerteza da despedida, a expectativa do reencontro. Não era uma volta ao passado: eu apenas estava num território conhecido desde sempre, desde a infância de pés descalços. Aquelas terras eram os caminhos até chegar novamente ali, após uma volta ao redor do planeta. Nunca reneguei, mas jamais fiz questão de voltar. Por acaso, estava ali, naquele fim de tarde, diante daquela mulher de beleza solar, e via correr ao redor a sombra esquelética de um menino. Corria sem direção em desabalada felicidade. Todo abraço é uma travessia. ❶

