



DESDE 6 DE ABRIL DE 2000

# rascunho

296

Dez. 2024

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

# RESENHANDO SNEGE

**V**iver é prejudicial à saúde é um livro peculiar, como intensa e positivamente peculiar é a literatura de Jamil Snege. Não vou me ater aqui ao livro em si — cuja leitura, penso, é todavia necessária. Como costume fazer, dele retiro pensamentos, lampejos que remetem à construção da linguagem e da tradução.

Já perto do final da curta obra, o protagonista reflete sobre a vida e a carreira profissional, encetando um monólogo sobre linguagem e criatividade: “Hoje percebo nitidamente que me falta é talento, fervor, febre criadora. Aquela centelha a que chamam gênio, capaz de embaralhar as verdades aceitas e propor o novo aos olhos pasmos da realidade”.

Na arquitetura, na publicidade ou na tradução, como em qualquer atividade criadora de significado, esse fervor inventivo é sempre bem-vindo. Na tradução, a apresentação do novo sempre é cercada de polêmica, talvez ainda mais do que em outras áreas profissionais. A capacidade de dosar inventividade e fidelidade é um talento valioso.

Ocorre que, na tradução, o novo deveria ser tido como natural, praticamente uma exigência do ofício. A fricção entre idiomas gera inevitavelmente a fundação

de palavras, significados, estruturas gramaticais estranhas à língua de chegada. O novo se insinua. Sempre se agrega algo ao idioma para o qual se traduz.

E a tradução ainda tem que ter a veia da verdade, no sentido de sua comparação com o original. É sempre um cotejo difícil, porque entre dois elementos esquivos. O que abre muito espaço — nesses largos intervalos entre original e tradução, entre criação e reprodução — para instilar um arranjo singular de verdades.

O protagonista segue em suas lamentações: “Eis o que me falta: a capacidade de exprimir isso de maneira original, sem o já feito e o já pronto, o vulgar lugar-comum, a inércia da linguagem que transforma o dito numa dublagem do que deveria ser dito”.

Assombra o tradutor, naturalmente, o sentimento de impotência ante esse desafio. Não basta, então, claro, interpretar mecanicamente o original; importa fazê-lo de maneira autônoma e original, procurando evitar o trilho cômodo do mero, insosso decalque. Seria isso traição? Seria verdadeira tradução?

O fato é que a tradução exige algum grau de desvio para, paradoxalmente, colocar-se à altura de um verdadeiro original — pois este busca indivi-

dualizar-se, distinguir-se do que já foi escrito.

Não pode o tradutor contentar-se com “dublar” o que foi dito no original. Não que a dublagem seja necessariamente algo mecânico: a tradução e a interpretação dos diálogos de filmes, por exemplo, têm singular complexidade. Mas o protagonista de Snege usa o termo em sentido claramente pejorativo: mero simulacro de um texto. Espera-se muito mais de uma tradução.

No final desse breve excerto, o protagonista de Snege lança um clamor desesperado em sua luta para amplificar e aperfeiçoar sua expressão: “se eu pudesse rasgar com as unhas a pele das palavras, romper seu invólucro acústico, liberar o feto coaxante que habita em seu bojo, ouvir suas imprecisões de cartilagem e muco — um som que fosse a extrusão de membranas malformadas sobrenaturando o mundo...”.

Esse talvez seja o grande desafio do tradutor, também do escritor. Quebrar a casca do ovo, liberar seu conteúdo. Agarrrar cada palavra e dela arrancar seus sentidos mais plenos, expressivos, brilhantes, para então interpretá-las, trasladá-las, traduzi-las e fixá-las num novo texto, com a mesma força primeva. Será ainda pouco? **!**

**rascunho**

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

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

Rogério Pereira

**EDITOR-ASSISTENTE**

Luiz Rebinski

**EDITOR DE FICÇÃO**

Samarone Dias

**DIRETOR DE ARTE**

Alexandre Luis De Mari

**DESIGN**

Thapcom Design + Ideias

**IMPRESSÃO**

Press Alternativa

**COLUNISTAS**

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

Fabiane Secches

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maira Lacerda

Nilma Lacerda

Olyveira Daemon

Ozias Filho

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Wilberth Salgueiro

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

Allysson Casais

André Caramuru Aubert

Angélica Cigoli Frangella

Haron Gamal

Luciana Tiscoski

Luiz Rebinski

Marcos Hidemi de Lima

Maria Aparecida Barbosa

Paul Durcan

Stefania Chiarelli

Vinícius Mendes

Yuri Al'Hanati

**ILUSTRADORES**

Aline Daka

Amy Maitland

Carne Levare

Carolina Vigna

Fabio Miraglia

FP Rodrigues

Marcelo Frazão

Oliver Quinto

Sumaya Fagury

Tereza Yamashita

Thiago Thomé Marques

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

# A HISTÓRIA COMO CARICATURA

**E**m 1930, foi decretado que o município de Princesa, no sertão paraibano, e impulsionado pelos interesses da oligarquia (liderada no caso pelo famigerado coronel Zé Pereira), se tornaria um território livre do estado da Paraíba. Este conhecido episódio, que tem relação com a Revolução de 30, é um dos mais burlescos da história brasileira. E que encontrou no conto *Memorial do esqueleto*, de Aldo Lopes de Araújo (que ganhou o Prêmio

Câmara Cascudo de 2005 com o romance **O dia dos cachorros**), a sátira mais apropriada. A trama fantástica envolve uma situação e um protagonista inteiramente caricatos. Zé Floriano, o protagonista, descobre que seus ossos têm um valor inestimável. E vende um braço e uma perna para um joalheiro do Recife. Fica rico e, além de ser o principal financiador da Guerra de Princesa, passa a ter boa vida, desfrutando das mulheres da cidade. Mando e machismo, aqui, respingam na

trama para metaforizar os valores que deram sustentação à ideologia da guerra — a ideologia dos oligarcas que dominaram a Primeira República brasileira. O conto ridiculariza a história, tornando-a aos olhos do leitor aquilo a que de fato sempre cheirou a Guerra de Princesa — um disparate que torna a história mais fantasiosa do que a ficção. Só um contista de qualidade pode fazer o que Aldo Lopes fez nessa pequena grande história que é *Memorial do esqueleto*. **!**



JULIA MATARUNA

**paioi**  
LITERÁRIO

**6**

**Paioi Literário**  
Paula Fábrio



SIERRA NICHOLS

**14**

**Os grandes carnívoros, de Adriana Lisboa**  
Marcos Hidemi de Lima

**11**

**Água turva, de Morgana Kretzmann**  
Allysson Casais



RENATO PARADA

**19**

**Motel Mustang, de Marcus Vinícius Rodrigues**  
Haron Gamal

**23**

**Tantra e a arte de cortar cebolas, de Iara Biderman**



RENATO PARADA

**20**

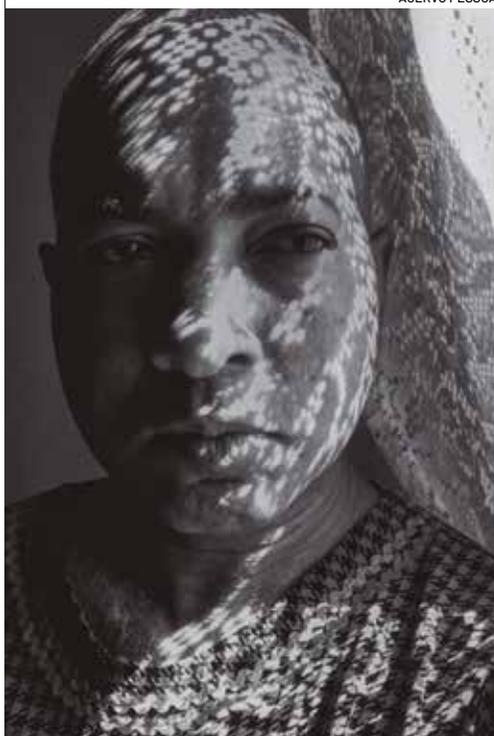
**A cosmopoética de Marcelo Ariel**  
Luciana Tiscoski



ANTJE TAIGA

**17**

**Inquérito**  
Francesca Cricelli



ACERVO PESSOAL

**31**

**O último sonho, de Pedro Almodóvar**  
Luiz Rebinski

**44**

**Os benefícios da violência entre crianças**  
Yuri Al'Hanati



**24**

**Paioi Literário**  
Rafael Gallo

WILIAN OLIVATO



**paioi**  
LITERÁRIO

**32**

**A poesia de Seamus Heaney**  
André Caramuru Aubert



ILUSTRAÇÃO: FABIO MIRAGLIA

**46**

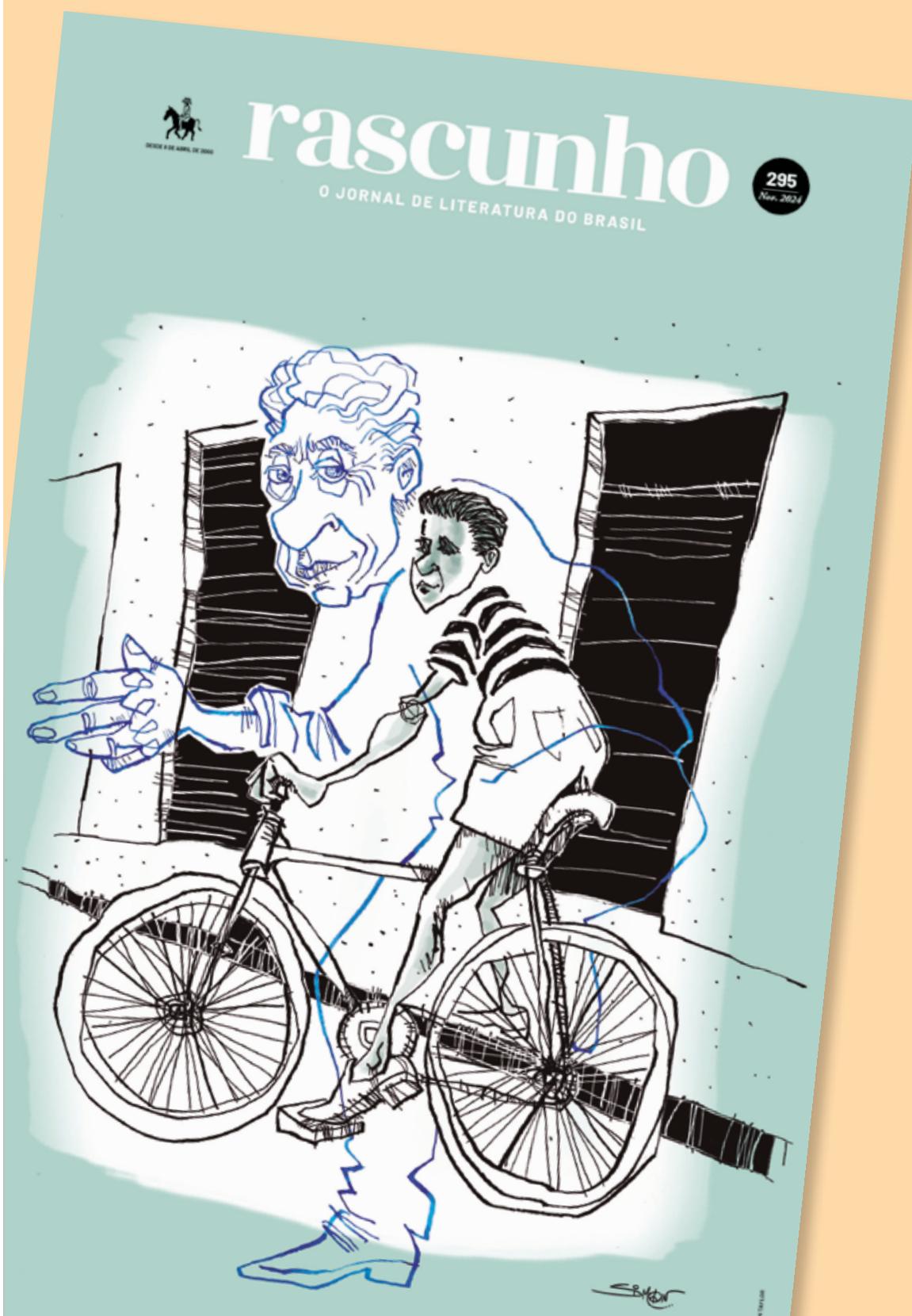
**Poemas**  
Paul Durcan



ARTE DA CAPA:  
TEREZA YAMASHITA

25 anos depois, queremos  
seguir pedalando.

**Com sua ajuda, conseguiremos.**



Acesse  
**[catarse.me/25anos](https://catarse.me/25anos)**  
e participe da  
campanha de  
financiamento  
coletivo do Rascunho.

  
**rascunho**  
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

# A ARMADILHA DA CRÔNICA

Releio, devagar, bem devagar, **Morte em Veneza**, a novela que Thomas Mann publicou em 1912 e que Luchino Visconti transpôs para o cinema. A imagem de Dirk Bogarde, interpretando o compositor Aschenbach, se infiltra, insistente, em minha leitura. A música de Gustav Mahler, energética e fatal, ecoa ao fundo.

Na página 19 de minha velha edição da Nova Fronteira, o deslumbramento é rasgado pelo pensamento. Habituada a filosofar a respeito da própria arte, Gustav von Aschenbach, o personagem de Mann, disse uma vez que “quase tudo o que existe de grandioso existe como um *apesar* de”. Para que algo nasça e se erga, ele medita, é preciso, primeiro, um obstáculo. Uma resistência. A força que se opõe ao movimento é fundamental para que o movimento exista. Sem a inércia, nada acontece.

Prossegue o narrador de Thomas Mann: “E isso era mais que uma simples observação, era uma vivência, era justamente a fórmula de sua vida e de seu sucesso, a chave de sua obra”. A arte de Aschenbach — e, por extensão, a do próprio Mann — só se realizou “apesar da pobreza, do abandono, da fragilidade física, do vício, da paixão e de mil outros obstáculos”. Em vez de desanimar e sucumbir, a adversidade potencializa a criação.

De repente, empurrado para um desses abismos aos quais a memória sempre me leva, surge à minha frente a figura infeliz do senhor Sandrelli, meu professor de latim. Chegava de banho tomado e arrastava uma pasta atulhada de gramáticas e dicionários. Visto assim, de relance, era um professor virtuoso, pronto para encantar seus alunos. Triste engano.

Mal entrava na sala de aula, o professor Sandrelli era alvejado por bolinhas de papel que, resignado e triste, ele recolhia pelo chão. Apático, instalava-se em sua bancada de mestre e começava a ditar. Em vez de anotar suas preleções, os alunos o ignoravam. Não só o ignoravam, mas o molestavam. Mesmo aqueles que, como eu, por estupidez, ou por covardia, ainda tinham alguma esperança de aprender.

Não que o professor Sandrelli fosse um gênio, como o Aschenbach de Mann. Tampouco o imagino como um santo largado entre os impuros. Nos corredores do colégio comentavam que, com um chicote de tiras, ele espancava sua mulher, a secretária

Lurdes. O boato era ampliado por notícias imprecisas de que, nas noites de desilusão, Sandrelli espancava a si mesmo. Seu nome, apesar da origem italiana nobre, era enxovalhado e ofendido. Tornou-se um traste.

Eu havia esquecido por completo da figura de nosso professor de latim. Ela só emergiu em minha mente, vinda das profundezas do passado, não sei por quê, enquanto eu lia o **Morte em Veneza**. Surgiu devagar, infiltrando-se entre as linhas, entre os parágrafos. Durante muito tempo, não notei sua presença. Até que, na página 19, Paolo Sandrelli se manifestou. Apareceu de pé à minha frente, frio como uma estátua. Tomou corpo, materializou-se, e aqui está. O que ele quer de mim, não tenho ideia.

Sempre guiado pelo sopro de Mann, decido visitar meu passado. Havia muitos anos, eu não inspecionava nosso velho colégio, em Botafogo. Um impulso — um alvoroço interior — me levou de volta até ele. Peguei o 136, o mesmo ônibus que usava na infância. Saltei no mesmo ponto, defronte a uma pastelaria, que não existe mais. Vacilei diante da igreja. O que eu buscava? Não sabia. Se ainda estivesse vivo, o miserável

Sandrelli seria um nonagenário. Teria a memória aos frangalhos.

O caos se instalou. Misturada à figura asquerosa de Sandrelli, me veio à lembrança a voz grave do padre Weber que, desde a infância, foi meu confessor. Era muito velho — era surdo. Prescrevia sempre a mesma penitência, “três pais-nossos e três ave-marias”. Avancei pela nave escura. Achei que ainda me lembrava da posição de seu confessor. Guiei-me pelas velas, que tremulavam sobre bancadas de bronze. O confessorário estava logo à direita. Era o terceiro depois da entrada. Na porta, havia uma lâmpada acesa, o que significava que alguém me esperava para a confissão.

Ajoelhei-me. “Não vim me confessar”, avisei. A voz incerta respondeu: “Mas, se não é para se confessar, por que veio?”. Seria absurdo falar do professor Sandrelli. Não naquela escuridão. Não de joelhos perante meu passado. “Achei que, talvez, o senhor pudesse...” Não consegui concluir. Acreditei ouvir, ao longe, a sinfonia nº 5 de Mahler — a mesma que sustenta o filme de Visconti. Esperei, mas o silêncio era cada vez mais pesado. “Terá morrido?” — me veio à mente. “Com minha confissão, eu o matei?”

“Talvez o senhor tenha conhecido o professor”, arrisquei-me. Um vento gelado, soprado da sacristia, me entortou as costas. Os vitrais piscavam. As velas, a muito custo, se mantinham acesas. “Sandrelli?” — perguntou enfim o sacerdote. E logo acrescentou: “Foi meu contemporâneo”. Misturado aos suspiros do padre Weber, já não era Mahler, mas um lobo que uivava. Então, a portinhola do confessorário se abriu. Depois de empurrar a cortina, sem me olhar ou se despedir, o sacerdote se foi. Já estava de costas quando disse: “Apesar de você, você é um homem bom”. Eis Aschenbach de volta, eu pensei.

Apesar de meu medo, uma conexão se abria. Um sentido. Apesar de minha ignorância, cheguei ao velho sacerdote. Tudo se interligava. Achei que ouvia os golpes de chicote que o professor Sandrelli aplicava em suas vítimas. Sim, era verdade — só que, dessa vez, era a mim que ele chicoteava. As chicotadas que não me eram dadas doíam. Só então percebi que eu continuava ajoelhado no confessorário vazio. Ergui-me. Minhas pernas estavam dormentes, mal conseguia andar. Precisava fugir, deixar aquela igreja e todo o passado para trás. Agarrar-me ao livro de Thomas Mann.

Esse é o grande risco da crônica: você começa a escrever sobre uma coisa, e logo chega a outra. Esse é o abismo. As sinalizações são ambíguas. As encruzilhadas, perigosas. Assim que cheguei de volta em casa, retornei à página 19 de **Morte em Veneza**. Reli em voz alta, devagar, bem devagar, dois ou três parágrafos. Nada daquilo, agora, fazia sentido. Apesar disso, continuava a ser um grande livro. Voltou-me então, como uma facada, a sentença do padre Weber: “Apesar de você, você é um homem bom”. Que seja. 🗨

Ilustração: Amy Maitland



MINISTÉRIO  
DA CULTURA  
APRESENTA

**paiol**  
LITERÁRIO



palco de grandes ideias

12ª temporada



A romancista **Paula Fábrio** foi a primeira convidada da 12ª edição do Paiol Literário — projeto coordenado pelo editor Rogério Pereira e realizado pelo **Rascunho** desde 2006. O patrocínio desta edição é da Redecard, empresa do grupo Itaú Unibanco, por meio da Lei Rouanet, e os encontros são online, com transmissão pelo YouTube.

Fábrio nasceu em São Paulo (SP), em 1970. Trabalhou com publicidade durante 15 anos, até abrir uma livraria na metade dos anos 2000. Antes de completar 40 anos, decidiu se dedicar de forma exclusiva à literatura. Seu primeiro romance, **Desnorteio** (2012), venceu o prêmio São Paulo de Literatura. O livro dá o pontapé inicial a uma literatura que radiografa a sociedade brasileira através do microcosmo familiar. Durante o bate-papo, ela também falou sobre o pano de fundo político que envolve suas narrativas.

O original de **Casa de família** (2024, Companhia das Letras), seu mais recente livro, recebeu o Prêmio Carolina Maria de Jesus. Ela é autora também de **Um dia toparei comigo** (2015), **No corredor dos cobogós** (2020) e **Estudo sobre o fim: bague-bague à paulista** (2022).

#### • Por que ler ficção?

Acredito que em primeiro lugar é por causa do desenvolvimento do pensamento crítico. A leitura de ficção possibilita isso pra gente. Por meio de várias coisas: conhecimento histórico, deleite estético, etc. A leitura e a escrita são faces da mesma moeda, as duas estão no tempo da alteridade para mim — de você aprender com outro, viver experiências que não somente as suas, conhecer vidas diferentes da sua, espaços, locais e tempos diferentes também. É um grande prazer estético. Além de tudo, tem a ver com parar o tempo e unificar o espaço. A mesma coisa que o romancista faz, o leitor do romance também faz, de ficção de modo geral, ele para o tempo e vai. Ele para tudo que está fazendo e entra naquele momento único do texto e do espaço. Isso é um grande prazer.

#### • Diálogo com o leitor

A boa ficção traz mais perguntas do que respostas. Ela põe o leitor para filosofar junto. É uma grande conversa. Você está contando uma história, mas, muitas vezes, comentando, colocando pensamentos, dúvidas, perguntas do próprio autor. E essas perguntas geram outras perguntas no leitor. Tudo isso é muito importante. E vai desenvolvendo o pensamento crítico da pessoa. É um momento, na verdade, de solidão, na minha opinião. Nunca de solidão, mas de solidão, em que você deseja estar sozinho com aquele texto.

#### • Aproximação com a literatura

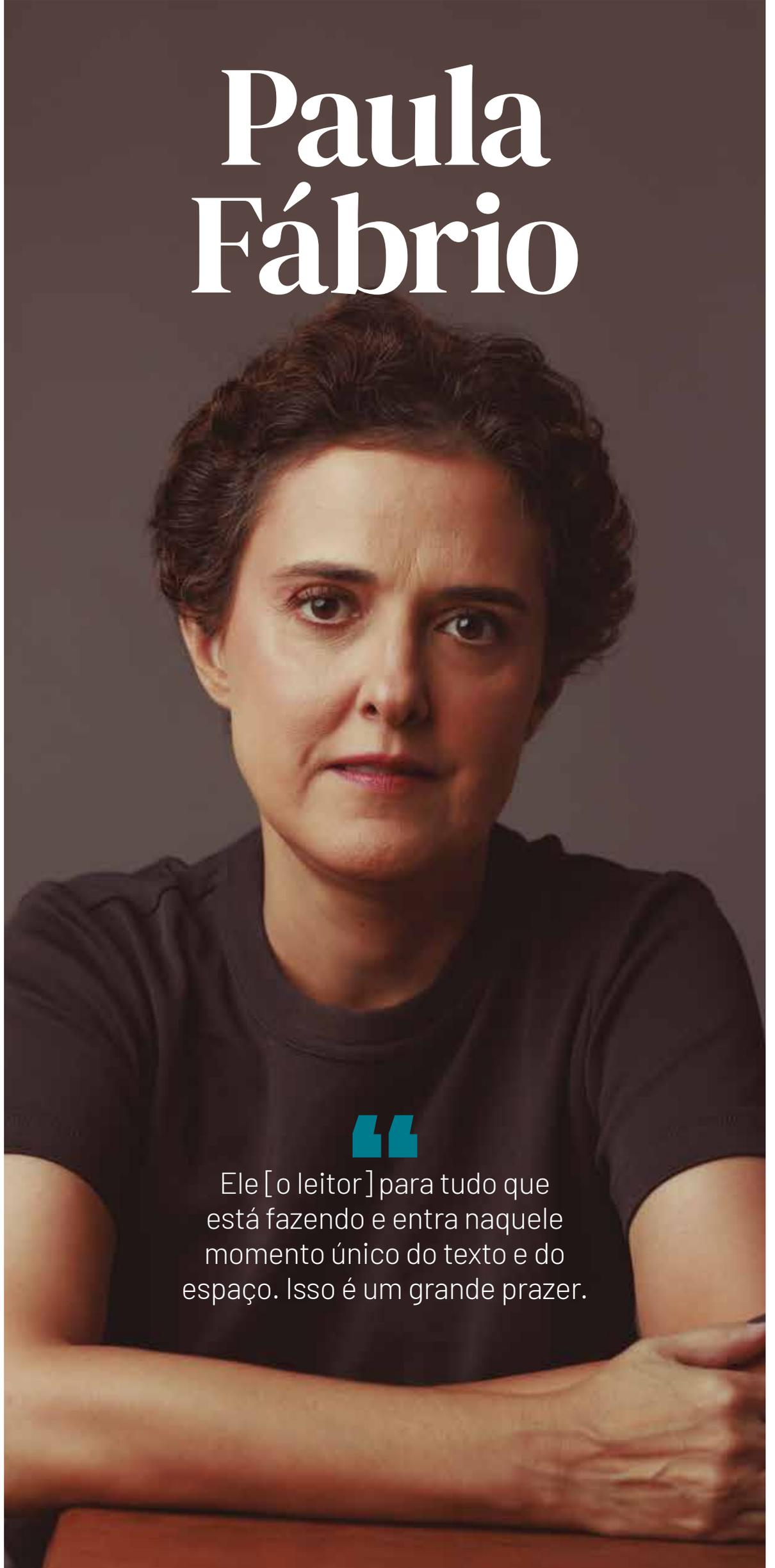
A minha casa não era uma casa de leitores. Na minha família não havia leitores. Mas lembro que tinha alguns livros escolares do meu irmão mais velho. Eu cobiçava ler aqueles livros, que ficavam espalhados na mesa, na escrivaninha de estudo dele. Ficava olhando as capas, olhava as letras e tinha vontade de saber ler e imaginar o que estava ali dentro daqueles livros. Então esse foi o meu primeiro contato com os livros, eu diria, ainda sem saber ler.

#### • Vaga-lume

Depois disso, uma madrinha me deu alguns livros infantis. Eu li, curti, mas passou. Mas o grande impacto mesmo começou de duas formas: uma com a *Coleção Vaga-lume*, quando li Maria José Dupré, Ruth Rocha, foram os primeiros livros que eu li.

JULIA MATARUNA

# Paula Fábrio



Ele [o leitor] para tudo que está fazendo e entra naquele momento único do texto e do espaço. Isso é um grande prazer.

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

[paiolliterario.com.br](http://paiolliterario.com.br)



PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO



MINISTÉRIO DA CULTURA



#### • Agatha Christie

O outro momento foi um clique, uma chavinha que mudou. Estava passeando por uma banca de jornal sozinha, eu devia uns 11 anos. E vi uma promoção de uma coleção de banca, cujo primeiro livro era da Agatha Christie, **O assassinato de Roger Ackroyd**. Eu tinha algum dinheiro no bolso porque fui lá para comprar um álbum de figurinhas. Vi que o dinheiro dava e comprei o livro. Era um livro grosso, grande para quem tem 11 anos. Aí cheguei em casa, levei uma bronca dos meus pais: “Ah, você gastou dinheiro com isso? Por que não comprou uma coisa mais para a sua idade? Duvido que você vai ler esse livro”, coisas assim.

#### • Desafio

Então, comecei a ler, era ainda papel jornal, e me esforcei bastante. Primeiro porque já foi lançado um desafio pelos meus pais, de que eu não gostaria, que não conseguiria ler. E, realmente, era um livro acima das minhas possibilidades, mas me esforcei e acabei curtindo. Naquele momento, quando terminei o romance, com todas as reviravoltas e meu espanto sobre quem era o assassino, falei pra mim mesmo: “Eu quero ser escritora, é isso que eu quero fazer da minha vida”.

#### • Leitores

Acho que a semente de leitor nasce dentro das pessoas, em algumas germinas, porque é regada, mas em grande parte não se desenvolve. Não adianta, você pode fazer de tudo para a pessoa gostar da leitura e ela pode não gostar, assim como fazer academia, por exemplo, por mais que faça bem ao corpo.

#### • Gerações

Contando que a gente está falando só dessas pessoas que têm a semente dentro delas e que vão se desenvolver leitoras, eu acho que um grande entrave é a educação. Por exemplo, uma família como a minha, que não era rica, não era uma família de leitores, etc. Minha mãe, meu pai, eles eram alfabetizados, mas os pais deles possivelmente não, eu não tenho essa informação. A leitura começa a partir da geração deles, dos meus pais — que nem começou efetivamente. Então, é uma coisa mais recente no Brasil, de quando as pessoas começaram a ter acesso ao estudo. A educação é a primeira coisa, é ter esse letramento. Hoje temos um número maior na população de pessoas letradas.

#### • Cultura do livro

A cultura do livro acontece pouco no nosso país. Parece que os países latino-americanos, nossos vizinhos, embora sejam mais pobres economicamente do que o Brasil, têm uma cultura do livro maior do que a nossa. Então esse negócio de tomar emprestado o livro, de comprar e ler é algo que está na cultura deles e não está muito na nossa.

#### • Nobel

Para você fazer um autor que seja um prêmio Nobel, tem que haver uma política de investimento. Porque a partir do momento que você tem um autor nacional premiado, isso levanta e impulsiona a carreira de outros escritores, além de instigar a população a ler. Isso aconteceu em Portugal, com Saramago, e poderia acontecer no Brasil.

#### • Pessimista, mas nem tanto

A princípio, sou uma pessoa mais pessimista e realista, então não acredito muito que essa situação possa melhorar. Embora — agora é o lado otimista falando, em cima de dados — o número de feiras e festivais cresceu bastante. Até a tiragem cresceu e hoje os livros já saem com pouco mais do que 3 mil exemplares. No início da década de 2000, quando eu tinha uma livraria, os livros da Lygia Fagundes Telles, grande nome da literatura, estavam saindo com tiragem de 3 mil exemplares. E hoje há edições maiores de muitos autores brasileiros, de gente muito menos conhecida do que a Lygia. Há um aumento da quantidade de vendas que eu acho que também não corresponde à qualidade. Então fica com uma tendência, de o mercado brasileiro, a meu ver, se assemelhar um pouco ao norte-americano, guardadas as proporções dos números de vendas, mas onde se lê bastante, mas se lê com pouca qualidade.

#### • Jovens

Conversando com alguns autores, como a Aline Bei, que tem leitores bem jovens, eles comentam que o crescimento nessa faixa, o crescimento de leitura, está bastante significativo e parece consistente. E me parece que sim, mesmo, levando em conta o aumento das bienais, da quantidade de gente que circula nesses eventos, dos livros comprados. O surgimento dos clubes de leitura, algo que não existia antes. Hoje vejo colegas, amigos meus, que não são da área literária, que não liam nem um livro por ano e agora estão lendo quatro, cinco livros por ano. Então realmente isso cresceu.

#### • Questões políticas

Mas acho que, por questões políticas do que vem ocorrendo não só no Brasil, como no mundo, com o crescimento de políticas não progressistas, o incentivo às artes, à cultura, tende a diminuir. Então, acho que esses gastos públicos podem receber cortes e, num horizonte de 10, 20 anos, a gente breca esse crescimento, ou acabar incentivando outros tipos de obras, livros com viés evangélico, por exemplo. Talvez sejam livros que pensem menos no conhecimento histórico e no desenvolvimento do pensamento crítico.

#### • Público

Em relação ao público, é um pouco triste o que acontece em muitos locais. Porque se vê um esforço muito grande para levar a plateia, para que o evento tenha público. Muitas vezes você vai a uma cidade pequena, e a aula vai acontecer no festival literário. As crianças ou adolescentes são obrigados a ir para o evento e responder à chamada. Então, nem sempre as pessoas estão lá espontaneamente. Não é o caso da Flip, não é o caso de vários festivais grandes, mas festivais em cidades menores isso acontece. É ruim, mas também tem um lado bom, porque as crianças estão sendo incentivadas de alguma forma a irem até esses eventos e conhecer, ter contato com autores, com livros, enfim.

#### • Projeto de leitura

Eu fazia um projeto muito interessante na Prefeitura de São Paulo. O Sesc comprava livros para alunos de escolas públicas e os alunos liam e discutiam comigo as obras. A gente fazia debate, oficina de escrita. As crianças escolhiam as atividades que queriam fazer. Podiam escolher fazer capoeira, por exemplo, ou estar na sala de leitura. Então era uma turma muito bacana, de umas 20 crianças, muito interessadas. Foi uma experiência maravilhosa.

#### • Distrações

Acho que hoje o computador, o celular e as redes sociais nem são grandes obstáculos para a leitura do livro, porque acho que quem não gosta de ler e não quer ler, não liga de todo jeito. Antes o futebol era o grande inimigo, outra hora era a televisão. Sempre houve muita distração. Acho que é mais uma desculpa, até porque o livro pode estar dentro do celular. Muitos alunos já me mostraram livros que estavam lendo no celular. Então, não acho que seja a principal distração para um adolescente ou uma criança. Já para os adultos, sim. Conheço leitores que falam assim: “Poxa, perdi muito tempo de leitura porque fiquei vendo videozinho curto na internet, no YouTube, no Instagram”.



Acho que hoje o computador, o celular e as redes sociais nem são grandes obstáculos para a leitura do livro, porque acho que quem não gosta de ler e não quer ler, não liga de todo jeito.

#### • Quero ser escritora

Quando eu tinha 11 anos, comecei a perceber que havia autores da *Coleção Vaga-lume* que eram vivos, que estavam ali. “Poxa, então tem alguém que tem essa profissão”, pensei. E que eu, na minha ilusão, de 11 anos, achava que essas pessoas sobreviviam da literatura. Alguns, sim. Depois, aos 15 anos, tive contato pela primeira vez, pessoalmente, com Marcos Rey. E ele era um cara que escrevia livros infantojuvenis e adultos também. Mas ele sobrevivia porque a venda, até então, de livros infantojuvenis, era capaz de gerar uma renda razoável para um autor se manter, principalmente um autor bem-sucedido como ele.

#### • Publicidade

Quando eu já estava com 16, 17 anos, e havia aquela cobrança para decidir a profissão, entendi que ser escritor não é bem assim: vou fazer uma faculdade, vou me tornar escritora, arrumar um emprego de escritora e me sustentar. Enfim, como já disse, eu não era de uma família rica, então precisava trabalhar e ganhar dinheiro. Fiz faculdade de propaganda e arranjei emprego nessa área, porque, enfim, o que eu sabia fazer mesmo era escrever. Escrever razoavelmente bem, e não outras coisas. Então fui trabalhar como redatora em agência. Trabalhei uns 15 anos nessa área, mas eu gostava muito de livro e acabei abrindo uma livraria.

#### • Na gaveta

Fui escrevendo várias coisas para mim mesmo, durante esses anos, dos 11 até os 40 anos, e nunca publiquei nada. Considerava tudo bastante ruim o que eu escrevia. Aí eu abri a livraria, foi muito bacana. Fiz contato com muita gente, escritores, principalmente, e tive uma boa visão do mercado editorial no Brasil. Isso foi de 2005 a 2009. Nesse meio tempo, eu tinha compreendido, desde a época do vestibular, que teria que fazer uma poupança, guardar dinheiro para poder me dedicar à literatura, porque aí eu já não queria mais ser a Agatha Christie, queria escrever romances com mais de drama, pois já tinha outros autores no horizonte.

#### • Largando a publicidade

Antes do **Desnorsteio**, não tinha escrito nenhum romance. Eu tinha escrito vários contos, mas não ficaram bons. Não fiz nenhum plano mirabolante, apenas fui juntando dinheiro e nesse período aconteceu, sei lá, a conjunção dos astros. A livraria não deu certo. Nisso eu arrumei um emprego numa biblioteca aqui em São Paulo. Trabalhei lá um ano. Mas eu não curti muito, era um emprego público, enfim, não tinha a ver comigo, com a minha personalidade. E aí pensei que precisaria voltar para a propaganda. Mas havia tido uma precarização dos salários e do trabalho nas agências. Quando fui voltar, já estava mais velha. E no mundo da propaganda, 40 anos é demais. Os salários estavam muito mais baixos, estavam me propondo um terço do que eu ganhava antes. Aí eu não quis.

#### • Primeiro romance

Então, aos 39 anos de idade eu fecho a livraria, tenho uma casa própria, algum dinheiro guardado e falo, agora eu posso sentar e escrever um livro.

#### • Desnorteio

Como tinha dinheiro guardado, poderia escrever algo. Aí percebi que, sendo uma história de família, que estava dentro de mim desde que nasci, vi que era um romance, não um livro de contos. Porque tudo que eu produzia de contos, não gostava. Então escrevi **Desnorteio**.

#### • Prêmio SP

Em 2008, eu tinha sido jurada do Prêmio São Paulo como livreira, antes de fechar a livraria. E sabia que tinha uma categoria para estreante. Como eu não tinha nenhum sobrenome importante, ninguém na família que seja jornalista cultural, nem professor de literatura, ninguém no meio editorial, achava que o único meio de começar e ter uma chance nesse mercado era participando do Prêmio São Paulo. Então publiquei pensando no Prêmio São Paulo efetivamente. E deu certo.

#### • Estreia tardia

Do primeiro dia de vida até os 40 anos, acumulei conhecimento, histórias e memórias, lembranças de coisas que vi, seja na minha casa, no vizinho ou de outras coisas, em escolas, etc. Acho que a obra tem a ver com o nosso conhecimento de vida. Também esperei ficar um pouco mais madura, independentemente da idade, para ter algo a dizer.

#### • Loucura

É um assombro quando você se depara com a loucura. E daí você para filosofar e pensar sobre o que ela tem a ver com o nosso dia a dia, com os limites da sanidade. E o quanto você tem de loucura em si. É um tema importante, é caro a mim, é interessantíssimo, gosto de ler a respeito, gosto de escrever a respeito, mas acho que cada escritor tem as suas obsessões. Às vezes àquilo que a gente chama de loucura, pode ser uma coisa onírica, como acabou acontecendo com o realismo mágico, que foi uma forma que os latino-americanos tiveram de enfrentar a História. Você visita a América Latina e sente que é óbvio que aquela realidade louca só pode ser representada daquele jeito.

#### • Realismo mágico

Estou falando sobre realismo mágico porque agora estou escrevendo um livro novo, que está começando, estou só há dois meses trabalhando nele. Mas quero dar — e acho que estou conseguindo — um quê de realismo mágico, porque a história vende isso, a história é bem absurda, se você conta, as pessoas não acreditam, então só dá para contar no campo mágico.

#### • Rotina

Acordo bem cedo e produzo de manhã. É o horário que eu mais gosto de escrever, quando a cabeça está limpa, ainda não surgiram as preocupações do dia a dia, de preferência antes de entrar em rede social, antes de ver notícias, qualquer coisa que me desvie a atenção. Tomo café, sento e procuro escrever — se não for possível todos os dias, quase todos os dias. Mas quando estou com um romance bem mais desenvolvido, trabalho de manhã, por exemplo, das 8h até meio-dia, e à tarde mais um pouco, mais umas duas ou três horas. Quando inicio um romance, já tenho a história na minha cabeça, já sei mais ou menos como é o seu fim, mas vou encontrando muito da história ao longo da escrita.

#### • Reescrita

Também reescrevo muito. Começo todo dia o livro do início, geralmente, e volto na primeira página, releio. Às vezes estou na página 30, volto na primeira e vou mexendo, mexendo. Depois, no meio do livro, começo a voltar da 40 para frente e assim vou indo. O processo de reescrita é enorme.

#### • Conexão política

**Estudo sobre o fim: bague-bague à paulista** pega um período político e **Casa de família** fala sobre outro momento, mas com uma abrangência maior. Os dois livros têm a política como pano de fundo. **Casa de família** começa nos anos 80, mais ou menos em 1983, e segue até 2023, mas com um forte impacto em 2019. Então, é como se ele fosse de 1983 a 2019, depois ele tivesse mais um trecho de 2019 a 2023. Mas o grande enfoque dele, da ação do livro, acontece nas décadas de 1980 e de 1990. É um período amplo, da redemocratização do país. Já **Estudo sobre o fim** fica mais centrado em anos recentes, por volta de 2018 até os tempos atuais. Ele pega o período da ascensão da extrema direita no Brasil.

#### • Ideias para os romances

Já faz um tempo que a gente vem sentindo o crescimento da extrema direita. Talvez desde as jornadas de junho de 2013 já percebemos um movimento muito estranho ali. É uma efervescência política. Então, naquele momento, em 2013, eu já pensava em escrever algo a esse respeito. Desde então a coisa vinha efervescendo na minha cabeça, as histórias se delineando, mas elas não estavam sentadas no papel. Enfim, estava com outros projetos e tal, mas isso já estava na minha cabeça.



JULIA MATARUNA



Os meus livros envolvem um quê de política porque não dá para ser diferente, não consigo fazer diferente, porque a política está em tudo, a gente vivencia isso, não tem como negar.

#### • Recepção da obra

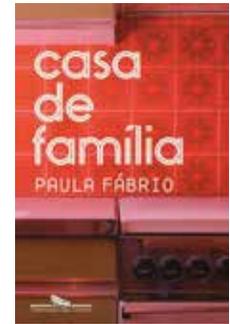
Não espero nada [do leitor], porque quando a gente publica já está nas mãos dos outros e não se pode fazer nada. Os meus livros envolvem um quê de política porque não dá para ser diferente, não consigo fazer diferente, porque a política está em tudo, a gente vivencia isso, não tem como negar. Mesmo quem fala que não gosta de tratar de política, já está fazendo um autoengano.

#### • Onda da direita

A onda da direita me fez produzir mais e mais esses livros. Foi a fagulha que faltava para a produção dessas histórias, com o tom, o viés, que eu vinha procurando há anos, porque já tinha as histórias há muito tempo. Em **Casa de família** há o personagem Toninho, que quer ascender de toda forma. Isso ficou muito evidente agora com o empreendedorismo ou a filosofia da prosperidade, nas igrejas evangélicas. Veio essa avalanche toda porque o Bolsonaro abriu as portas do inferno, deu voz a tudo isso. Mas essa ideia de empreendedorismo foi plantada na sociedade muito antes. Desde os anos 80, 90, já tinha isso, procurei construir essa ideia em cima do Toninho. Conheço dezenas de Toninhos. E muita gente tem escrito pra mim dizendo: “Nossa, conheço tantos Toninhos”. Ele não nasceu agora.

#### • Bolsonaro

Assim como o Bolsonaro também não surgiu agora. Um monte de gente fala: “Onde ele estava? Como esse cara surgiu de repente?”. Não, as mudanças não acontecem de uma hora para outra. Tudo isso vem sendo construído há muito tempo, já está na base, está no DNA da sociedade. Tem uma produção de estudos sociológicos imensa de 2013 para cá, que analisa tudo isso e vai analisar todas essas questões, de onde surgiu. Escolhi a família justamente para conseguir chegar mais perto do cerne, do que falar de uma maneira ampla, porque aí seria um estudo mais sociológico. E na família, com esse foco, consigo entrar um pouquinho mais na psicologia.



#### Casa de família

PAULA FÁBRIO  
Companhia das Letras  
292 págs.

#### • Extrema direita

O grande crescimento da extrema direita é outra coisa preocupante, com pautas tão reacionárias. Acho que é grande a precarização do estado da mulher. E o crescimento de certos tipos de igrejas, que vão tomando conta de várias partes do mundo, com pensamentos muito reacionários. Isso me espanta bastante.

#### • Mudanças climáticas

Outra coisa que não esperava ver tão cedo são as mudanças climáticas. Achava que eu ia estar velhinha para ver o mar tomando as praias, a faixa de areia, essas tempestades, como ocorreu recentemente em Valência, na Espanha. Então, todas essas questões que se referem à ecologia, tudo isso tem me assustado bastante, acho que é um terror.

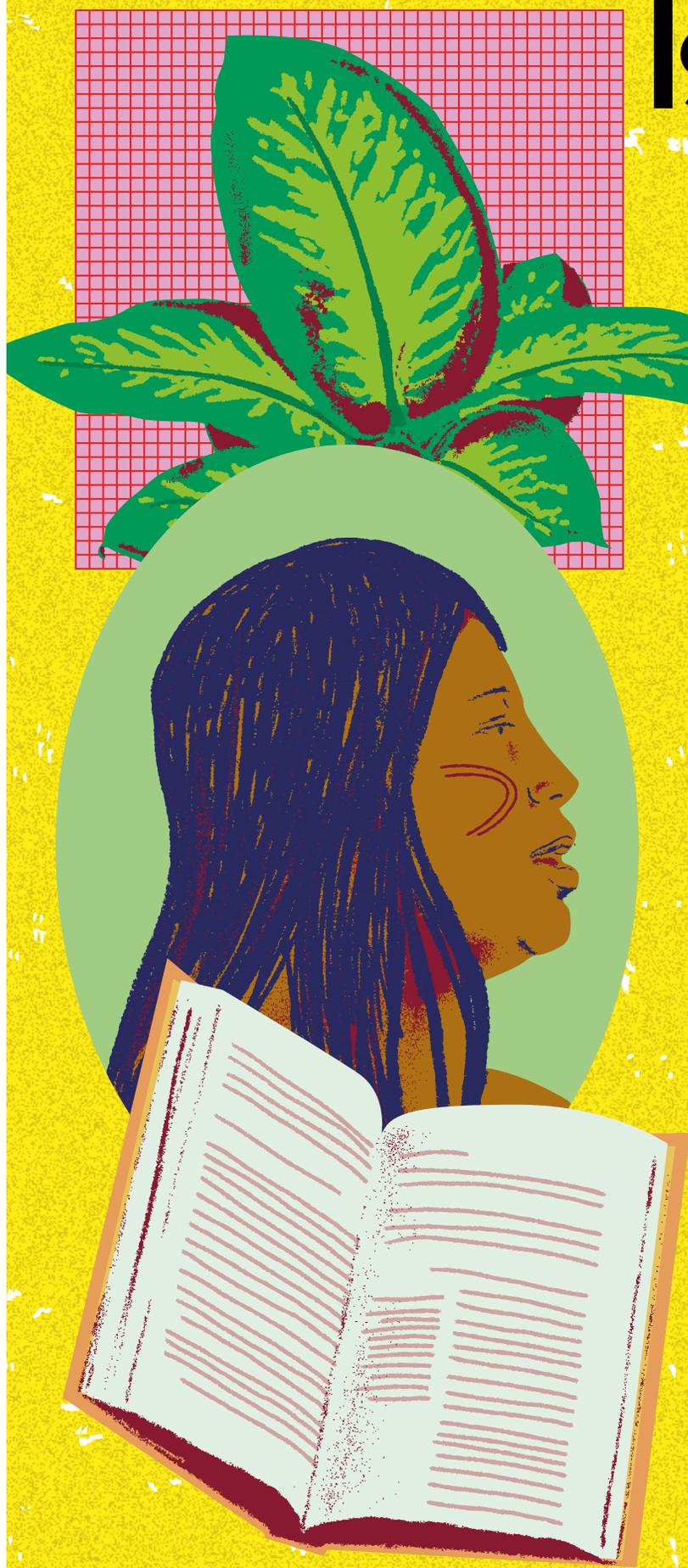
#### • Pluralidade da literatura

Fico feliz porque hoje vejo os meus livros e dos meus colegas bem expostos nas mesas das principais livrarias. Acho que isso realmente foi um ganho. A literatura feita por mulheres também aparece muito mais, assim como autoras e autores negros. Então, acho que isso veio de toda uma cobrança da sociedade, desses movimentos de clubes de leitura, como “Leia Mulheres”, “Leia Mulheres Negras”, que têm um alcance bem amplo. Talvez os eventos — como você disse, o próprio Paiol Literário, que tinha lá no início vários homens brancos participando — refletiam o que havia de publicação no mercado. Isso acabava refletindo também nas revistas, jornais e outras publicações. Quando publiquei **Desnorteio**, senti que ele tinha uma diferença, que eu tinha algo bom a entregar ao mercado. Acho que os livros começaram a se aproximar mais do público. Aí as editoras viram que havia leitoras para essa literatura e, como são empresas capitalistas, trataram logo de publicar. 🗨

> LEIA na página 24 o  
Paiol Literário com **Rafael Gallo**.

Revele histórias  
que estão guardadas.

Isso virá livro.



VIII PRÊMIO  
**CEPE**  
NACIONAL DE  
LITERATURA

CATEGORIAS  
ROMANCE  
CONTO  
POESIA

PREMIAÇÃO  
**R\$ 20 MIL**  
POR CATEGORIA

V PRÊMIO CEPE  
NACIONAL DE  
*Literatura*  
*infantojuvenil*

CATEGORIAS  
INFANTIL  
JUVENIL

PREMIAÇÃO  
**R\$ 20 MIL**  
POR CATEGORIA

INSCRIÇÕES  
**19 DE NOVEMBRO**  
**A 14 DE JANEIRO**

INFORMAÇÕES  
[CEPE.COM.BR/PREMIO-CEPE](http://CEPE.COM.BR/PREMIO-CEPE)

**Cepe**  
COMPANHIA EDITORA DE  
PERNAMBUCO

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

# Fim do mundo à vista

**Água turva**, de Morgana Kretzmann, é um potente romance para discutir as crises ambientais que assolam o Brasil

ALLYSSON CASAIS | NITERÓI - RJ

O alerta sobre as mudanças climáticas se intensificou no Brasil em 2024. A situação ambiental, que já era preocupante há décadas, parece estar à beira de um ponto sem retorno. O recorde de queimadas, em parte criminosas, no país e a destruição generalizada das enchentes no Rio Grande do Sul sublinharam o fato de que não é possível seguirmos sem mudarmos radicalmente nossa relação com o meio ambiente.

É neste contexto que Morgana Kretzmann lança o romance **Água turva**, cujo cenário é o Parque Estadual do Turvo, no Rio Grande do Sul. Situado na fronteira com a Argentina, o parque ocupa o centro da trama. Enquanto o governo visa a construção de uma hidrelétrica que ameaçaria a existência do Turvo, os moradores de Dourado, cidade fictícia, se posicionam firmemente contra a empreitada. Assim, Kretzmann desenvolve uma narrativa que passa questões ambientais, políticas e familiares para demonstrar como a maior ameaça à existência humana é a sua ganância.

## História de três mulheres

A primeira coisa a chamar a atenção em **Água turva** é a grande quantidade de personagens. Da lista no início do livro constam 24 nomes, a maioria pertencente às quatro gerações das duas famílias principais do romance: os Sarampião e os Romano. Dividida em cinco partes, a narrativa é não linear e salta entre os anos 1950, 1990 e 2000. Com tais características, **Água turva** poderia ser um romance confuso, mas Kretzmann é habilidosa e constrói uma história em que o leitor dificilmente se perde. Em parte, isso se deve à maneira como a autora ancora a narrativa com três personagens principais: Chaya, Olga e Preta.

Chaya é guarda-florestal e responsável por combater a caça ilegal de animais silvestres no Turvo. O romance inicia com a personagem no meio de uma operação, colocando o leitor numa busca veloz por caçadores na floresta. A vertigem gerada por

esse início e o uso de frases curtas para narrar a ação anunciam a urgência que marca boa parte da narrativa. Com capítulos curtos e ritmo veloz, **Água turva** é um romance com linguagem cinematográfica facilmente adaptável para o meio audiovisual.

As palavras de Chaya a seu chefe quando vai contra suas ordens na operação — “Eu sou desse lugar, sei o que tem que ser feito aqui e como tem que ser feito” — indicam como o romance também fala de pertencimento. Bisneta de Sarampião, que tem lugar lendário em Dourado, sua estátua ocupando o centro da praça principal, a guarda-florestal introduz a importância da conexão com a terra e a ancestralidade. Criada pelos Romano, Chaya lutou para não esquecer seu lugar como Sarampião. Nesse sentido, num aspecto quase fantástico na narrativa, a personagem sente a presença do bisavô no Turvo e luta para preservar o parque contra interesses políticos.

É no plano político que a narrativa encontra seus pontos mais altos. A hidroelétrica Gran Roncador é iniciativa do Partido Nacional Ambiental, que ironicamente não defende nada que seu nome indica e se alia ao presidente extremista que comanda o país. Olga é assessora do deputado Afrânio Heichma e é por meio da personagem que Kretzmann figura o jogo político sujo por trás da construção da Gran Roncador.

Oriunda de Dourado, o retorno à cidade significa para Olga a reabertura de feridas. Forçada a enfrentar suas memórias, a personagem decide alinhar-se a Chaya para impedir a construção da hidroelétrica e fazer as pazes com o passado. Em entrevistas, Kretzmann tem descrito **Água turva** com um *thriller* e os capítulos sobre a investigação de Olga fazem jus ao rótulo. A autora é engenhosa na construção do suspense nas cenas e o leitor é levado à sensação de que a personagem corre grave perigo.

Das três personagens centrais, Preta talvez seja a mais interessante. Chefe dos Pies Rubros e prima de Chaya, Preta representa



RENATO PARADA

## A AUTORA

### MORGANA KRETZMANN

Nasceu na região noroeste do Rio Grande do Sul, na fronteira com a Argentina, e vive em São Paulo (SP). É escritora e roteirista. Em 2021, venceu o Prêmio São Paulo de Literatura com seu romance **Ao pó** (Patuá, 2020). Também é formada em gestão ambiental.



### Água turva

MORGANA KRETZMANN  
Companhia das Letras  
262 págs.

## TRECHO

### Água turva

*A água de um dos tanques do carro dos bombeiros termina. Chaya olha ao redor, procura algum tipo de salvação, de milagre. O homem que estava ajudando desiste de segurar a mangueira. A água acabou, ela hesita, mas larga também. Afasta-se. Vê as pessoas atormentadas. Os bichos queimados, agonizando, outros mortos. Os bombeiros e os policiais se mostram derrotados.*

na narrativa o lugar de fronteira. Por meio da personagem, Kretzmann figura um Brasil pouco conhecido. O território dos Pies Rubros é entendido no romance com uma fronteira que não é nem Brasil e nem Argentina, e a única lei é a palavra de Preta.

O conflito familiar entre Chaya e Preta ocupa grande parte da narrativa. O romance é construído em volta do mistério a respeito da morte de Sarampião. O duelo entre as duas personagens é uma das cenas marcantes do livro e exemplo da linguagem cinematográfica empregada por Kretzmann. Contudo, com tanto espaço dedicado à questão, a revelação sobre o desaparecimento de Sarampião acaba por ser anticlimática e, conseqüentemente, a conciliação entre as primas perde o peso de sua carga emocional.

De acordo com Kretzmann, a escrita de **Água turva** durou quatro anos. Dois deles foram dedicados à pesquisa e o restante à escrita propriamente dita. No entanto, o ano de 2024 parece ser o momento ideal para o lançamento do livro. Em entrevistas, a autora tem afirmado que estamos vivendo a era do fim do mundo e defendido a literatura como potência no despertar de uma consciência climática. Mais uma vez, a capacidade da literatura de conectar leitores com experiências alheias é evocada para visar um futuro melhor. Nesse sentido, a arte talvez seja a aliada necessária do discurso científico para entendermos que o mundo não é descartável. 🌱



# QUERERES

aos oito anos eu queria ser um cachalote ou uma estrela de labaredas azuis  
aos dezoito eu queria ser um desenhista incrível  
aos vinte e oito eu queria ser um talentoso escritor  
um fotógrafo fantástico, um empresário invencível  
hoje, aos cinquenta e oito, eu queria ser um cachalote  
ou uma estrela de labaredas azuis

+++

**{Complexo de vira-lata... Au au au aaauuuuuu!}**

Que em mais de cento e vinte anos de Prêmio Nobel de Literatura nenhum escritor brasileiro tenha sido laureado... Tadaaam! Temos aqui mais um caso difícilimo — esotérico — para a dupla Scully e Mulder, da série **ARQUIVO X**.

Os critérios desse pessoal da Academia Sueca é nota seis... nota sete, no máximo. Seu poder de discernimento estético raramente sai da média estatística. É o que a gente percebe passando os olhos pela lista de laureados nesses mais de cento e vinte anos.

Enquanto isso, no Brasil, faltam vergonha na cara e **VONTADE POLÍTICA**, como dizem os profissionais... Itamaraty, Biblioteca Nacional, Academia Brasileira de Letras, Ministério da Cultura, União Brasileira de Escritores, Câmara Brasileira do Livro, faculdades de Letras, nossos principais críticos literários, os brasilianistas mais prestigiados — esse pessoal precisa se mexer, pourra.

{Outro caso difícilimo para a dupla Scully e Mulder: descobrir por que os escritores, os leitores e as instituições literárias brasucas jamais protestam contra a indiferença da Academia Sueca.}

Em vez de ficar babando ovo pra qualquer estrangeiro, nossas autoridades legitimadoras precisam escolher um escritor brasuca e fazer pressão. Qualquer escritor nota seis... nota sete, no máximo, atingirá o paladar dos suecos com a potência de uma iguaria sofisticadíssima.

+++

**{Tomando algum fôlego}**

Antes de mergulhar na piscina, no rio ou no oceano é sempre sensato puxar bastante oxigênio, encher bem os pulmões.

Faço isso todas as manhãs.

Antes mesmo da xícara de café, puxo meu exemplar de **Cascos & carícias**, sorvo duas crônicas da famigerada Hilda Hilst e me sinto pleno, arejado, pronto pra mergulhar na geleia geral da boçalidade humana.

+++

**{O passado e a burguesia}**

Apresentei em duas diferentes oficinas de criação literária meia dúzia de ficções do Rafael Sperling, minhas prediletas. Entre elas o miniconto *Jesus Cristo espancando Hitler*. Foi um grande alvoroço nas duas turmas. Boa parte da galera ficou sinceramente indignada com a iconoclastia escatológica do ficcionista carioca. Mas a perplexidade deste inocente oficineiro foi um pouco diferente. Juro que eu pensava que esse lance de *épater le bourgeois* era coisa do passado remoto. Tolinho... Ver acontecer em tempo real, bem na minha frente, me convenceu de que o passado e a burguesia quase nunca ficam no passado. Querendo ou não, Rafael Sperling agora pertence à famigerada Família dos Escritores Malditos. Foi inserido à força na foto de final de ano, ao lado de Gregório de Matos, Marquês de Sade, Baudelaire, Lautréamont, Artaud, William Burroughs, Campos de Carvalho, Hilda Hilst, Roberto Piva...

+++

**{Literatura-sonho}**

Querido amigo, em sua última carta — sim, carta, com envelope e carimbo do correio! — você me pede que explique mais uma vez, agora por escrito, a diferença entre ficção sobrenatural, ficção científica e ficção fantástica.

Farei isso também por carta. Atualmente não existe nada mais insólito do que a troca de cartas, concorda? Caneta e papel foi fácil de encontrar nas gavetas. Mas um envelope? Serei obrigado a ir à papelaria. Depois de escrever e envelopar a resposta, serei obrigado a ir a uma agência do correio, pegar fila. Foi o que eu disse: insólito demais.

Voltando à vaca fria, em minha carta repetirei o que eu disse na cafeteria, tempos atrás:

Na hora de definir ficção sobrenatural, ficção científica e ficção fantástica esqueça Darko Suvin, David Roas, Tzvetan Todorov e Wolfgang Kayser. Essa autores jogam mais sombra do que luz sobre a questão.

O que a ficção sobrenatural (ou fantasia), a ficção científica (ou futurista) e a ficção fantástica (ou realismo mágico) têm em comum? Você sabe: nos três tipos ocorre a subversão das leis da natureza.

Mas essa subversão acontece de maneiras diferentes, de acordo com a intenção do autor.

Na ficção sobrenatural, as pessoas se metamorfoseiam, ficam invisíveis, interagem com os mortos, trocam de corpo, viajam no tempo ou enfrentam criaturas impossíveis por meio de feitiços, maldições e encantamentos, ou seja, graças à magia.

Na ficção científica, as pessoas fazem as mesmas coisas por meio da engenharia genética, da mecânica quântica, da inteligência artificial etc., ou seja, graças à ciência e à tecnologia.

Na ficção fantástica, ao contrário, as pessoas fazem as mesmas coisas extraordinárias graças a nada e a ninguém. Não há feitiços ou máquinas, feiticeiros ou cientistas, por trás dos fenômenos insólitos. É o que acontece nos contos de Franz Kafka, Julio Cortázar e Murilo Rubião, entre outros mestres do absurdo.

Muito bem, querido amigo. No final da carta eu também planejo compartilhar contigo umas palavrinhas sobre o que recentemente batizei de literatura-sonho.

Antes, é preciso lembrar quais são os tipos de ficção fantástica:

Quanto ao gênero literário, temos as ficções em prosa {conto, novela, romance, drama} e as ficções em verso {poema narrativo, drama}.

Quanto à linguagem, também temos dois tipos:

A linguagem simples: objetiva, jornalística, função referencial {denotativa}. E a linguagem complexa: lírica, abstrata, função poética {conotativa}.

Quanto ao enredo, a mesma coisa:

O enredo simples, apresentando um ou dois fatos insólitos, e o enredo complexo, apresentando dezenas de fatos insólitos.

A partir disso, temos as combinações possíveis na literatura fantástica:

1. linguagem simples + enredo simples
2. linguagem simples + enredo complexo
3. linguagem complexa + enredo simples
4. linguagem complexa + enredo complexo

Os tipos 2, 3 e 4 são as três possibilidades do que eu batizei de literatura-sonho.

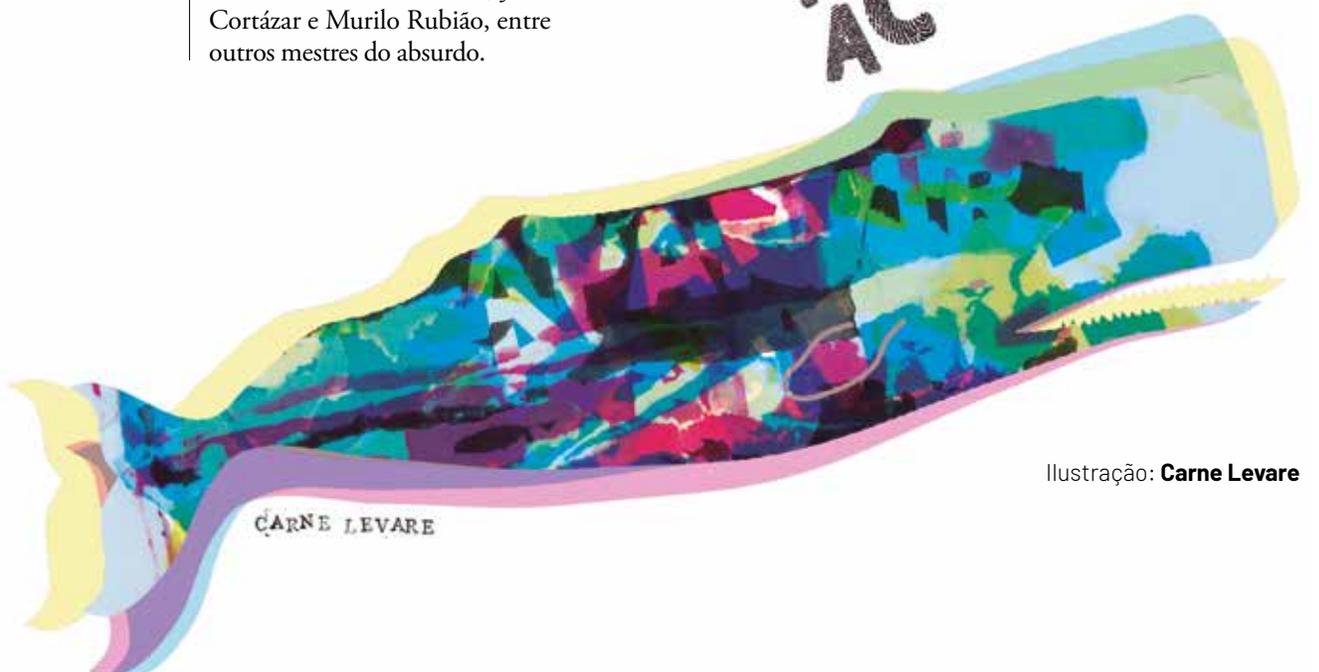
Na literatura-sonho, os personagens, o espaço, o ritmo e o enredo são fluidos, se metamorfoseiam o tempo todo.

Na segunda e na terceira possibilidades de literatura-sonho, em que predominam a linguagem complexa, o que acontece? Acontece o ruído e a alucinação oníricos. As regras básicas da gramática, do raciocínio causal, do pensamento lógico, não são respeitadas jamais.

Em outras palavras, querido amigo, essas possibilidades de literatura-sonho pressupõem alguma subversão da linguagem. Os fatos insólitos se desdobram, antes de tudo, no tecido da própria linguagem.

A estrutura padrão sujeito-verbo-complemento não é respeitada, muito menos as regras de pontuação.

{A etiqueta **literatura-sonho** me ocorreu durante a releitura das **Galáxias**, de Haroldo de Campos.} 





**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

# DIÁSPORA, DE MEIMEI BASTOS

*primeiro nos sequestraram,  
nos tiraram de nossas terras  
contra nossa vontade,  
cruzaram o mar.*

*lutamos  
e resistimos*

*chegamos nestas terras  
doentes,  
acorrentados,  
vendidos fomos.*

*separados dos nossos  
filhos, pais, irmãos.  
nos estupraram.*

*mas pra eles  
correntes  
fome  
chicote e  
sol quente  
ainda era pouco.  
algo nos fazia fortes.*

*demonizaram nossos orixás,  
criminalizaram nossa capoeira,  
nossos quilombos,  
extingiram nossas línguas.*

*lutamos  
e resistimos*

*nos pelourinhos nos escarnaram.  
costas moídas nos troncos,  
soluções de dor presos em mordanças.*

*300 anos e permanecíamos fortes.  
Lei Áurea assinada,  
sabemos que isso não mudou nada.  
jogados nas favelas,  
nas marginais, nas periferias,  
nos subempregos,  
nos quartos de despejo.  
Esse é o lugar de preto!*

*longe das universidades,  
das oportunidades!  
resistimos!*

*tentaram nos embranquecer,  
me chamaram pixaim.  
resistimos!*

*muitos morreram,  
muitos sonharam!  
I have a dream.  
I am a dream!  
resistimos!*

*conquistamos espaços.  
a dívida nunca será paga,  
nos devem até suas almas!*

*racismo reverso,  
fora macacos cotistas!  
queremos a meritocracia!  
Gritaram!*

*rimos!  
não aguentariam o tronco,  
a senzala e a chibata.*

*nossa força não tá no  
grito.  
tá na cor,  
tá no sangue,  
tá na raça!*

O termo “diáspora” significa, em sentido estrito, dispersão dos judeus, mas, em sentido lato, qualquer dispersão de um povo em consequência de perseguição política, cultural, econômica, religiosa ou étnico-racial. Pelo mundo afora, diásporas são testemunhadas diariamente, desde comunidades que, devido a processos de gentrificação, abandonam seus bairros, até todo um povo que deve se deslocar para fugir de guerras — caso hoje de milhões de habitantes de Gaza, bombardeada barbaramente, aos olhos de todos, por uma impune Israel.

O poema *Diáspora*, de Meimei Bastos (de **Um verso e Mei**, 2017, Malê), fala da diáspora a que os negros foram forçados em função da escravidão de que foram vítimas durante muitos séculos. As 16 estrofes — de um a oito versos com metros irregulares (de um a onze sílabas) — de certa forma permitem visualizar esse movimento de dispersão, que vem de longe e chega aos nossos dias. O teor testemunhal é evidente. O poema privilegia, em vez de metáforas líricas (subjetivas, herméticas, edulcorantes), uma objetiva linguagem referencial, como porta-voz de um drama coletivo, concreto, traumático. O caráter descritivo, o tom de denúncia, os versos curtos e contundentes confirmam a força da oralidade da forma-slam, em que Meimei, mestra em Artes pela UnB, tem se notabilizado (há um vídeo na internet em que ela performatiza com firmeza e sensibilidade esse poema).

O verso de abertura, à maneira de Brecht — “primeiro nos sequestraram” —, já diz do absurdo crime cometido: o tráfico de escravos da África para o Brasil começa simultaneamente ao “descobrimento”, no século 16. (O genocídio indígena, também desde a colonização portuguesa aqui, acompanha a tragédia do povo negro.) Quando “cruzaram o mar”, de um continente a outro, século a século, milhões faleceram ainda nos (mal) ditos navios negreiros. A vida dos sobreviventes em solo brasileiro era inimaginavelmente desgraçada, triste, desumana — sob qualquer aspecto. O romance **Um defeito de cor**, de Ana Maria Gonçalves, narra parte, em suas centenas de páginas, dos suplícios sofridos. Não faltam na literatura e nas artes exemplos de tanta dor, mas decerto a nenhum deles é dado o poder da reparação. O que se pode fazer, como um dever de memória, é lembrar o sofrimento, o crime, para que jamais se esqueça de que um dia, e por muito tempo, existiu escravidão, e seres humanos negros foram mortos e, se vivos, explorados e tratados como se fossem coisas descartáveis.

Para que não se esqueça dessa saga pela vida, é necessário repetir à exaustão: “lutamos e resistimos”. O conceito de resistência tem sido excessivamente utilizado — e isso não é à toa. Grupos minorizados, invisibilizados, subalternizados inventam formas de sobreviver e de expressar essa situação ancestral. A poesia de Meimei se solidariza com os pretos, os pobres, as mulheres, o pessoal da periferia e das quebradas, os oprimidos em geral (ver *Sororidade*). Na quarta estrofe, o poema denuncia outro crime hediondo, vinculado à escravização: “nos estupraram”. Em poemas de **Um verso e Mei** o corpo — corpo da mulher —, infundáveis vezes vítima de brutal violência, ganha protagonismo, e a liberdade do desejo é o horizonte que se almeja, como no belíssimo *Diz do autoamor, ou siririca*, cujos versos finais são apoteóticos: após ouvir, desde menina, “se toca”, a mulher se descobre: “agora nem pele clara,/ nariz fino,/ cabelo liso,/ português bem dito,/ rua asfaltada/ CEP grã-fino,/ nem mesmo farda,/ nada me rebaixa!!! e eu não pertenço a ninguém!!! me tocar foi o melhor presente/ que me dei”.

Cristiane Sobral afirma, na orelha do livro, que “as letras de Meimei se impõem contra o machismo, o racismo e os preconceitos estruturais”. É uma poesia política, crítica, consciente, feminista. Entre os/as poetas de maior visibilidade no cenário contemporâneo, poucos têm um perfil assim tão engajado. Em tempos em que o obscurantismo fascista paira sobre nossas cabeças como uma ameaça real, carece de ter coragem. Talvez fosse a coragem esse “algo [que] nos fazia fortes”. Forte a ponto de resistir — com quanta dor — à ação predatória dos colonizadores em relação aos orixás, à capoeira, aos quilombos, às línguas. Nos pelourinhos, nos troncos, em mordanças, os negros suportaram “300 anos” até chegar a “Lei Áurea assinada”, mas a poeta sabe “que isso não mudou nada”. O romance **Memorial de Aires**, de Machado de Assis, narra parte dessa ilusão áurea vendida por fazendeiros decadentes, que se livraram dos escravizados deixando-os à deriva.

Libertados, os pretos, como diz o poema, foram “jogados nas favelas/ nas marginais, nas periferias,/ nos subempregos,/ nos quartos de despejo”. A alusão ao clássico livro de Carolina Maria de Jesus, **Quarto de despejo – diário de uma favelada**, de 1960, é precisa: a escritora que vivia de catar papéis, após sucesso fulgurante, termina a vida em novo ostracismo, “longe das universidades,/ das oportunidades”, em cruel metáfora para o destino de mulher, negra, mãe e artista. Logo depois, no poema, a famosa frase de Martin Luther King, proferida em 1963, vira um verso, que ganha de imediato uma sutil versão: “I have a dream./ I am a dream!”. Se Carolina foi esquecida, Luther King foi assassinado.

Mas a resistência se faz de geração em geração, lentamente, com sangue e luta, como se demonstra no emblemático poema de Conceição Evaristo, *Vozes-mulheres*. Meimei Bastos não deixa de ser essa filha de Conceição, que dá seguimento às vozes da bisavó, da avó, da mãe: “A voz de minha filha/ recolhe em si/ a fala e o ato./ O ontem — o hoje — o agora./ Na voz de minha filha/ se fará ouvir a ressonância/ o eco da vida-liberdade”. Tudo é difícil, entretanto, na vida do cidadão negro.

Depois de demorados anos, leis de reparação começam a aparecer, mesmo que se saiba que “a dívida nunca será paga/ nos devem até suas almas!”. Ainda assim, outros cidadãos (sobretudo brancos e da classe média e alta) não reconhecem a legitimidade de tais leis, e o poema expõe a ignorância e o racismo de quem grita “fora macacos cotistas!/ queremos

a meritocracia”, como se estivessem numa reunião da Ku Klux Kan. (Em 17 de novembro de 2024, uma das manchetes da *Folha de S. Paulo* estampava: “Estudantes da PUC-SP gritam ‘cotista’ e ‘pobre’ para alunos da USP durante jogo universitário”). A óbvia desigualdade histórica de condições deveria ser argumento suficiente e razoável para se entender o quanto há de abominável na defesa da meritocracia. Ainda assim, há quem defenda tal indecência.

Contra tudo e todos, o poema *Diáspora* afirma a força do povo negro, a força do povo preto, afirma o desejo de uma nova história que há de vir do lugar mesmo tão castigado: da cor, do sangue, da raça. Theodor Adorno, no conhecido ensaio *Educação após Auschwitz* (1965), assegura que “a barbárie continuará existindo enquanto persistirem no que têm de fundamental as condições que geram esta regressão. É isto que apavora”. As condições estão aí, por toda a parte, a olhos vistos, no Brasil e no mundo.

A despeito de ambos representarem o império estadunidense invasor e escravista (de 1526 a 1865), é gigantesca a diferença entre eleger uma mulher e negra ou um homem e branco (e bilionário, eugenista, misógino, arrogante, com posturas de extrema direita). Os EUA escolheram o truculento Donald Trump em detrimento da liberal Kamala Harris. No início do século 20, o Brasil teve o primeiro e único presidente negro, Nilo Peçanha (na verdade, um vice que chegou ao cargo devido à morte do titular, Afonso Pena). E, no início do século 21, tivemos a primeira e única mulher eleita para presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, que sofreu um golpe evidente — conduzido por homens e brancos (além de empresas, grupos e países descontentes com sua política).

O poema de Meimei Bastos aposta no papo reto. Em vez de beletristas exercícios herméticos solipsistas que grassam por nossa poesia, a poeta prefere buscar a comunicação com o outro, não o excluir. Por isso, mais do que a rima, importa o ritmo; mais do que a palavra impressa, a palavra falada; muito mais do que a expressão de sentimentos líricos oriundos de sua vida particular, importa a denúncia de uma catástrofe coletiva, dolorida, traumatizante. Naturalmente, todo sujeito está envolvido pela história a que pertence: a memória, o presente e o porvir se entrecruzam.

Por óbvio, nenhum poema dá conta de representar o imensurável sofrimento real vivido por milhões e milhões de pessoas negras. Mas vale saber que, para Meimei e para todos os que são solidários à causa, importa todo poema que sabe que é preciso agir e que, sim, desde sempre, vidas negras importam. E, sim, desde sempre é preciso resistir a diásporas que o opressor impõe — com votos conscientes, com atitudes éticas, com poemas de luta, força e coragem. De cor, sangue e raça. **🗨**

# Humanos demasiadamente DESUMANOS

**Os grandes carnívoros** discute a crueldade humana contra os animais e a crueldade e a violência dos seres humanos contra seus iguais

MARCOS HIDEMI DE LIMA | **PATO BRANCO - PR**

**O**s **grandes carnívoros**, novo romance de Adriana Lisboa, discute, de um lado, a crueldade humana contra os animais e, com o intuito de protegê-los, a justificativa de que o uso de variados tipos de violência seja válido nalgumas situações. O assunto por si só é polêmico, mas a obra não fica só nisso. Há a outra face da moeda que foca no bicho homem. E nela a narrativa revela a crueldade, a violência física, simbólica, que seres humanos perpetraram contra seus iguais.

Antes de abrir o livro, as imagens estilizadas da capa, feita por Tereza Bettinardi, chama atenção pelas formas que lembram animais e também pela textura em alto-relevo que se sente no contato com a palma da mão. No que diz respeito ao romance, há um narrador em terceira pessoa e frequentes discursos indiretos livres. Além disso, como se vê no trecho abaixo, o texto se estrutura de modo a borrar as marcas do discurso do narrador e dos personagens:

*Um recanto inconfessável do pensamento de Adelaide algumas vezes chegou a cogitar: pelo menos a senilidade permitiu que ele não registrasse o que acabou acontecendo com a filha única. Em cana. Lá no meio dos gringos. Quem sai da terra natal. Sou Adelaide, você me ensinou a nadar na piscina do Piedade Tênis Clube, lembra? Adelaide, que era bamba em matemática, lembra?*

Cumprido destacar que a autora emprega o verbo “dizer” para que seja possível delimitar quando se trata de falas das personagens. A título de ilustração, eis um diálogo entre Adelaide em outra passagem do romance, o parágrafo servindo como baliza de identificação de um e outro:

*O seu copo de limonada é como se fosse o fundo do mar, Adelaide diz.*

*Ele olha, estuda.*

*O açúcar é a areia, ela diz.*

*As pedras de gelo são os peixes, ele diz.*

*Peixes imensos, devem ser tubarões.*

Entretanto existem algumas passagens em que o discurso indireto livre — sobretudo quando Adelaide está sob forte tensão ou tratando a respeito de algum sonho — abole as fronteiras entre prosa e verso e a pontuação é abolida:

*A mulher*

*que lavou os lençóis que bordou o lenço que pintou o quadro que limpou o banheiro que segura o filho que chora que chora que diz*

*vou embora e não volto mais*

*a sua carne*

*a minha carne*

*a minha carne a minha carne*

*a égua sem taxonomia.*

SIERRA NICHOLS



## Passado/presente

A narrativa de **Os grandes carnívoros** concentra-se em Adelaide, que voltou para o Brasil depois de ter ficado presa alguns anos nos Estados Unidos em razão de um incêndio que ela e alguns colegas de um grupo de ativistas em defesa dos animais atearam num laboratório de pesquisas. Como observa o narrador no primeiro capítulo, “Era um manifesto. Conforme planejado”. O grupo combate violência com violência. A justificativa do ato aparece, mais adiante na narrativa, numa das reflexões da protagonista:

*O que será que esta gente daqui ia pensar de você, Adelaide?*

*O que será que iam pensar se soubessem que você passou uma década derrubando cercas, rasgando pneus, cortando fiações elétricas (ela se lembra com particular afeto das ocasiões em que derramaram açúcar em tanques de gasolina ou diesel sempre lhe pareceu uma forma desafortadamente poética de protestar), por fim incendiando um laboratório de pesquisa.*

De volta ao Brasil depois da covid-19 e do desgoverno Bolsonaro, Adelaide não se junta ao pai (Nelsinho), que cada vez mais vem mostrando sinais de demência, nem à tia Cida — únicos parentes que vivem no Rio de Janeiro. Prefere viver sozinha numa pequena casa próxima ao vilarejo de Nossa Senhora da Guia, na Serra da Mantiqueira. Como observa Maria Ester Maciel, na orelha do livro, no novo endereço, Adelaide “passa a enfrentar, a partir de então, novas e não menos impactantes experiências com os moradores das cercanias”, inviabilizando sua busca por reclusão para repensar tudo que viveu nos seus quarenta e poucos anos de vida, uma década pelo menos atuando na defesa dos direitos animais.

Algumas experiências nos Estados Unidos tinham sido incomuns, e elas surgem ao longo do romance quando nomes e ações dos companheiros ativistas vêm à memória de Adelaide. Entre as vivências, a mais divertida e também decorrente de sua necessidade de ficar no país foi ter casado com George, homossexual assumido, companheiro do grupo de ativistas. Uma das mais assustadoras relaciona-se aos três anos que Adelaide passara numa penitenciária. O suicídio da amiga Sofia, a que lhe ensinara o tarô, a líder incontestada do grupo de amigos pró-animais, tinha sido o mais angustiante e assombra Adelaide conforme mostra a narrativa composta em forma de alternância de fatos presentes e passados nos quais muitas vezes a figura de Sofia surge como um fantasma.

Portanto, esconder-se num povoado na Serra da Mantiqueira é a maneira que Adelaide encontrou para fazer “a travessia desse passado assombroso para o presente”, é sua tentativa, frustrada conforme a narrativa acaba revelando ao leitor, de cruzar a terceira margem do rio de si mesma, já que ela precisa coexistir com as pessoas do vilarejo, e esta relação com os outros vai desencadear contra ela violências sutis e outras de maior envergadura.

### No vilarejo

Os laços de amizade de Adelaide no vilarejo não são muitos. Sua intenção é fechar-se em si mesma ao alugar uma casa para viver sozinha. De todo modo, ela se obriga a ter um pouco de convívio social. As relações mais próximas são com a família de Rai, sobretudo este e Gil. Com as outras pessoas Adelaide mantém o contato necessário, como ocorre, por exemplo, com Zinho, o proprietário do Incensatez, uma loja de artigos esotéricos, que a emprega a pedido de Rai.

A primeira pessoa a conhecer no povoado tinha sido Gil — um dos filhos de Rai e Leila — que a conquista de imediato quando o menino fora levar a chave da casa recém-alugada para ela. A boa impressão causada pelo garoto de “Uns dez anos de idade, supõe. Mirrado e magrelo, feito ela própria quando tinha essa idade” leva Adelaide a servir-lhe café e biscoitos e contar-lhe a história do “homem que um dia abraçou um tigre-de-bengala e que, naquele momento de terror e êxtase, sentiu que o tigre era macio” e o animal não o devorara. Adelaide suprimiu o desfecho trágico da narrativa, isto é, o ataque fatal do tigre a outro companheiro do homem.

Em seguida, Adelaide trava contato com Rai, o proprietário do imóvel que ela aluga. Apesar de cultivar a máxima “Desconfiar sempre e muito”, ela acaba se envolvendo com Rai. Cortês, atencioso, prestativo são algumas qualidades que chamam atenção de Adelaide em relação a Rai. Assim, mesmo sabendo que ele é casado e tem filhos, que o vilarejo é pequeno e facilmente poderiam ser flagrados, Adelaide e Rai mantêm um relacionamento afetivo cujo término ocorre quando ele a violenta.

Quando Adelaide comparece a uma festa de aniversário de um dos irmãos de Gil, julgara Leila distante do marido, “um corpo celeste, mas não parece dirigir o olhar uma única vez para Rai”, a ponto de supor que “Poderiam ser dois estranhos” e que o casal vivia uma crise no casamento, o que justificaria o fato de Rai trair a esposa. Apesar de tecer tais hipóteses, Adelaide teme que o caso dela com Rai seja de conhecimento de Leila. Mas tudo isso se desfaz quando as duas se encontram num posto de saúde e acabam indo a um restaurante num “recanto escondido que faz Adelaide se sentir como se tivesse desembarcado dentro de um universo paralelo”.

Na conversa entre ambas, revelam-se a gravidez de Leila e algumas mentiras que Rai tinha contado a Adelaide:

*A mulher reluzente, pensa Adelaide. Aquele rosto ensolarado e feliz no meio de um inverno na Serra da Mantiqueira. Dando um peteleco nos dramas do mundo. A mulher apaixonada que é, na verdade, uma mulher grávida. Quem foi que disse, Adelaide, que as tais das primeiras impressões são mesmo as que valem? Desconfiar sempre e muito, diz Sofia, em sua memória. Mas então por que foi que Rai...*

No último encontro dos dois, Rai tenta alegar que a esposa mente. Adelaide diz a ele que o relacionamento havia terminado. Quando ele “a derruba na cama como se aquele fosse um gesto consensual”, [...] a vira de costas” e fica “inteiro em seus intestinos”, ela se surpreende com a violência daquele homem que fora tão diferente, que lhe dera carona, uma bicicleta, que lhe dissera palavras gentis, que lhe servira cerveja na festinha de aniversário de um dos irmãos de Gil.

### A lição dos animais

Conhecidas são as fábulas — desde as tradicionais como as de Esopo e as adaptações feitas por Monteiro Lobato — nas quais os animais são humanizados e protagonizam situações diversas com o objetivo, visando sobretudo públicos infantojuvenis, de transmitir uma lição moral ou ética em seus desfechos. Millôr Fernandes também as compôs, salpicando-as de ironia e verve, destinadas ao público adulto. Outras obras, que lembram fábulas, porém bem mais extensas e dirigidas a gente grande, são **A revolução dos bichos** (George Orwell) e **Fazenda modelo** (Chico Buarque). Nelas, os animais agem como seres humanos, incorporando destes valores tais como a inveja, a crueldade, a violência etc.

No caso de **Os grandes carnívoros**, os seres humanos interpretam terrivelmente a si mesmos. O objetivo de Adriana Lisboa é construir uma fábula ao contrário na qual os animais, segundo Maria Esther Maciel, “aparecem sobretudo como viventes em estado de exceção, vitimados por práticas de crueldade num mundo cada vez mais dominado pelo que a própria autora chama de ‘catástrofe ética dos humanos’”. Em várias passagens do romance, a narrativa mostra o quanto os animais são submetidos a todos os tipos de violência perpetrados pelos homens. Ou seja, os seres humanos, neste romance, agem de modo contumaz como os que se julgam os melhores seres do planeta, permitindo-lhes, por conseguinte, fazer contra outros seres o que supõem mais adequado.

Ver os animais sob a perspectiva de que não merecem sofrer violência por parte das pessoas é algo que Adelaide vai construindo aos poucos, intuitivamente no início. Quando criança, ganhara

No caso de **Os grandes carnívoros**, os seres humanos interpretam terrivelmente a si mesmos. O objetivo de Adriana Lisboa é construir uma fábula ao contrário.



### Os grandes carnívoros

ADRIANA LISBOA  
Alfaguara  
176 págs.

### A AUTORA

#### ADRIANA LISBOA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1970. Bacharel em música (flauta transversa) pela Uni-Rio. Mestre em Literatura Brasileira e doutora em Literatura Comparada pela UERJ. Lecionou na Universidade do Texas e foi escritora residente na Universidade da Califórnia Berkeley. É ficcionista, poeta, ensaísta e tradutora. Publicou, entre outras obras, **Sinfonia em branco** (2001), romance que recebeu o Prêmio José Saramago; **Azul corvo** (2010), romance considerado pelo jornal inglês *The Independent* um dos livros do ano; **Pequena música** (2018), livro de poesia que recebeu menção honrosa no Prêmio Casa de las Américas; **Língua de trapo** (2005), que obteve o prêmio de Autor Revelação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil; **Todo o tempo que existe** (2022), ensaio autobiográfico considerado livro do ano da *Folha de S. Paulo*. Traduziu, entre outros, Marguerite Duras, Emily Brontë, Margaret Atwood, Maurice Blanchot. Seus livros foram traduzidos em mais de vinte países.

### TRECHO

#### Os grandes carnívoros

*Torturar cachorros, Sofia dizia. A maioria das pessoas se compadece. Nem tanto se você disser torturar ratos. O que pode e o que não pode. O que os humanos decidimos que pode ou não pode. Comer cachorro? Comer cavalo? Comer porco? Gafanhoto? Cérebro de macaco? Peito de frango? Como se institui o tabu? A explicação é simples, ela sabe.*

um cachorro, batizado por ela de Popeye, cujos cuidados e castigos ficavam a cargo da mãe. Tivera também um pintinho que, crescido, fora para a panela de uma vizinha. Desde jovem, ela começa a ter consciência da violência a que os animais eram submetidos. Na adolescência participara de uma campanha contra a dissecação de uma rã na aula de biologia. Mais tarde, nas idas e vindas de suas recordações, ela acaba se indagando criticamente: “Será que a Adelaide futura estava prevista? Naquela rã que escapou de ser dissecada em sua sala para logo ser dissecada em outra?”.

Quando conheceu o casal Sofia e Santiago, nos Estados Unidos, Adelaide realmente conscientizou-se da importância dos animais e pôde até mesmo avaliar-se criticamente quanto a seus inadequados procedimentos relacionados ao cachorro que tivera na infância:

*Estranhamente, como ela também disse a Sofia na mesma ocasião, aquele dar-se conta não mudou sua relação com Popeye, que era o animal não humano mais próximo a ela. Estranhamente continuou se desobrigando dos cuidados com o cachorro quando ele já era um velho doente com onze anos e ela uma adolescente com dezessete.*

Há um quê de paradoxal na jovem Adelaide: manifestara-se contra a dissecação de uma rã, mas pouco se importara com Popeye, o cão que ganhara dos pais e cujo nome escolhera. As mudanças nela se operam nos Estados Unidos. Foi sobretudo com Sofia que Adelaide adulta de fato passou a ter consciência do quanto sofriam os animais nas mãos dos seres humanos.

Ao longo da narrativa, fica evidente que a amizade com Sofia tinha sido muito importante para Adelaide, pois esta frequentemente mergulha no passado e de lá faz emergir recordações da amiga. Tais lembranças decorrem do suicídio de Sofia e do fato de a companheira dos direitos animais ter lhe inculcido um sentimento ecológico mais definido que a levou a perceber a violência de humanos contra os animais.

Em resenha publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, André de Leones destaca que **Animais carnívoros** apresenta “a violência dos humanos contra os outros animais, que leva à ‘violência’ dos ativistas, à qual o Estado reage pronta e violentamente, e a violência dos animais humanos contra os animais humanos em suas incontáveis variedades cotidianas”. Certamente estas palavras sintetizam bem o espírito deste novo romance de Adriana Lisboa. **1**

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

Ilustração: FP Rodrigues

# HEMORRAGIA



Já se passaram 396 anos desde a primeira publicação de *De Motu Cordis* do revolucionário médico inglês William Harvey. Contradizendo a medicina tradicional que vigorava no século 17, Harvey contestou os conceitos de Claudio Galeno e demonstrou o funcionamento do sistema circulatório e o movimento do sangue pelo interior dos vasos sanguíneos. Além da descoberta médica, inspirou com seus estudos científicos alguns pensadores da modernidade como Descartes.

Portanto, há quase quatro séculos que a medicina sabe o que significa a palavra hemorragia. Ela está explicada nos dicionários de maneira muito clara, como nessa síntese:

*Hemorragia é a perda de sangue que ocorre quando os vasos sanguíneos se rompem. A gravidade da hemorragia é determinada pela grande quantidade e rapidez com que o sangue é perdido. A hemorragia pode ser interna ou externa.*

Quando grave, persistente, ininterrupta, pode levar à morte e, se a perda de sangue é gradual, pode causar cansaço e falta de ar. Como sabemos, o sangue e sua circulação estabelecida pelos movimentos cardíacos, pioneiramente estudada por Harvey, são

essenciais à vida dos humanos e de muitos outros seres da natureza.

Foi inevitável associar a minha análise dos resultados da sexta edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* com uma grande e profunda hemorragia dos direitos humanos, sociais e de desenvolvimento do povo brasileiro.

Sou um dos analistas da *Retratos da Leitura 6*, divulgada em 19 de novembro passado, coordenada pelo Instituto Pró-Livro/IPL e pela Fundação Itaú, e acessível no site <https://www.prolivro.org.br/>. E sou veterano, porque participo das análises das pesquisas desde a segunda edição, realizada em 2007, sempre com o foco nas políticas públicas e sua relação com o avanço e o recuo do número de leitores e leitoras no Brasil.

Mesmo com essa experiência acumulada, e com a temperança que caracteriza a minha vida pessoal e profissional, o sentimento mais profundo que tive, assim como os meus colegas analistas, foi de indignação. Como uma grave hemorragia de uma tragédia sem surpresa para o observador da política nacional, o país perdeu, a partir de 2016, milhões de leitores/as após obter o número de 16,5 milhões de novos leitores revelados pela mesma *Retratos* em sua quarta edição de 2015.

Não é a primeira vez que nos indignamos com a evidência na pesquisa da perda de leitores/as. Na quinta edição, em 2019, já sentimos esse gosto de fel na boca, na triste perspectiva de que estávamos sendo empurrados para a obscuridade civilizacional apesar dos esforços dos ativistas. O ano de 2019 mostrou a perda de 4,6 milhões de leitores/as, refletindo a interrupção das políticas públicas em torno do Plano Nacional do Livro e Leitura/PNLL. O início desse ciclo negativo foi a crise que paralisou o último ano da presidenta Dilma, a nefasta presidência de Michel Temer e o primeiro ano do inominável que nos governou de 2019 a 2022.

Escrevi sobre essa perda no volume 5 do livro da *Retratos* que pode ser lido no site do IPL.

A indignação atual também me levou a pensar em Harvey e sua época, a Modernidade e seus avanços científicos e sociais. Aquele tempo significou para a humanidade a elaboração do Estado Moderno que rompia a ideia do Estado Teocrático da Idade Medieval. Conquistou-se a possibilidade de um melhor reconhecimento dos direitos, da expansão das ciências e das artes, do surgimento da imprensa e das primeiras conquistas para que as escritas e as leituras rompessem barreiras e se expandissem além dos leitores privilegiados — os homens da igreja, os nobres, e a elite dominante. Desde Gutenberg, um dos expoentes da modernidade, a produção massiva de livros e sua circulação cada vez mais abrangente tornou-se um instrumento fundamental para a leitura literária, a construção da cidadania e a criação ininterrupta de conhecimentos.

Como já tratei nesse espaço muitas vezes, o movimento literário que produz e consome conhecimento, poesia e literatura, é sempre um perigo, há séculos, para as elites dominantes em suas várias roupagens. Conhecemos, para citar apenas o século passado, as fogueiras de livros e a perseguição

e assassinato de escritores/as e cientistas nos períodos totalitários, particularmente no nazismo.

No Brasil de hoje, no qual persiste uma sociedade autoritária, machista, racista e violenta, constatamos como os dois últimos governos entenderam que, ao contrário de políticas públicas de incentivo, estímulo e apoio à formação de leitores/as, o melhor meio para o retrocesso social, o fomento à ignorância e o desrespeito ao direito à leitura e à escrita, seria provocar a hemorragia dos avanços conquistados no curto período que o primeiro PNLL simbolizou entre 2006-2015. Juntando esforços federais dos Ministérios da Cultura e da Educação, instituições públicas e privadas, vários Estados e Municípios e de todo o povo do livro e da leitura, o acréscimo de 16,5 milhões de novos leitores na *Retratos* de 2015 não foi um resultado milagroso e não teve uma única causa, mas foi algo produzido pelo conjunto desses esforços sustentados direta ou indiretamente por uma política pública agregadora e com eixos de atuação objetivos, envolvendo Estado e Sociedade, Educação e Cultura.

Para fundamentar esses comentários, compartilho alguns dados da *Retratos da Leitura 6*.

Todos os resultados desse período de 2020 a 2023 são negativos. Ao contrário de crescer, o Brasil decresceu. Se em 2019 apurou-se uma perda de 4,6 milhões de leitores/as, o período 2020-2023 aponta a perda de 6,7 milhões. Se quisermos fazer um exercício comparativo e isolarmos o número de acréscimo de novos leitores/as demonstrado em 2015, 16,5 milhões, subtrairemos deste número 11,3 milhões de leitores/as.

Os números são claros, dentro da metodologia da *Retratos* e no conceito estabelecido do que considera leitor e não leitor:

- De 2011 a 2015, passamos de 50% de leitores em relação à população brasileira para 56%, resultando em acréscimo de 16,5 milhões de pessoas (88,2 milhões em 2011 para 104,7 milhões em 2015);
- De 2015 a 2019, os 56% de 2015 caíram para 52%, ou decréscimo de 4,6 milhões de leitores/as em 2019 (de 104,7 para 100,1 milhões);
- De 2019 a 2024, os 52% de 2019 caíram para 47%, ou novo decréscimo de 6,7 milhões em 2024 (de 100,1 para 93,4 milhões).

Outros dados, entre muitos, são igualmente preocupantes:

- Queda acentuada da leitura nos alunos do Fundamental I, período crucial para a alfabetização e para o desenvolvimento do gosto pela leitura e escrita: em 2019 a porcentagem de leitores/as deste segmento era de 49%, ou 21,1 milhões de estudantes leitores; em 2024 o índice caiu para 40% ou 13,7 milhões.
- Queda do número de leitores da faixa etária de 5-10 anos, igualmente fundamental para o desenvolvimento de leitores/as: dos 71% em 2019 para 62% em 2024, perda de 9 pontos percentuais. Na mesma faixa de idade, os não leitores passaram de 29% para 38%.
- Queda de leitores/as em todas as regiões do país, à exceção do Centro-Oeste que cresceu 1 ponto percentual. O Norte perdeu 15 pontos percentuais, o Nordeste, o Sudeste e o Sul, 5 pontos percentuais cada um.

Essa amostra de resultados indignantes se multiplica nos outros itens da pesquisa e são sinais de alerta para evitarmos um desastre maior nos próximos quatro anos que se refletirão na *Retratos 7* de 2028.

E por que estamos indignados com o que esses números nos revelam, frutos do desgoverno bolsonarista? Porque a política pública de leitura é fundamental para a democracia, aquela definida pela professora Marilena Chauí:

*“...) numa democracia, algo que caracteriza a vida política é a criação de direitos, a garantia de direitos, a conservação de direitos e a capacidade de promover novos direitos de tal modo que o poder é social e é esse poder social que se exprime nas tomadas de decisão políticas. Então, a política que se realiza depende da qualidade da sociedade em que a gente vive. Porque a política vai exprimir se nós estamos numa sociedade conservadora, numa sociedade democrática, numa sociedade autoritária, numa sociedade violenta. (Entrevista TV Brasil, em 11/2024).”*

## A FÚRIA DELICIOSA DA ESCRITA

Francesca Cricelli é poeta e tradutora literária. Atualmente vive na Islândia. Neste *Inquérito*, ela fala sobre como divide o tempo entre a atividade literária e a vida de trabalhadora migrante no país nórdico. Nesse cenário, a escrita, para ela, é um “ato de resistência”. “Sempre extraio alguma boa história, alguma fabulação que alimenta o texto”, diz. “Talvez seja minha forma de sobreviver psicologicamente.” Entre seus títulos de poesia, estão *Repátria* (2015), *16 poemas + 1* (2017), *As curvas negras da terra* (2019), *Errância* (2019) e o recém-lançado *Inventário* (2024). É doutora em literaturas estrangeiras e tradução pela USP. Traduziu a obras das italianas Igiaba Scego e Lisa Ginzburg.



ANTJE TAIGA



### Inventário

FRANCESCA CRICELLI  
Nós  
80 págs.

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

Não sei se houve um momento específico. Lá por 2010-2011, escrevi uma peça baseada nas trocas de carta entre a escritora italiana Sibilla Aleramo e o poeta Dino Campana, também atuei nela junto ao poeta Alex Dias, que interpretava Dino. A peça se chamava *O amor cantado no caos*. A certa altura, durante os ensaios, pensei: não gosto tanto disso aqui, meu trabalho é escrever, não é o palco.

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

Não sei se é uma mania ou uma obsessão, talvez seja só um traço compulsivo obsessivo, mas eu não consigo sair de casa sem um livro na bolsa, na mochila. Nunca. Inúmeras vezes já voltei para casa porque saí sem livro. Sempre tenho uma fantasia que haverá algum contratempo e poderei ler um pouco. Em São Paulo, usando o transporte público, era fácil transformar o movimento pela cidade num momento prazeroso (e talvez alienante) de leitura. Confesso que tenho algumas bolsas-carteiras, dessas de usar à noite, onde consigo colocar pelo menos um livro de poemas. Andar sem livro me faz me sentir um pouco desprotegida e nua. Leio sempre que posso, nem que seja por um breve instante.

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

O livro que considero o “meu” livro do momento. Uma leitura que faz parte de alguma curiosidade que estou cultivando. Agora estou lendo simultaneamente *As abandonadoras*, de Begoña Gómez Urzaiz (Zahar), a plaquette *Cova profunda é a boca das mulheres*, de Mar Becker (Círculo de Poemas), e ouvindo em audiobook o romance da italiana Nadia Terranova, *Addio fantasma*, ainda inédito no Brasil.

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

*A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert.

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

Jamais vivi circunstâncias ideais para escrever, sempre escrevi com muitas adversidades e empecilhos. Contudo, quando escrevi *Errância* (meu livro de prosas de viagem que saiu em 2019 pela Macondo e está esgotado), fiquei tomada por uma fúria deliciosa da escrita, nas madrugadas, podia me dar o luxo de dormir tarde e não acordar cedo. Não tinha filho.

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

Qualquer momento sem muitas interrupções. Eu li muitíssimo durante o puerpério, passamos esses meses coladinhos, Andri e eu, alternando sonecas às mamadas, numa perfeita comunhão, sentada na poltrona ou sofá, olhando de vez em quando pela janela, o mar revoltado no inverno islandês, sempre com um livro na mão. Depois ele começou a olhar nos meus olhos para mamar e acabei deixando um pouco de lado os livros. Até ele dormir, pelo menos.

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

Quando consigo ler algumas horas, uma hora pelo menos. Quando consigo ter algumas horas com meu filho, não só nos cuidados, mas também brincando ou conversando, lendo para ele.

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

Quando percebo que há coisas que só podem nascer através do ato da escrita. Que elas podem pairar no pensamento, nas observações e anotações, mas há algo alquímico no encadeamento das palavras e isso me produz um prazer tão forte, um tesão mesmo.

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

As coisas que competem com a escrita. O trabalho remunerado, necessário para sobreviver e manter a família — não o intelectualizado, como tradução literária ou aulas, mas o trabalho que faço aqui na Islândia, em que, como migrante, só posso aumentar minha renda fornecendo à sociedade um serviço que ninguém quer fazer. Mas como num ato de resistência, sempre extraio alguma boa história, alguma fabulação que alimenta o texto. Talvez seja minha forma de sobreviver psicologicamente. A maternidade também é um pouco inimiga da escritora. Embora seja a melhor coisa da vida (para mim). Ela exaure. Se não me engano, Andréa del Fuego diz que filho e escrita têm ciúmes um do outro, não sei bem se ela o diz com essas palavras, mas é algo assim.

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

As relações que são tecidas por mero interesse. O desaponto de perceber que alguém, no fundo, só espera receber alguma vantagem da relação. A exploração monetária, mas não só, de quem ocupa algum poder de mediação. Mas talvez isso seja comum em qualquer área, não só no meio literário.

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

Autoras que admiro muitíssimo e que deveriam ser mais lidas, com certeza: Ana Rüsche e Paula Fábrio.

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

A obra completa do poeta polonês Zbigniew Herbert. Acho que qualquer livro de autoajuda seria descartável.

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

Um livro que quer explicar tudo ao leitor, que não leva em consideração sua inteligência.

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

Não consigo imaginar um assunto excluído, *a priori*. A vida é uma onda que nos arrebate de forma inesperada e isso é algo que alimenta a literatura, a arte. Acho que meu movimento é estar à procura das minhas pequenas obsessões que encontram caminho na escrita, por isso não penso nas exclusões *a priori*.

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

Certa vez, um homem muito bonito, no qual eu estava muito interessada, contou-me uma história sobre um trabalho que ele fizera num outro momento de sua vida. Um momento em que trabalhava numa área completamente diferente da qual atuava naquele presente. Contou-me como reagem os ratos quando são dados como alimento às serpentes. Essa imagem foi tão absurda e intensa que rendeu um conto.

#### • Quando a inspiração não vem...

Adoro fazer uma longa caminhada e observar o céu que é sempre mutante aqui na Islândia, respirar o ar frio, olhar para o mar, ver como a natureza ao meu redor está mudando com a passagem das estações.

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

Eu gosto muito quando posso tomar um café ou chá com as autoras que traduzo e tenho a sorte de ter feito isso com Igiaba Scego e Lisa Ginzburg. De ter conversado com Claudia Durastanti. Mas da ordem do impossível, é óbvio que gostaria de tomar um chá com a Ferrante, outro com a avó da Lisa Ginzburg, a Natalia Ginzburg e, por fim, com o meu poeta preferido, Giuseppe Ungaretti (a quem dediquei muitos anos de estudo e uma tese de doutorado).

#### • O que é um bom leitor?

Um leitor que queira dialogar, às vezes, me parece um bom leitor. Gosto muito quando alguém que não conheço me escreve porque leu um poema meu ou uma tradução que fiz.

#### • O que te dá medo?

Perder o amor da minha vida.

#### • O que te faz feliz?

Estar com o amor da minha vida, meu filho. Estar com os amores da minha vida, ele e meu companheiro. Reencontrar minha família e meus amigos. Mas também estar sozinha. Viajar sozinha. Ler. Pesquisar. Escrever. Voltar ao Brasil e sentir que é o meu país, com todas as mazelas, ouvir o português sendo falado nas ruas como uma música que penetra meus ouvidos. Abraçar minha amiga Ligiana Costa, sentar à sua mesa e esperar que ela faça o café da manhã para mim.

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

Sempre uma dúvida e uma curiosidade guiam o meu trabalho, o desconhecido. E vem então a sensação de que algo será transformado e descoberto através dessa metamorfose que é a escrita.

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

Que não haja nenhuma palavra a mais.

#### • A literatura tem alguma obrigação?

Nenhuma.

#### • Qual o limite da ficção?

Acho que os limites estão aí para serem desafiados. Cada momento literário apresenta alguém que tenta fazer essa transposição fronteiriça.

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

Ailton Krenak!

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

Não sei se acredito em eternidade, então o que esperar dela? **🗨️**

 **alcir pécora**  
CONVERSA, ESCUTA

# LETRAS COLONIAIS

Fui convidado para participar do XV Seminário dos Alunos de Pós-Graduação em Letras da UERJ (SAPUERJ), ocorrido em outubro passado, e como não o poderia fazer in loco, o doutorando que falou comigo, José Delfim, muito gentilmente concordou com a minha participação online, ao lado de dois professores da UERJ, Ana Lúcia Machado de Oliveira e Matheus de Brito. A mesa que propôs se chamava *Letras coloniais em perspectiva*.

Falei-lhes então menos “em perspectiva” do que “em retrospectiva”, isto é, a partir do meu trabalho na área de Literatura Colonial, cujo núcleo, para mim, sempre foi a reconstrução verossímil de um objeto que se encontrava em más condições de interpretação, seja por arruinado pela longa passagem do tempo, seja pela falta de conhecimento a respeito desse objeto pouco identificado.

Assim, em termos bem diretos, o que eu imagino como “letras coloniais” diz respeito a reconstruir verossimilmente um objeto parcamente conhecido. Isso significaria, antes de mais nada, aproximar-se de seus jogos de linguagem historicamente dados ou datados, e, para isso, seria preciso confrontá-lo com vários outros objetos de mesma espécie. Também significaria conhecer o regime discursivo desse objeto, isto é, as eventuais normas a regular o seu uso.

Ao cabo da descrição bem-feita, seria preciso ainda criar hipóteses de decifração e de interpretação do objeto, vale dizer, propor um ato de juízo que o qualifique em face de outros objetos símiles ou de escopo semelhante. Seria preciso, portanto, encontrar para cada objeto um lugar próprio num quadro de cultura abrangente e pertinente, o qual, por sua vez, estaria obrigado a se rearranjar em função dos novos objetos que passassem a compô-lo.

Esse tipo de tratamento que julgo adequado é estranho e oposto a qualquer tentativa de ler textos coloniais buscando atualizá-los a toque de caixa, ou inseri-los nas discussões mais urgentes ou importantes do presente, sejam relativas a uma teoria da literatura ou da cultura ou das ideias. Em termos particulares, trata-se de evitar associar esses objetos antigos a uma teoria de formação nacional, como manifestação ou prefiguração do que ainda não é, pois o Brasil independente não existe naquele tempo histórico particular.

Da mesma forma, e pela mesma razão, deve-se evitar a associação deles a quaisquer teorias historicamente revisionistas, cujo

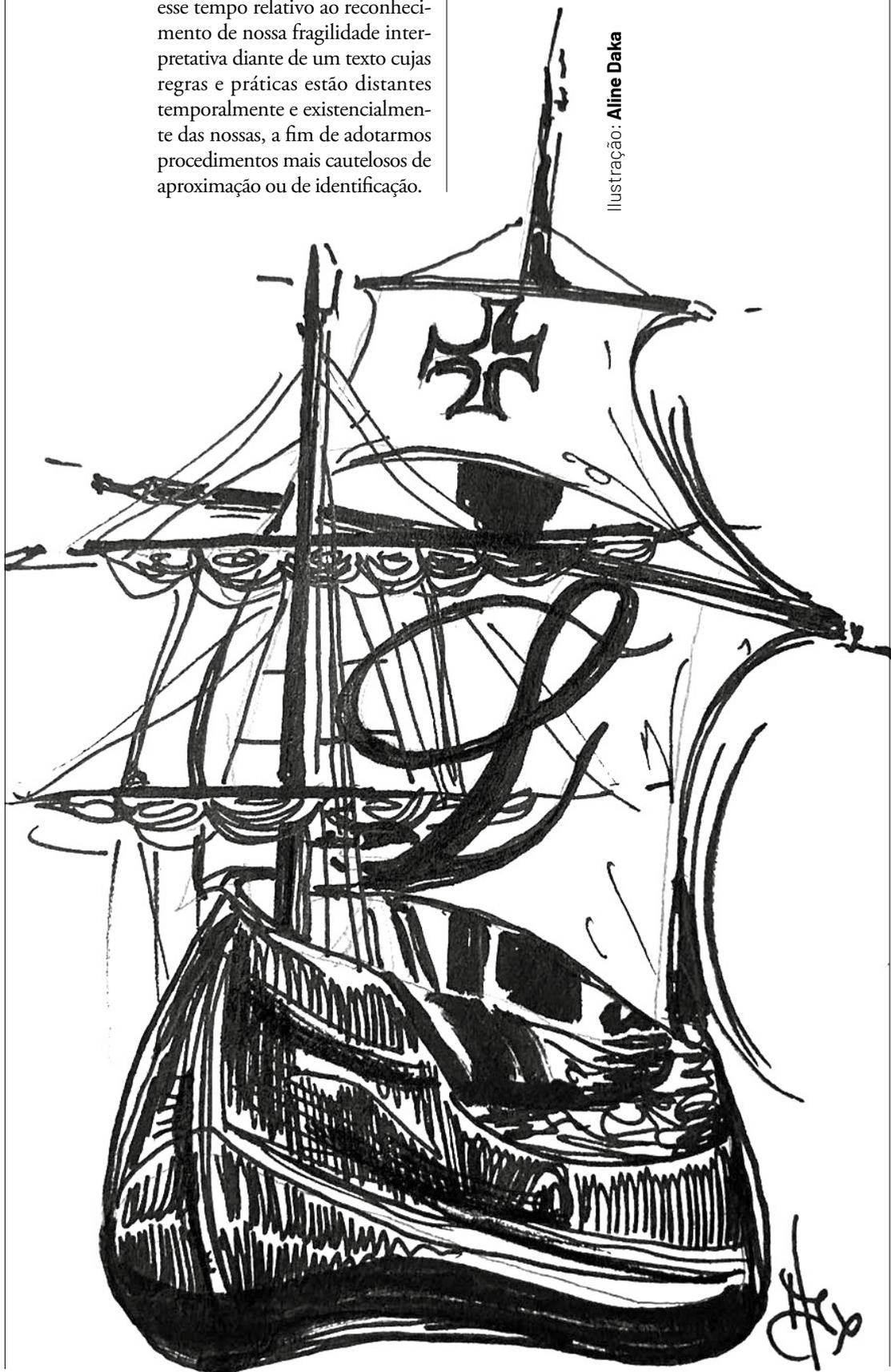
foco seja a militância a favor ou contra a exclusão política de certos povos ou culturas: os documentos, textos e obras devem ser lidos à distância, com esforço de preservação e inteligibilidade de seus próprios termos.

Em resumo, na minha opinião, quem quiser estudar letras coloniais deve aprender a promover um recuo interpretativo, vale dizer, uma suspensão inicial da interpretação em favor da leitura atenta, em que se reconhece no texto antes de mais nada o estatuto de objeto não identificado. Antes de entender, portanto, perceber manifestamente que não entende: admitir que o *ovni* existe e está bem ali, na sua frente.

O recuo pode parecer perda de tempo, mas é importante perder esse tempo relativo ao reconhecimento de nossa fragilidade interpretativa diante de um texto cujas regras e práticas estão distantes temporalmente e existencialmente das nossas, a fim de adotarmos procedimentos mais cautelosos de aproximação ou de identificação.

Claro, existem teorias do presente que se acham poderosas diante de quaisquer objetos do passado, e se comportam com eles como os tratores do agronegócio passando por cima das árvores de uma floresta primitiva guardada por gente que consideram inepta ou de segunda classe. A esse tipo de abordagem brutal, eu prefiro os contatos mais cuidadosos —, à imagem da melhor antropologia —, que tratam de limitar o lugar do pesquisador, antes de se lançar ele mesmo, como um bárbaro, sobre o objeto desconhecido.

Ilustração: Aline Daka



Há um outro aspecto decisivo em admitir a alteridade ou o desconhecimento do material antigo em análise, e é que, com isso, nós reforçamos o seu estatuto de “objeto”, tanto no sentido de corpus relacional, isto é, objeto de uma investigação de natureza intelectual, como no sentido de ser objetivo, isto é, tratar-se de um fenômeno cultural datado no tempo e no espaço, que precisaria então ser reconhecido nas suas circunstâncias, antes de ser hiperinterpretado em outras, muito diversas.

A experiência de interpretação de que falo é correlata à de aprender um língua nova, um idioma que ainda não sabemos falar. E aprender um novo idioma não é o mesmo que conhecer a história de uma língua ou do lugar onde ela é falada: tem a ver com entender e falar aproximadamente como a gente que vive no lugar. Ou seja, aprender uma língua não é o mesmo que conhecer um “contexto” genérico, mas sim dominar uma certa gramática de usos dos seus termos fundamentais. Não adianta apenas conhecer a história de Roma ou passear pela Roma de hoje para saber ler e interpretar latim: é mesmo preciso conhecer o léxico, a gramática, as normas que regiam o seu emprego. Principalmente é preciso praticar as formas de usar corretamente tudo isso.

Por outro lado, dominar uma língua não significa conhecer um código fechado como pensavam os linguistas estruturalistas. Não é o mesmo que decifrar uma codificação controlada em todos os seus empregos presentes e futuros. No caso de objetos antigos, essa gramática de usos está geralmente definida pela Retórica e pela Poética, sem a qual não eram sequer reconhecidos como obras artísticas ou discursos civis.

No entanto, contrariamente ao que é costumeiro dizer, Retórica e Poética não são códigos fechados: elas preveem a licença, a ruptura das próprias regras, de modo a obter uma emulação competitiva, singular e não servil dos seus praticantes. Isso é importante para que a ideia dos textos individuais, das obras particulares, não se desfaça sob a aplicação rígida de regras sistêmicas. A autoria não se dissolve sob a autoridade, ela se constitui em relação a ela.

Na prática, conhecer um texto antigo implica em estudar, antes de propor uma interpretação, os seus lugares da invenção, vale dizer, os lugares comuns que ele movimenta; os argumentos, ou tipos de provas empregadas segundo o auditório; o registro linguístico efetivamente utilizado nele, incluindo o léxico intelectual vigente e prestigioso em seu período, as figuras de elocução e disposição etc. etc.

Isso se opõe às tentativas atuais que buscam usar um léxico mais tolerante, ou mais desejável, para as descrições feitas nos documentos antigos. Por exemplo, é importante saber que o vocábulo “negro” se aplica indistintamente ao negro escravizado como ao indígena, pois deixar de considerá-lo impede o aprendizado correto do costume ou do sentido dominante naquele período. Atualizar, moralizar ou corrigir o vocabulário antigo é tão inadequado quanto queimar documentos ou censurá-los, pois tem consequências nefastas para a observação realista das contradições do período. **1**

# Reunindo destroços

**Motel Mustang**, de Marcus Vinícius Rodrigues, destaca-se pela estrutura narrativa e por expor a desventura humana

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

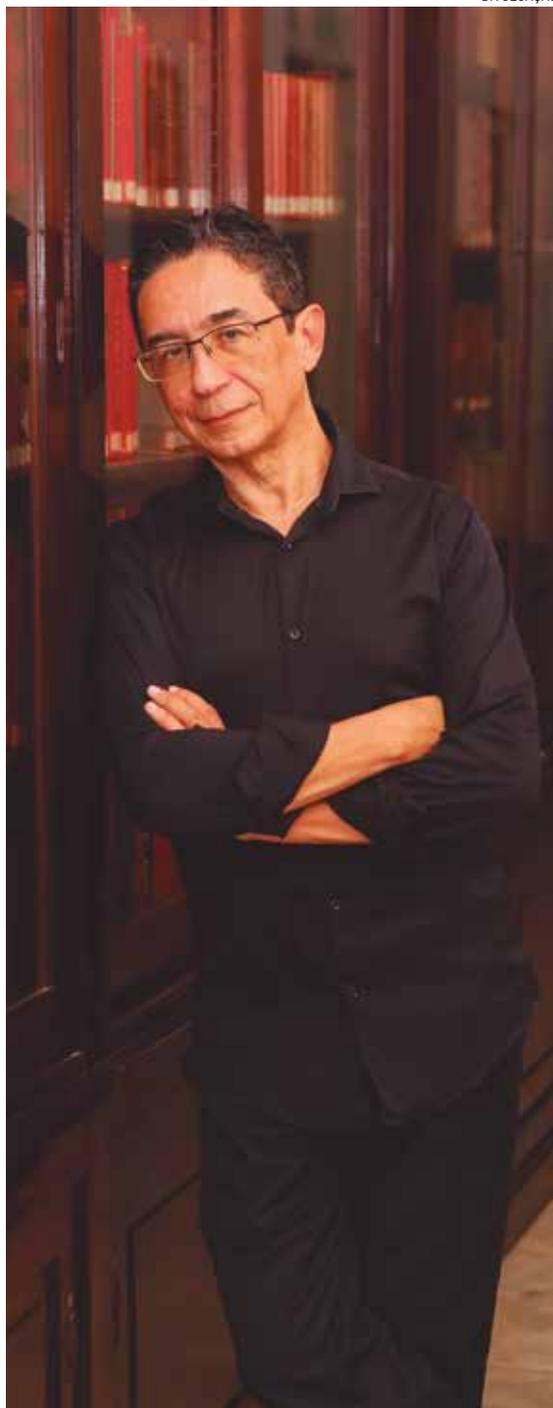
Nada melhor do que ler um livro e encontrar uma boa história. Uma história aparentemente simples, mas que nos surpreenda e até nos faça invejar o autor (por que não tivemos essa ideia?). Contudo, o que muitas vezes acontece é que cada autor deseja ser reconhecido como um James Joyce. Cada um quer inventar uma linguagem, um novo modo de narrar, uma trama mirabolante que ninguém tenha explorado antes. Desejam ser os criadores de uma nova escola literária. Isso acontece não só na literatura, mas também no cinema.

Por que um autor não se contenta em usar a linguagem que aprendeu, como a que lê nos livros de outros escritores, consagrados ou não? Por que não contar uma história simples, valorizá-la e explorar os detalhes, mesmo que comuns, mas que cativem os leitores? Acredito que muitos autores que iniciaram um novo estilo talvez nem soubessem o que estavam fazendo; a inovação pode ter surgido quase por acaso ou pela necessidade de expressar a singularidade de suas experiências.

**Motel Mustang**, de Marcus Vinícius Rodrigues, é um livro sem grandes pretensões. Logo nas primeiras páginas, ficamos sabendo que a narrativa foi inspirada em um fato:

*Salvador, 19 de maio de 1989 — Chegando ao conhecimento desta delegacia que na madrugada do dia 19 do mês em curso, uma avalanche de terra soterrou o MOTEL MUSTANG (...), acidente este que vitimou funcionários e clientes, DETERMINO seja instaurado o competente Inquérito Policial para a devida apuração dos fatos. (Trechos da Portaria de abertura do Inquérito Policial)*

Desde o início, já sabemos o que aconteceu. A questão principal passa a ser: como o autor irá explorar esse tema? Quais questões ele trará à tona? Isso diminui o valor do livro? Claro que não, pelo contrário, o torna ainda mais interessante. Quem lê o livro já está ciente do evento principal. Nada mais honesto. E a literatura precisa de honestidade. Nenhum leitor gosta de ser enganado por um narrador que tenta ser esperto.



DIVULGAÇÃO

## O AUTOR

### MARCUS VINÍCIUS RODRIGUES

É natural de Ilhéus (BA), passou parte da infância na Amazônia e é membro da Academia de Letras da Bahia. É autor dos livros de contos **Cada dia sobre a terra** (2010), **Café molotov** (2018), **O mar que nos abraça** (2019) e do romance **A eternidade da maçã** (2016). Possui ainda três livros da coleção *Cartas Bahianas*: **3 vestidos e meu corpo nu** (2009), **Eros resoluto** (2010) e **Se tua mão te ofende** (2014).

O que encontramos a partir daí são seis histórias, sendo três delas relacionadas diretamente aos clientes, uma aos funcionários e as outras duas a pessoas que viviam nas redondezas do motel.

O Motel Mustang se torna o centro da narrativa, reunindo em torno de si as histórias de pessoas que, de alguma forma, estavam envolvidas com o ocorrido.

Essa não é uma literatura de suspense, onde não sabemos o que acontecerá em seguida, mas uma narrativa que se destaca principalmente em dois aspectos.

## Dois aspectos

O primeiro é o ambiente. A história se passa em um período de chuvas intensas, onde a população está à mercê da própria sorte. O cenário é quase apocalíptico. E, nesse contexto, não há apenas vítimas, mas também oportunistas, como os proprietários do motel, que se recusam a fechá-lo, mesmo diante das chuvas diluvianas. E, como sempre, observamos a negligência do poder público.

O segundo aspecto são os personagens de cada capítulo. Desde o jovem inexperiente em questões de sexo — que trabalha para um patrão envolvido em desmanches de carros — e pretende levar a namorada pela primeira vez a um motel, até o militar que encontra a namorada às quintas-feiras para levá-la ao local. E, como reflexo da normalidade de nossos dias, temos também um casal homossexual, que vive sua relação com satisfação e fantasias.

Poderíamos ainda incluir um terceiro ponto: a habilidade do autor em descrições quando o assunto é a relação sexual:

*Terêncio se deita a seu lado e começa a alisar seu corpo. Passa a mão pelas costas e depois pela bunda, por cima da toalha, desce para as coxas, enfia a mão e volta pelo meio das pernas até a bunda. Jackson geme. Ainda de bruços, procura com a mão o corpo do outro. Encontra a calça. Passa a mão, aperta, massageia. Encontra o cós e tenta enfiar a mão. Os pelos. Tenta alcançar o pau por dentro da roupa. Terêncio segura sua mão.*

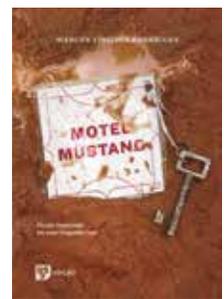
Fora desse cenário, a narrativa também retrata outros personagens, como aqueles que moram nas proximidades e que, de alguma forma, lucraram com os escombros do desabamento; ou outros que sofreram perdas; ainda há pessoas que, por causa da tragédia, descobriram segredos familiares que preferiam não saber. Aqui, percebemos a tentativa de abarcar um todo, o que muitas vezes escapa da literatura. Ela é como um cobertor curto: se cobrimos a cabeça, os pés ficam de fora; se cobrimos os pés, a cabeça fica descoberta. Nós, autores, precisamos ter consciência disso.

Ainda assim, o romance tem um saldo bastante positivo, não só por sua boa estrutura, quase como a de um conto, mas por expor a desventura humana. Em episódios como esse, os prejudicados são, quase sempre, as pessoas simples.

A desforra e o sentimento de vingança, mesmo em meio à tragédia, são concretizados, como no último episódio com Dona Mira e sua filha:

*Eu desisti de limpar. Resolvi bagunçar tudo. Quer brincar? Ela ensinou a filha a pegar a vassoura e derrubar as cadeiras.*

Em meio ao caos, a literatura nos lembra que, por vezes, ela mesma é a desordem. E trilhar tal caminho não é tarefa para qualquer um, mas para bons escritores. **1**



## Motel Mustang

MARCUS VINÍCIUS RODRIGUES

P55

121 págs.

## TRECHO

### Motel Mustang

*Logo depois da Ipanema Motos... é logo depois mesmo, viu?... coladinho... você sobe a ladeira... a portaria é lá em cima. Escolhe o tempo... nem precisa... não precisa falar nada. Eles vão dar a chave e o número do quarto. Ai é só estacionar na garagem e pronto. Presta atenção na hora senão vai ter de pagar mais. As coisas do frigobar é tudo caro. Presta atenção.*

# A cosmopoética da presença

Livros de **Marcelo Ariel** trazem abordagens profundas da psicanálise, filosofia, história, teatro, xamanismo e poesia

LUCIANA TISCOSKI  
FLORIANÓPOLIS - SC

Há muitas possibilidades de leituras dos textos de Marcelo Ariel. E apenas um dos seus livros já daria margem para conexões e reflexões infundáveis, porque sua escrita traz abordagens profundas da psicanálise, filosofia, história, teatro, xamanismo, poesia, além de inúmeras referências das mais diversas vertentes artísticas. Portanto, a proposta deste texto soa até pretensiosa, pois a ideia é discorrer sobre dois de seus livros: **A água veio do sol, disse o breu** (poemas) e **Afastar-se para perto: ficção-vida**, uma continuação de **Nascer é um incêndio ao contrário**, publicado em 2020.

Não é uma tarefa fácil estabelecer os critérios de seleção para o que é mais urgente ou pertinente falar de cada um desses livros, embora eles tenham uma essência comum, temas recorrentes (quase obsessivos) e uma linguagem sempre, acima de tudo, poética. É preciso evocar vozes e uma espécie de “selvageria” anterior à escrita, além de encontrar a voz do próprio autor, que está presente em cada palavra. Nos textos de Marcelo Ariel não há cisão entre pensamento e escrita, ou entre poesia e corpo. E começando aqui a evocar uma das vozes tão cara ao autor, o poeta Ricardo Aleixo, trata-se de uma “poesia política por definição porque nós estamos num mundo de anulação radical da sensibilidade”.

**A água veio do sol, disse o breu** propõe capturar e reorganizar “antimundos”, fundados na infância e no sonho, uma reorganização contra o tempo cronológico, convocando o tempo vivo da duração, como experiência dos dados acumulados que afloram à memória vindos do inconsciente, energia movente da poesia e do corpo, como “espiral ambivalente”.

[...]  
*E este “sonho acordado” acessível através da janela de ônibus dos seus olhos exige uma grande generosidade e igual tristeza pulverizada por isso a migração das nuvens para o lago invertido dos olhos conversa com o pensamento dos órgãos e chega até o inconsciente que é parte das florestas e não apenas deste corpo Por isso a energia do poema é ambígua, se movendo em uma espiral ambivalente buscando de novo o mundo E outras imagens que estão tentando fecundar com o tempo: a ultravida a ser transfigurada depois desse olhar.*

## Encontros

Nessa mesma reorganização que o poeta não perde de vista, os poemas convocam encontros, os nomes surgem nada aleatórios. E se unem a esta comunidade, certos conteúdos e experiências do passado individual entrelaçados com o passado coletivo, como no poema/sonho *A oitava asa de Michael Jackson* e suas aparições em sons, visões e outras fantasmagorias, trazendo ao morro Dona Marta, além de Michael Jackson, John Coltrane, Stevie Wonder, Spike Lee, Gilberto Gil, Diana Ross, Miles Davis.

Do passado coletivo, presente ainda e sempre como imagem sobrevivente na contemporaneidade, o poema *Primeira classe-vagas* faz emergirem da invisibilidade algumas “cosmomortes” que compartilhamos no espetáculo diário das mídias, como a do menino sírio refugiado Aylan Kurdi, encontrado morto numa praia da Turquia.

[...]  
*ninguém ouviu a canção de ninar dentro de uma baleia do menino deitado na areia invisível como sonhos o mar agora estava calmo após o despertar não é doce morrer no mar*

E me refiro a imagens sobreviventes porque há uma recorrência de temas e alusões nos textos de Marcelo Ariel que devem muito a Walter Benjamin e, dessa fonte, são inúmeras as chaves de leitura, desde o estudo de Benjamin sobre alguns temas em Baudelaire até as *Teses sobre o conceito de história*. Mas vou propor uma outra dobra aqui com Didi-Huberman, que aborda a ideia de sintoma a partir dessa lembrança de um passado coletivo que não foi contado, mas que pode exsurgir investido de poderes da “fantasia inconsciente em ação”, um “símbolo escrito na areia da carne”, uma sobrevivência. Marcelo Ariel dá voz na sua poesia ao mutismo do sujeito supostamente falante. É uma forma de comunicação que se estabelece a partir do sintoma.

E de novo Benjamin, que expunha uma rivalidade histórica entre as formas da comunicação. De um lado a informação e a crescente atrofia da experiência. De outro, a narração que integra o acontecimento à vida do

narrador (individual), para passá-lo aos ouvintes (coletivo), como experiência.

Nessa experiência, Ariel conflagra os encontros mais inusitados, com duplas como do poeta cabo-verdiano João Vário com o amazonense dramaturgo Francisco Carlos. E ecoa suas vozes nos versos confabulando uma conversa onírica com Max Ernst, Antonin Artaud, Godard, Aikanã com Farnese de Andrade, Hélio Oiticica, Amanayé com Blaise Cendrars e Isadora Duncan, Apinayé com Eduardo Viveiros de Castro ou Araweté com o esqueleto de Steve Jobs transfigurado em 200.000 formigas gigantes entrando no mar radioativo da Amazônia. Após a história de todas as tribos queimarem no Memorial da América Latina, ele anuncia uma queda como espécie de renascimento no “foda-se que Jader Eisel tatuou com neblina preta e vermelha na pele do mercado”. O poema apresenta o fruto da árvore em extinção, esse “átomo do triunfo da Contra-história”, reescrevendo e reinventado sobrevivências em um ato insurrecional da poesia.

Franz Kafka ganha minicontos e os poemas recebem nomes-vaticínios, no cortejo infinito de possibilidades desta rede, como Heba Abu Nada, Vicente Franz Cecim, Ósip Mandelstam, Björk, Rimbaud. O devir da poesia vem dessas vozes soterradas e compartilhadas, vem das flores do mal, do *Photomaton Davi Kopenawa*.

*Todos estão no ar e ninguém está na Terra e por isso o devir-indígena é o ato insurrecional por excelência, em suas dimensões nomádicas ele também está entrelaçado com o devir negro, embora muitos prefiram dizer o oposto por acreditarem que há um enraizamento ôntico de um lado e um desenraizamento ôntico de outro. Veja tudo como devires complementares.*

A segunda parte do livro, intitulada *É isto um eu?*, começa com dez aforismos para o filósofo italiano Franco Bifo Berardi, pensador do mundo da contrarrevolução político-social do neoliberalismo, da mutação tecnológica digital em todas as esferas e da consequente e galopante demência em massa. E aqui o poeta conclama a todos que despertem desse estado de coisas, utilizando como ferramentas a multiplicidade e riqueza ontológica da feminilidade e as éticas de amizade. Traz nos versos uma esperança nas práticas poéticas que imantam práticas políticas, capazes de irradiar com suas sensíveis singularidades um *logos* erótico, inapreensível pelos símbolos do poder.

Há um claro projeto proposto e, de novo, urgente, para derrubar sistemas entrópicos produtores de desigualdades e erguer forças verticais dos sistemas não-entrópicos que operam de modo selvático, ou seja, como energias do inconsciente pessoal. E insiste, as forças só podem operar se esti-

verem plantadas nessas singularidades coletivas que criam tempos e recompõem operações de revolta, proliferando, assim, a “resselvagização dos sistemas”.

### Sem gênero definido

Quanto ao livro **Afastar-se para perto: ficção-vida**, começo por dizer que não há uma classificação de gênero definida. É dividido em três partes: *Livro um – Raskh ou o nó de fumaça é o nó do sonho*; *Livro dois – O triunfo de Cubatão – Narrativas e livro e Livro três – A prática do poema como um arco entre o céu e a terra*. São ensaios, notas, aforismos, monólogos teatrais, entrevistas inventadas e demais narrativas da ficção-vida de Marcelo Ariel.

No primeiro livro, composto por notas postadas nas redes sociais e transfiguradas em uma poiesis da comunicação em 2021, no cenário da pandemia de covid-19 e desesperança do fascismo contínuo e explícito, em sintonia com o ultraliberalismo. E mais uma vez, a aparição do anjo da história de Benjamin e o oceano de agora ou instantes-já de Clarice Lispector como conceito de tempo, persistindo a ambivalência da poesia.

É interessante como o autor conjuga um tempo histórico deflagrado pela queda incontornável e, ainda assim, elabora uma comunicação xamânica, como uma saída viável, e sempre imanente, quando se trata de optar por essa outra dimensão de tempo ou de transmigrar a alma para uma árvore, planta ou pedra, transmigração enunciada pelo significado do título na palavra persa Raskh.

E o autor não é nada inocente em suas propostas de poiesis da comunicação. A quem comunica Marcelo Ariel e demais artistas e pensadores de sua rede de resselvagização do sistema? Quanto à literatura, um dos ensaios críticos do livro afirma que o mercado editorial é totalmente refratário à diferenciação (leia-se alteridade). Tudo é planejado e maquiado para atender às estratégias de vendas, a partir de tendências falsamente inclusivas. Pois bem. Não se trata de seguir as demandas do “eu-mercado”, mas sim seguir existindo nessa tensão com o mercado. Trata-se de escrever (ou criar qualquer obra) para os leitores e as leitoras da diferenciação, “os estranhos”. E trazendo uma imagem de Baudelaire, Ariel cita flores que nascem e florescem debaixo da terra, fortalecidas pelas águas dos rios soterrados, as flores do lodo, as flores do mal, como os livros de Vicente Franz Cecim e de Maria Gabriela Llansol.

Não são poucos os que mais uma vez são conclamados: William Blake, Cruz e Sousa, Carolina Maria de Jesus, Hélio Oiticica, Virgínia Bicudo, Björk, Hilda Hilst, Espinosa, Rimbaud, Shakespeare, Pagu, Ailton Krenak, Antonin Artaud e muitas outras e outros. E os encontros inusitados e não burocratizados se repetem, o que dá também um tom divertido e leve de fantasia e *non-*



### A água veio do sol, disse o breu

MARCELO ARIEL  
Círculo de Poemas  
152 págs.

#### O AUTOR

#### MARCELO ARIEL

É poeta, ensaísta e teatrólogo. Nasceu em 1968 em Santos (SP) e hoje mora em São Paulo. Entre seus diversos livros, destacam-se os recentes **O silêncio contínuo: poesia reunida 2007-2019** (2020), que conquistou o segundo lugar no prêmio Biblioteca Nacional, **Nascer é um incêndio ao contrário** (2020), **Subir pelo inferno, descer pelo céu** (2021), **As três Marias no túmulo de Jan Van Eyck** (2022), **Escudos** (2023), **22 clareiras e 1 abismo** (2023).



### Afastar-se para perto: ficção-vida

MARCELO ARIEL  
Reformatório  
200 págs.

sense aos textos, colocando juntos Philip Roth e a série *Breaking Bad* e Lautréamont com *Twin Peaks*. Reafirmo o que defendi no início desta resenha, há uma mesma essência, percebe-se uma continuidade de temas, um inconsciente que expõe sintomas. E de repente, os filmes de Glauber aparecem em diálogo e interseção com a criação do inconsciente descolonial de Francisco Carlos, Fanon, Senghor, Pasolini e outras emanções de uma “filosofia selvagem”.

Esses encontros todos e as referências que não param de surgir em cada narrativa inventada ou em fragmentos do inconsciente (que também são narrativas inventadas) são coerentes com um projeto claro de uma escrita que se coloca contra a burocratização e neurotização dos afetos. São vozes que se unem para romper com as projeções de poder sintomaticamente binárias, engendradas no ressentimento e nas armadilhas de identidade.

*A rosa é o grão da voz estelar, quando escrevi num poema “onde você tentou estar/ a rosa negra” tentei elaborar uma metáfora sonora cósmica. Nós negros somos as rosas estelares da historicidade, esmagadas, soterradas, desabrochando de baixo da terra (um modo de dizer povos indígenas). A lógica do diálogo profundo que tenho com artistas como Negro Leo, Alice & John Coltrane é a de um deserto que atravessa um profeta, falamos a língua do deserto, onde cantam todas as rosas negras antes de florescer.*

### Entrevistas e depoimentos

Na segunda parte, *O triunfo de Cubatão*, as narrativas acontecem em diálogos, entrevistas, depoimentos, um conto em forma de ensaio-monólogo, três paródias de Franz Kafka e Walter Benjamin falando sobre Hilda Hilst na USP com perguntas sobre o entrelaçamento entre o pensamento filosófico mais afinado com a poesia e o discurso poético dos místicos. Uma leitura para ser feita com atenção e prazer, encontros para desfrutar e muitas reflexões filosóficas abertas para serem completadas e contempladas pelos estranhos leitores.

*Para minha caminhada para examinar uma espada de grama repleta de gotas de orvalho, uma anticolonização. A fotossíntese é certamente algo melhor do que a ideia de um deus, esta obsessão que temos na origem como busca de um sentido para coisas que necessariamente não necessitam de um sentido, não havendo uma origem comum a tudo e todas as coisas, isto apenas comprova a potência do encoberto.*

Por fim, e com a forte sensação de estar voltando ao começo, o livro três, *A prática do poema como um arco entre o céu e a terra* é uma defesa da poesia como perda do contorno do próprio corpo, mistura possível com outros corpos e com o mundo. A frase síntese desse livro seria “pepoema o corpo de mundifica”. É como se a transmigração se concretizasse para renascer árvore, planta ou pedra.

Aqui Ariel propõe exercícios de escrita poética. Num gesto de generosidade — e de novo coerente com sua ideia anunciada na poesia de fundar uma comunicação não-cronológica e desburocratizada —, ele nos apresenta modos de “pré-sentir” o poema, sendo que esta seria a maneira de sentir a extensão do corpo que é o mundo e a experiência de alteridade, pura imanência. E por caminhos da inconsciência, ele propõe um susto da consciência, uma percepção do corpo sem um “eu”, um corpo imã, fonte magnética do poema quando mundo.

O poeta explica:

*[...] ao perdermos um pouco o contorno, o poema nos encontra, ele nasce nas bordas tensionadas da língua que na maior parte das vezes já é um pensamento do mundo se deslocando para o poético que é sua fonte de contorno, o mundo como sabe quem sente em profundidade ganha contornos de sonho quando abrimos mão de nosso contorno.*

**A água veio do sol, disse o breu e Afastar-se para perto: ficção-vida**, livros sobre os quais discorri tentando apreender a linguagem poética da comunicação reivindicada por Marcelo Ariel, fazem parte de um projeto de investigação e leitura, simultâneos a um trabalho constante com a escrita. É sobretudo um projeto de desfazer os contornos, também, das fronteiras entre poesia, filosofia, crítica, política e vida.

Finalizando com o início, o primeiro poema que citei nessa resenha fala de um sonho acordado acessível *através da janela de ônibus da sua consciência*. Na *Nota final de Afastar-se para perto...*, o poeta afirma que esse olhar, ou esse sonho acordado, já não é suficiente, o que é imperativo agora é criar nós de anacronismo, que possibilitariam a sobrevivência das redes de aberturas. E dessas redes, espalhar o pólen de “conhecimento amoroso do mundo”. A questão que persiste após essas leituras é não perdermos a alteridade (da literatura e da arte) de vista, uma questão de sobrevivência. 📖

Nos textos de Marcelo Ariel não há cisão entre pensamento e escrita, ou entre poesia e corpo.



**fabiane secches**

CADERNOS DE LEITURA

## DOIS PALITOS

Há cerca de um ano e meio, estou morando na Alemanha. Quem vive entre dois mundos sabe bem que a gente nunca finca o pé em lugar nenhum. Apesar das alegrias e da curiosidade que essa experiência me permite, de tudo o que sinto falta, não imaginei que uma das maiores seria a da língua portuguesa. Não apenas a de falar e ouvir um idioma que compreendo — arranhar um alemão com dificuldade, mas me viro bem em inglês —, e sim de falar e ouvir conversas banais, anedotas, músicas, filmes em português.

É verdade que algumas dessas coisas posso fazer à distância, mas poucas vezes tenho oportunidade de escutar um caso em língua portuguesa, com toda riqueza que a acompanha. Não apenas a da língua rígida dos manuais de gramática e das obras literárias cultas, que têm seu valor justamente reconhecido, mas a da língua molinha, a língua viva e sujeita a inflexões do dia a dia.

Talvez por isso, nesse meio tempo, eu tenha buscado diversas entrevistas em português, bem como rever episódios brilhantes de Hermes & Renato (que tanto brincam com a linguagem) e a assistir à nova novela de João Emanuel Carneiro, *Mania de você*, com seus vilões irresistíveis. E talvez, por isso, eu tenha escrito tanto em língua portuguesa: rese-

nhas, artigos, ensaios, colunas, um romance inteiro, que me convocou à intimidade que, acredito eu, só conseguimos ter com a nossa língua materna, por mais fluentes que sejamos em outros idiomas.

Tenho prestado bastante atenção nas particularidades do nosso português, e para quem quer pensar junto comigo, convidei a acompanhar Priscila Catao, tradutora literária do inglês e do francês, em seu perfil no Instagram (@priscila.catao). Ela aponta anglicismos, o que há de mais comum em termos de adulteração, que muitas vezes cometemos sem sequer nos darmos conta, mistura um pouco inevitável num mundo cada vez mais interconectado, mas também uma ameaça a um idioma de certo modo marginalizado, como é o nosso. Algo que se deve proteger como uma ave preciosa que sofre risco de extinção.

Por exemplo “tal coisa explodiu minha cabeça”, que vem do inglês, “*it blows my mind*”, o que ela sugere trocar pela expressão mais simpática “tal coisa me deixa de queixo caído”, ou, penso eu, “isso me deixou maravilhado”, “isso me deixou desorientado”, ou, ainda, “isso me deixou admirado”. Podemos concordar que toda tradução é sempre uma perda, e costuma se dizer que é um trabalho impossível, mas há caminhos e caminhos. Gosto sobretudo da ideia de trocar uma

Ilustração: Sumaya Fagury



expressão idiomática por outra. Então, ainda acho mais charmoso o “de queixo caído”.

Também adoro acompanhar memes que igualmente criticam o excesso de anglicismos, quando temos soluções bem mais divertidas em nosso próprio idioma. Por exemplo, os do Greengo Dictionary (@greengodictionary), desde o clássico substituir “*bowl*” por “cumbuca”, aos demais: substituir “*coffee break*” por “comes e bebes”, “*asap*” (sigla para “*as soon as possible*”) por “dois palitos”, “*budget*” por “orçamento”, ou, melhor ainda, “quanto vai ficar essa brincadeira aí” e o “*stop making stupid people famous*”, que eu mesma já compartilhei, pelos ótimos “não bata tambor pra maluco” ou “não dê palco pra maluco”.

Ainda nessa pegada, tem a curadoria que o perfil @sebastiao.salgados faz no Instagram de diversos autores, sempre identificados, que oferecem maneiras criativas e irreverentes, como a da expressão “não sou muito fã não”, que diria, sutilmente, que ou não se gosta de alguma coisa ou que se está levemente inclinado a não gostar, o que seria “a primazia da incrível língua portuguesa brasileira”. Outro comentário espirituoso diz que adora a expressão “até onde eu sei”, porque poderia mostrar a humildade de quem não sabe nada, mas também deixa em aberto o quanto se sabe, o que poderia ser de muito a quase nada. Ainda, um outro autor diz: “Gosto muito da expressão ‘deus me perdoe...’, porque depois sempre vem algo que deus abominaria que eu dissesse”.

Se a gente mergulhar no nosso idioma e se esbaldar na riqueza do português brasileiro, ele vai ficando ainda mais inventivo e elástico do que parece ser. 🗣️



**raimundo carrero**

LUTA VERBAL

## PARA PERDER O JUÍZO

Com uma habilidosa técnica literária — falo em técnica e não em regra, que isso não existe no campo da escrita —, Marcela Dantés chega às livrarias com seu terceiro livro, *Vento vazio*, lírico e árido ao mesmo tempo, reunindo personagens que não existiriam se não fosse a sua inquestionável habilidade literária no manejo da criação artística. Mais do que apenas literária, superando o humano e o fantástico, nesta primeira lição de como se comportam os criadores, a quem não bastam as palavras e a pontuação, mas uma visão do mundo que reúne o trágico e a dor de enfrentar o vento.

É claro que se pode falar em narrativa montada num monólo-

go em que este protagonista, o vento, geme em todas as páginas, cedendo espaço ou abrindo caminho para vozes que vão se ajustando ao longo da história, premidos pela necessidade do texto, em busca de consequências literárias que, em outras mãos, pareceriam meras aventuras, até porque uma coisa é técnica, outra é aventura literária, assim como aquilo a que chamam de regra, outra aventura que é apenas constrangimento. A regra é fixa e não acrescenta, pelo contrário, enclausura a criação. A técnica ilumina e abre caminho para a invenção; a regra entorpece, diminui e cega. Tudo conforme a dor de criar. Sem mais delongas, Marcela conhece a diferença e, por isso mesmo, escreve

uma história invejável, sem misturar as funções. Narrador é narrador, autor é autor.

Também levei tempo para me convencer. Quanto trabalho. Quem me ensinou, finalmente, foi Clarice Lispector. Em *A Hora da estrela*, ela destaca que é autora, mas o narrador é Rodrigo S. M.

Assim está no livro: “A história — determino com falso arbítrio — vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro”. Mas como seria aqui um monólogo. Aliás, o que é um monólogo? É um texto em primeira pessoa, ilógico, sem ordem, diferenciado. Ele está quase sempre em oposição ao solilóquio.

Pronto, sem questionamen-



**Vento vazio**

MARCELA DANTÉS  
Companhia das Letras  
224 págs.

to ou dúvida: o narrador é Rodrigo S. M. Clarice é a autora.

Em *Vento vazio* uma questão muito mais séria — a estrutura do narrador —, existiria mesmo um narrador? — é desmontada pelas vozes do vento. Algo intrigante, desafiador. Por isso mesmo é que se diz na orelha didática:

*Um típico narrador a quatro vozes, Vento vazio desdobra a vida desses moradores, ligados tanto pelo espaço que partilham quanto pelos fantasmas que os acompanham.*

E o solilóquio? O que é um solilóquio?

É ordenado, organizado, pronto. E sabem por quê? Porque é matéria do narrador consciente.

Seria fluxo da consciência?

Uma narrativa em primeira pessoa ou mesmo uma falsa primeira pessoa com mudança de ritmo, destacando-se a riqueza alucinante desse ritmo, as elipses e as aliterações.

Mas também não é fluxo da consciência.

E, então, é o quê?

É vento vazio.

Eu, eu sei, estou perdendo o juízo.

O que importa, porém, é que Marcela Dantés escreveu uma história bela, forte e cativante, com personagens que seduzem o leitor. Maura na frente, com ou sem vento, com ou sem roupa, uma menina, esta menina, num mundo de loucura que não há nada melhor do que uma louca sem roupa, com o vento assombrando o juízo. Venham, venham, a beleza acabou de chegar. 🗣️

# Aos pedaços, em grande forma

**Iara Biderman** estreia na ficção com contos de ritmo ágil e linguagem enxuta

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO - RJ

No conto *Fuga em dó maior*, a protagonista entra em um elevador e, bastante contrariada, percebe que terá de parar em todos os andares. Alguém pressionou todos os botões, conclui:

*Sexto. Quinto, um vaso de flores, óleo sobre tela, aparece na janelinha da porta. Ninguém abre. Quarto. No terceiro, um espelho, ela vai se olhar, uma mão segurando a porta do elevador, outra ajeitando o cabelo. Já estava na hora de retocar as raízes. Desiste de espiar o segundo e o primeiro. No térreo, o moleque abre a porta do lado de fora, antes de ela tomar a decisão. Não assume o susto nem aceita desculpas, só pode ter sido esse moleque que apertou todos os botões.*

A visão da personagem, ao capturar *flashes* dos andares visitados involuntariamente, pode ser lida como uma síntese do conto como gênero. Com eles, acessamos um recorte ficcional, aspectos que dão a conhecer não um todo, mas partes daquilo que se narra. As 21 narrativas breves que integram **Tantra e a arte de cortar cebolas**, de Iara Biderman, também podem ser entendidas como andares visitados pelos leitores. Ao apertar botão a botão, esbarramos em um nível e olhamos (às vezes pela fechadura) as fatias de vida focalizadas pela lente implacável da autora, como no excelente conto que intitula o livro: “um dia acordo cebola, toda cortada em cubinhos”, afirma a narradora durante um encontro erótico com um estrangeiro.

A arte do conto elege o fragmento como modo de operar, e o talho em pedaços, neste caso, é imagem nada gratuita. Dentro do limite físico característico do gênero, há que se saber onde e como cortar. **Tantra e a arte de cortar cebolas** se constitui, na maior parte, de histórias curtas e de aparente facilidade. Mas, neste caso, livro enxuto equivale a leitura demorada, para melhor degustar os pedacinhos talhados. O que se conta em cada uma das narrativas é denso, e compacta a linguagem que acessa essas experiências.

Não vale ter pressa, mesmo que seja para fruir a “versão mini” de algo, como no excelente *Espécies de apartamento*, que atribui valor ao diminuto, no gesto da poda de um girassol-anão:

*Atrasei porque estava cuidando dela. As coisas pequenas precisam de muita atenção, mas não pedem. Mentira. Quando precisam, pedem — baixinho —, difícil escutar. Daí inventamos cuidado demais e elas só pedindo menos, menos.*

O trecho é revelador do ritmo ágil da prosa de Biderman, tributária de uma linguagem enxuta.

Algo semelhante se dá em *Inventário dos perdidos*, em que miudezas vistas a olho nu ganham categoria poética. O tom irônico surge para dizer de relações esvaziadas, curtidas em boa dose de ceticismo:

*Tampas de caneta, estojos de óculos, lápis sem ponta, folhas em branco. Despedida. Não era bem perder o emprego, partia em busca de novos desafios — nem parecia uma frase de Eleanor, mas ela disse.*

Diante da multiplicidade de registros e temas do conjunto, é possível destacar *Roubadas*, releitura do aterrorizante *Sapatinhos vermelhos* (1849), de Hans Christian Andersen. Na história do escritor dinamarquês uma menina está condenada a dançar eternamente e tem os pés mutilados como forma de interromper sua danação. Também o desejo sem freios surge na narrativa de Biderman, centrada nas ações de uma cleptomaniaca. Um dos objetos roubados é um par de sapatilhas, “como maçãs polidas, como corações, como ameixas tingidas de vermelho”.

Compondo uma espécie de duo, *O que fazer em Estrasburgo* se aproxima do conto anterior pela temática do descontrole, remetendo a um episódio real ocorrido em Estrasburgo no século 16, em que parte da população começou a dançar ininterruptamente, em um estranho fenômeno batizado de epidemia de dança. Presente em ambos, a ideia da falta de limites e de um corpo em estado de possessão, fadado a *fazer algo até morrer*. Ao atualizar o relato histórico, o mesmo impulso feroz aparece sob efeito de drogas sintéticas, em corpos frenéticos que bailam durante uma festa em Berlim.

É também um ímpeto irresistível a mola propulsora de *Uber*, em que a linguagem afia-



## Tantra e a arte de cortar cebolas

IARA BIDERMAN

Editora 34

113 págs.

### TRECHO

## Tantra e a arte de cortar cebolas

*Naquele dia, não sei nem quero saber, foi a porra do aquecimento global, e deve ter tido mais palavras. Reconstituir pra quê? Pode até ter sido a pilha de roupas escorrendo, ou porque estava muito quente na lavanderia. Quem sabe a fome, o medo de o falso mercado 24h fechar, do mundo acabar. E a vontade de esquecer. Larguei tudo e fui, só isso. (do conto Lavanderia)*

### A AUTORA

## IARA BIDERMAN

Nasceu em São Paulo (SP), em 1961. Jornalista e crítica, foi curadora de festivais e prêmios de dança no Brasil. Atualmente é editora da revista *Quatro Cinco Um*. **Tantra e a arte de cortar cebolas** é seu primeiro livro de ficção.

da da autora transita entre o lirismo e o kitsch, revelando que talvez exista amor em SP — ele aparece sob a condição de sexo passageiro, misturado ao afeto que logo se desmancha, como a espuma em formato de coração no café bebido em uma loja de conveniência. Uma corrida de táxi pela cidade em um conto com o célebre nocaute final formulado por Julio Cortázar, nesse conjunto em que sexo, cidade e violência se fazem presentes, emendados por um fio invisível.

Um fecho inesperado se dá igualmente em *Necrofilosofia*, relato endereçado à mãe do narrador. Em pouco menos de duas páginas, esse texto de urdidura machadiana e dicção fonsequiana reforça um importante mote deste conjunto: a arte de perder. Ele também se faz presente nos admiráveis *Lavanderia* e *Retiro*, ecoando os versos do conhecido poema de Elisabeth Bishop.

De modos variados, seria possível inventariar, na coletânea, a arte de talhar, a arte de perder e a arte de furto — não somente objetos, mas tradições literárias, revigoradas nesta bela estreia capaz de reunir estilhaços das vidas narradas. **1**

RENATO PARADA



MINISTÉRIO  
DA CULTURA  
APRESENTA

**paiol**  
LITERÁRIO



palco de grandes ideias

12ª temporada



O segundo encontro da 12ª temporada do Paiol Literário contou com a presença do romancista e contista Rafael Gallo. O escritor nascido em São Paulo surgiu no meio literário após vencer o Prêmio Sesc de Literatura com o livro de contos **Réveillon e outros dias** (2012). Desde então, outros dois livros seus foram premiados em importantes concursos no Brasil e no exterior.

Seu primeiro romance, **Rebentar** (2015), venceu o Prêmio São Paulo de Literatura. Já **Dor fantasma** (2023) levou o Prêmio José Saramago. Neste ano, o escritor, que vive atualmente em Portugal, voltou aos contos ao lançar a coletânea **Cavalos no escuro** (Record, 2024).

O Paiol Literário é idealizado por Rogério Pereira e realizado pelo **Rascunho** desde 2006. O patrocínio desta temporada é da Redecard, empresa do grupo Itaú Unibanco, por meio da Lei Rouanet, e os encontros são online, com transmissão pelo YouTube.

#### • Aprendizado das emoções

Para mim, a leitura e a escrita foram fundamentais porque fizeram parte da minha formação intelectual e afetiva. Principalmente para alguém, como eu, que era um garoto tímido, tinha muita dificuldade até de se comunicar com outras pessoas, porque eu vivia uma vida muito restrita em certos aspectos. Então a leitura foi uma grande abertura, um grande aprendizado, ver outras possibilidades de vida, outras visões de mundo. Um verdadeiro aprendizado das emoções e da vida como um todo.

#### • Fruição

A ampliação disso tudo, que nos constitui, que vai nos construindo, vem muito das histórias. Isso tudo é muito rico. É difícil defender que não ter isso na vida poderia ser indiferente. Fora o prazer da fruição, ler uma boa história, uma frase bem escrita, diferente, uma palavra inusitada, tudo isso, para mim, é um aumento da experiência de vida.

#### • Mesmo caldo

Até hoje não diferencio a literatura de outras manifestações artísticas. Os primeiros livros que eu pegava na biblioteca da escola, gostei mais por conta das ilustrações. Porque gostava muito de ilustrações quando era pequeno. Então, para mim, aquilo tinha uma relação com, por exemplo, desenhos animados a que assistia na tevê. Não era diferente. Ou histórias em quadrinhos. Tudo isso era quase que o mesmo caldo para mim. Manifestações um pouco distintas, porém o que me atraía era o mundo imaginativo, esse mundo criativo, essa possibilidade de criar coisas do inusitado.

#### • Tudo junto

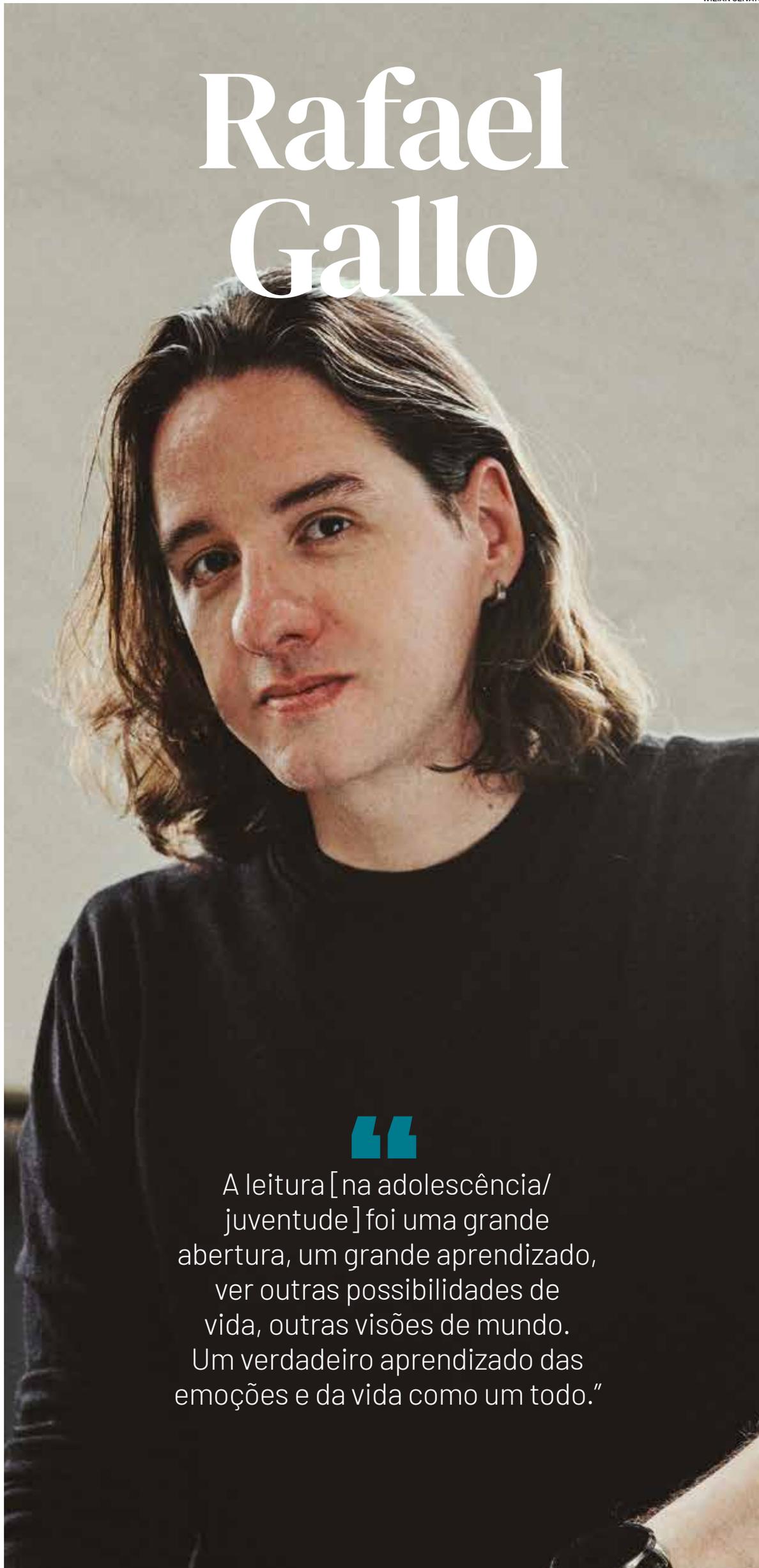
De uma certa forma até hoje é assim. Passei, ao longo da vida, por esse interesse em desenho, depois muito pela música, especialmente na adolescência e juventude, e hoje sou mais focado na literatura, mas tem sempre esses outros meios criativos que também são muito instigantes.

#### • Turma da Mônica

Não fui um grande leitor precoce. Aquela coisa: “Com dez anos eu lia Dostoiévski”. Não, com dez anos eu lia histórias em quadrinhos da *Turma da Mônica*, dos super-heróis da Marvel, porque eu gostava dos desenhos, mas também já estava gostando das histórias, dos personagens.

#### • Música

Quando começo a crescer e a amadurecer, vou para a música. No Brasil, a música popular é provavelmente a forma de arte que mais vicejou. Uma forma de arte em que o Brasil conseguiu ter uma coisa muito sua, própria, poderosa, com Chico Buarque, Aldir Blanc, Gilberto Gil, Caetano Veloso. Lia as letras deles e adorava. Um poema, uma letra, um livro, um romance... isso tudo para mim fazia parte da mesma coisa.



# Rafael Gallo



A leitura [na adolescência/ juventude] foi uma grande abertura, um grande aprendizado, ver outras possibilidades de vida, outras visões de mundo. Um verdadeiro aprendizado das emoções e da vida como um todo.”

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

[paiolliterario.com.br](http://paiolliterario.com.br)



PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO



MINISTÉRIO DA CULTURA



#### • **Bandeira e Clarice**

Só que a literatura foi entrando cada vez mais na minha vida, em especial, por conta da famigerada lista do vestibular. Para mim, funcionou naquela época. Não tudo, teve leituras que eu fiz por obrigação e não gostei. Mas estavam ali **Libertinagem**, do Manuel Bandeira, **A hora da estrela**, da Clarice Lispector. Livros que me pegaram em cheio.

#### • **Participar da conversa**

Esse é o momento em que falo: “Isso aqui agora vai seguir comigo para sempre”. A partir dessas leituras veio o desejo de escrever. Porque essa criatividade era o meu universo, era a minha conversa com o mundo, eu queria fazer parte da conversa, não queria só receber dos outros, também queria me manifestar. Tanto que, quando eu gostava de música, também compunha, quando gostava de desenho, desenhava. Com a literatura, chegou uma hora em que também queria escrever. Não era um projeto de vida ser escritor, mas uma coisa que foi acontecendo no meio desses interesses múltiplos.

#### • **Paixão**

A literatura ter me pegado de vez pela lista do vestibular, tem relação com o fato de eu já ser uma pessoa criativa, imaginativa, um garoto que gostava disso há um tempo. Mas há também uma relação com o fato de eu ter tido bons professores de literatura no ensino médio, eram professores que eu via que gostavam daquilo. Sempre lembro disso quando as pessoas perguntam: “Ah, mas como é que a gente faz para encorajar os jovens a ler, para estimular?”. Não tem nada que estimule outra pessoa a fazer aquilo. Mas quando você vê pessoas que têm paixão pela leitura, isso te contamina também.

#### • **Outros mestres**

Também tive um professor de música que foi muito importante. Ele tinha esse lado mais intelectual, mais global, digamos, no sentido de que ele é um professor de música, mas conhece literatura, conhece filosofia, então ele me trazia coisas novas. Acho que me identificava com essas figuras, era como eu queria ser. Por exemplo, mesmo na música, não queria ser só um grande instrumentista. Nunca tive muita paciência para ficar tocando instrumento, estudando. Eu queria fazer uma canção que tivesse uma letra especial, bonita, uma letra sagaz, e tivesse uma ideia, uma visão de mundo diferente. Então tinha um pouco essa visão mais global das coisas.

#### • **Mundos imaginários**

Eu tinha uma vida muito restrita, uma vida de muitos nós. E, de repente, com a literatura, parecia que havia uma liberdade maior, uma invocação à liberdade, em que tudo pode ser diferente, não tem essas regras tão estabelecidas como na vida, não está tão fechado. Mesmo as palavras podem ter outros sentidos, elas podem ser usadas de outra maneira. Podem ser muitas outras coisas, isso sempre me instigou. E o lado composicional também da coisa. Tenho isso com tudo, gosto de aprender sobre cinema, por exemplo, o corte, a posição da câmera, a paleta de cores, como é construída a história.

#### • **Leitura**

Hoje em dia há uma coisa que tem me frustrado um pouco. Para mim a literatura sempre foi um terreno de liberdade, mas como ela passou a ser muito central, em termos de ofício, na minha vida — até meu doutorado tem relação com a literatura —, acaba que às vezes eu leio muita coisa por obrigação. E às vezes vejo que estou formando uma fila de leitura, e que é tudo por alguma questão. “Ah, vou ler esse livro por causa do doutorado, porque ele vai ser trabalhado numa certa disciplina; depois dele eu vou ler aquele outro, porque vou fazer um evento num lugar X, e eu tenho que ler por causa do tema, por causa do convidado, alguma coisa assim; e depois eu vou ler um outro, porque me pediram para escrever uma resenha para um veículo, etc.” Percebo que faz tempo que não leio um livro que eu escolhi, e isso me pega um pouco.

#### • **Lendo os contemporâneos**

Tenho buscado conhecer mais coisas novas da literatura contemporânea. Tenho lido muito mais a literatura atual, de escritoras e escritores vivos, do que os clássicos. Às vezes até leio um clássico, daquelas lacunas, que ainda não li. Mas tenho lido muito mais os contemporâneos.

#### • **Instigado**

E também sempre as leituras por conta do trabalho. Eu sei que tem gente que fala: “Vou escrever um romance e não quero ler coisas parecidas, ou com o mesmo tema, para não me influenciar”. Para mim é o contrário. Eu quero ler o máximo possível sobre aquele tema, ou coisas de linguagem, que eu acho que estão relacionadas, porque aquilo me alimenta, me instiga. A cada trabalho novo que começo, um romance, por exemplo, separo dezenas de livros para ler, por causa do tema.



A ficção diz mais, retrata melhor uma certa realidade do que a própria realidade em si. O material da ficção tem mais potência.”



Quando eu gostava de música, também compunha, quando gostava de desenho, desenhava. Com a literatura, chegou uma hora em que também queria escrever. Não era um projeto de vida ser escritor, mas uma coisa que foi acontecendo no meio desses interesses múltiplos.”

#### • **Olhar do escritor**

O olhar do escritor é inevitável, não tem mais como ler algo sem ter um pouco esse olhar. Mas não entro num livro com essa postura de avaliador, de *sommelier*. Tento ir mais inclinado a esse lado do leitor, do menino que gosta de tudo e que quer ler uma boa história, uma boa frase, uma boa construção. Mas é claro, o que esse menino vai chamar de “uma boa construção” já é com o olhar do escritor também.

#### • **Escape**

O gosto pela literatura aconteceu ao longo da adolescência. Escrevia coisas para me declarar a um amor platônico, etc. Depois fiz algumas incursões, de brincadeira, coisas que não eram nem conto, nem crônica, nem trecho de romance. Já na música, a coisa ia muito para o lado de escrever letras, era algo bastante importante para mim. Mas quando comecei a trabalhar com música, isso virou um trabalho, inclusive porque fiz mais coisas de que eu não gostava do que coisas de que gostava, trabalhando com trilhas, com audiovisual. E aí a literatura começou a voltar como um escape.

#### • **Contos**

Comecei a escrever dezenas de contos. E chegou um ponto em que percebi que estava melhorando. Pensei, vou tentar ver como é que me saio se realmente escrever a sério. Se parar e pensar na estrutura do texto e não querer resolver o conto em um tarde, levar um tempo escrevendo. Comecei a ler textos sobre escrita, textos do Cortázar sobre literatura, outros autores pensando sobre escrita, etc. Então comecei a pensar em um livro que tivesse dez contos. Vários livros de contos que eu adorava tinham dez contos.

#### • **Meio editorial**

Mas eu não conhecia nada do meio editorial, como funcionava, não sabia quem eram os editores. Eu mal conhecia a literatura atual. Aí comecei a pegar algumas editoras, ia nas lombadas dos livros... vi que tinha a Record, a Rocco, a Companhia das Letras, etc. Então entrava lá nos sites, pegava aqueles e-mails com o endereço “originais arroba editora” e mandava. Claro que nunca tive retorno.

#### • **Concursos**

Aí descobri que havia alguns concursos. E pensei, “vou começar a mandar meu livro”. E de novo, mandei para dezenas de lugares e nunca ganhei nenhum. Nem aquelas coisas de honra ao mérito, sabe? Nem no concurso da prefeitura da cidade mais minúscula... tinham 30 nomes no honra ao mérito, e eu nunca estava lá. Eu ia mandando os contos que estavam no livro. Então já estava jogando a toalha. Acho que isso aqui não é para mim, pensei. E aí, o Prêmio Sesc foi o último que tentei. Era o que eu mais queria. Pensei, “esse aqui seria bom, ser publicado pela Record, você faz o circuito, viaja com o Sesc”. Mas mandei já pensando que, se eu não tinha ganhado nem o das prefeituras, não ganharia o do Prêmio Sesc, que era nacional. E no fim eu ganhei. Mas só quando peguei meu livro na mão [**Réveillon e outros dias**, 2012], lá na cerimônia de premiação, que pensei: “Agora realmente então eu sou um escritor”.

#### • **Mudança no mercado**

Lancei **Réveillon e outros dias** em 2012. Desde então, nesses 12 anos, parece que as coisas mudaram completamente. De **Dor fantasma**, que lancei em 2023, ao meu livro anterior, que foi **Rebentar**, de 2015, parece que é outro universo. Comparo com a música: antigamente se lançava um disco, e era uma coisa. Hoje o artista lança no *streaming* e ninguém ouve falar, talvez só um nicho de fãs. Não é aquela coisa de estreia do clipe no *Fantástico*, onde todo mundo assistia, no dia seguinte, na escola, no trabalho, todo mundo comentava aquele clipe. Acho que tudo mudou, se pulverizou. Não sei se é mais fácil ou difícil hoje, acho que cada época tem seus desafios.

#### • **Outro nó**

Para quem quer publicar, hoje os caminhos estão mais conhecidos e acessíveis, há mais possibilidades. O problema é que todo mundo tem acesso a isso. Então o nó passa a ser em outro lugar. O nó não está mais em conseguir publicar, mas em como, uma vez publicado, conseguir que esse livro circule, seja lido e não se perca naquela Biblioteca de Babel que o Borges fala, em que há todos os livros, é infinita, e por ser infinita você acaba não lendo nada. As pessoas hoje também são mais bem informadas. Eu sei porque dou oficinas, e vejo que a pessoa chega à oficina e já sabe tudo sobre quem é quem no mercado editorial. >>>

#### • Ansiedade

Se antigamente, nas décadas de 1960 ou 1970, publicar um livro era uma realização tremenda para um escritor, hoje você é mais um entre os milhares que também publicaram. E eles não só publicaram, mas são finalistas de um prêmio. E olha só, o ator da Globo fez uma foto segurando aquele livro, isso tudo vai diminuindo você perante esse mundo. Eu digo isso também por mim, também lido com isso, há momentos em que olho e digo, “poxa, podia acontecer alguma coisa melhor comigo”.

#### • Trama

Para mim o enredo é o personagem e o personagem é o enredo. Uma vez que você começa a desenhar um deles, já começa a te dar a resposta do outro. Às vezes falo isso nas oficinas. Você pode ter aquela história mais clichê, mais batida: uma pessoa ficou presa numa ilha deserta. Se essa pessoa é um bombeiro com um treinamento de sobrevivência na selva, é uma história completamente diferente que seria se esse personagem, que ficou preso ali, fosse um milionário que sempre teve tudo servido para ele, não sabe fazer nada, mas sempre se achou o máximo. Como é diferente se é uma mulher grávida de gêmeos em gestação. Quer dizer, tudo isso vai trazer questões muito diferentes, e vai levar a sua história para lugares diferentes. Então, não tem uma coisa ou outra, é sempre o encontro das duas: enredo e personagem.

#### • Dor fantasma

**Dor fantasma** representou um embate meu com o personagem Rômulo Castelo, que é um cara perfeccionista. Acho que as pessoas podem falar mil coisas sobre meu livro, têm todo do direito de não gostar, mas acho que dificilmente alguém diria que o livro é esculhambado, malcuidado, dá para ver o cuidado ali. Mas depois desse livro, acreditei que ia me libertar um pouco disso, quis acreditar por um tempo que poderia tirar um pouco esse rigor, essa coisa obcecada, que é mais forte do que eu. Não sinto que tenho facilidade, nem me sinto particularmente talentoso, aquela coisa de “eu escrevo e é isso que sai, é maravilhoso”. Na verdade, foi muito esforço e até sofrimento. Porque foi realmente um embate e muita insatisfação, muita exigência, muita sensação de que não está bom o bastante, sabe? Então não tenho um relaxamento e um prazer na escrita. Para mim esse prazer é raro. É escrever, escrever, escrever e, de repente, achar uma coisa interessante. Mas a sensação é sempre de que é muito esforço para pouca recompensa.

#### • Fracasso

Não quero acreditar que a literatura está fadada ao fracasso, mas ela tem, sim, uma dose bastante grande de fracasso. Acho que é preciso lidar com isso, não o fracasso definitivo, o fracasso último, o fracasso que te abala a ponto de você parar, mas acho que você tem que ter essa resistência mesmo.

#### • Rebentar

Quando escrevi **Rebentar** pela primeira vez, achei que tinha feito o melhor que podia. Mas conforme os anos se passaram, e em especial depois de uma grande transformação pessoal que sofri, lá por 2020, 2021, olhei para o **Rebentar** e comecei a não gostar muito dele. Pensei assim: “Poxa, essa história é muito importante para mim, eu quero muito que ela seja bem contada, mas hoje em dia eu acho que ela não é”. Quando alguém falava que ia ler **Rebentar**, ou que estava lendo, eu tinha um pouco de vergonha. Metade de mim ficava contente porque a pessoa estava lendo meu livro; a outra metade ficava com vergonha. Sei que muita gente fala, “é primeiro romance, eu também não gosto do meu primeiro livro hoje em dia, mas tudo bem, passa, a gente escreve o próximo...” Mas me importo demais.

#### • Reescrita de **Rebentar**

Depois que venci o Prêmio Saramago, minha moral aumentou um pouco e eu consegui convencer a Record a publicar uma nova versão do livro. Essa ideia já me acompanhava havia um tempo. Eu pensava que uns 10, 15 anos depois da primeira edição, se houvesse uma reedição do livro, iria aproveitar para reescrevê-lo. Surgiu essa oportunidade e eu o reescrevi.

#### • Livros pessoais

Tanto **Rebentar** quanto **Dor fantasma** são livros extremamente pessoais. O tema sobre o qual escolho escrever é sempre um assunto que levaria para a minha psicóloga naquele momento. Só que se eu contar essa história sob a minha perspectiva de vida, vai ser um livro muito sem graça, porque não tenho uma vida de grandes feitos. Então encontro alguma personagem que, na verdade, potencialize esse tema, essa questão. Por exemplo, faz parte do **Dor fantasma**, além de outros temas, a questão da paternidade. Há um espelhamento com o **Rebentar** na questão dos filhos. No **Rebentar**, o filho ausente é uma presença absoluta para a mãe; no **Dor fantasma**, o filho presente é uma ausência absoluta para o pai.



Não tenho um relaxamento e um prazer na escrita. Para mim esse prazer é raro. É escrever, escrever, escrever e, de repente, achar uma coisa interessante. Mas a sensação é sempre de que é muito esforço para pouca recompensa.”



#### **Cavalos no escuro**

RAFAEL GALLO  
Record  
208 págs.

#### • Depressão

Uma questão que também passa pelo **Dor fantasma** é que na época eu mudei de trabalho, parei de trabalhar com música, prestei um concurso público e virei um burocrata. Mudei de cidade e fiquei absolutamente infeliz. Tive aí o meu primeiro episódio realmente diagnosticado de depressão, com medicação e tudo. Então eu queria falar também sobre isso, como às vezes você perder a atividade que faz, o ofício com o qual se identifica, te faz perder quem você é. Mas pensei que se eu escrevesse a história de um cara de uns 35 anos, que era a minha idade na época, que passa no concurso público, um concurso em que tem um monte de gente louca pra passar, que seria a glória pra muita gente, e ele fica triste com isso, porque ele tem um emprego agora concursado, garantido, não seria interessante. Acho que ninguém veria essa sinopse na quarta capa e falaria “quero ler esse livro”. Então, um pianista amputado diz melhor sobre essa situação. A ficção diz mais, retrata melhor uma certa realidade do que a própria realidade em si. O material da ficção vai ter mais potência.

#### • Ponto de vista pessoal

Já falei algumas vezes que se fosse escrever sobre a situação macropolítica, por exemplo, sobre a extrema direita, esse apocalipse que está acontecendo e tem sido recorrente, provavelmente iria escrever de um ponto de vista muito íntimo. Pegaria aquele político autoritário, que tem um grande poder e que é um cara de extrema direita, e iria entrar na intimidade dele, vê-lo em casa, tomando banho, etc. Dificilmente iria escrever uma análise geopolítica e tudo mais, porque não é como a minha cabeça funciona.

#### • Período de crise

Comecei a escrever **Dor fantasma** em 2016, e até então eu estava indo em velocidade de cruzeiro: lancei um livro de contos, uns anos depois lancei um romance, e comecei a escrever o **Dor fantasma**. Minha ideia era publicá-lo e manter esse movimento. Terminei de escrever **Dor fantasma** no final de 2019 e já entreguei para o editor pensando: “Está acabando o ano, mas pelo menos já entro 2020 com um livro novo na mão”. Só que veio 2020 e tudo parou. Ao mesmo tempo também foi um período de crise pessoal muito grande para mim. Tive uma grande transformação, um período de demolição de mim mesmo. Nesse período **Dor fantasma** foi deixado de lado. De vez em quando eu fazia uma revisão ou outra e mandava para algumas pessoas lerem. Essas pessoas apontaram erros. E isso também foi muito difícil de lidar, de ver esses erros. E tudo isso foi gerando uma crise cada vez maior. Um buraco onde me meti e era muito difícil de sair. Tanto que passei 2020 e 2021 quase sem escrever. E para os amigos mais próximos eu dizia: “Olha, não escrevo mais, acabou, já vi que não é para mim essa vida”.

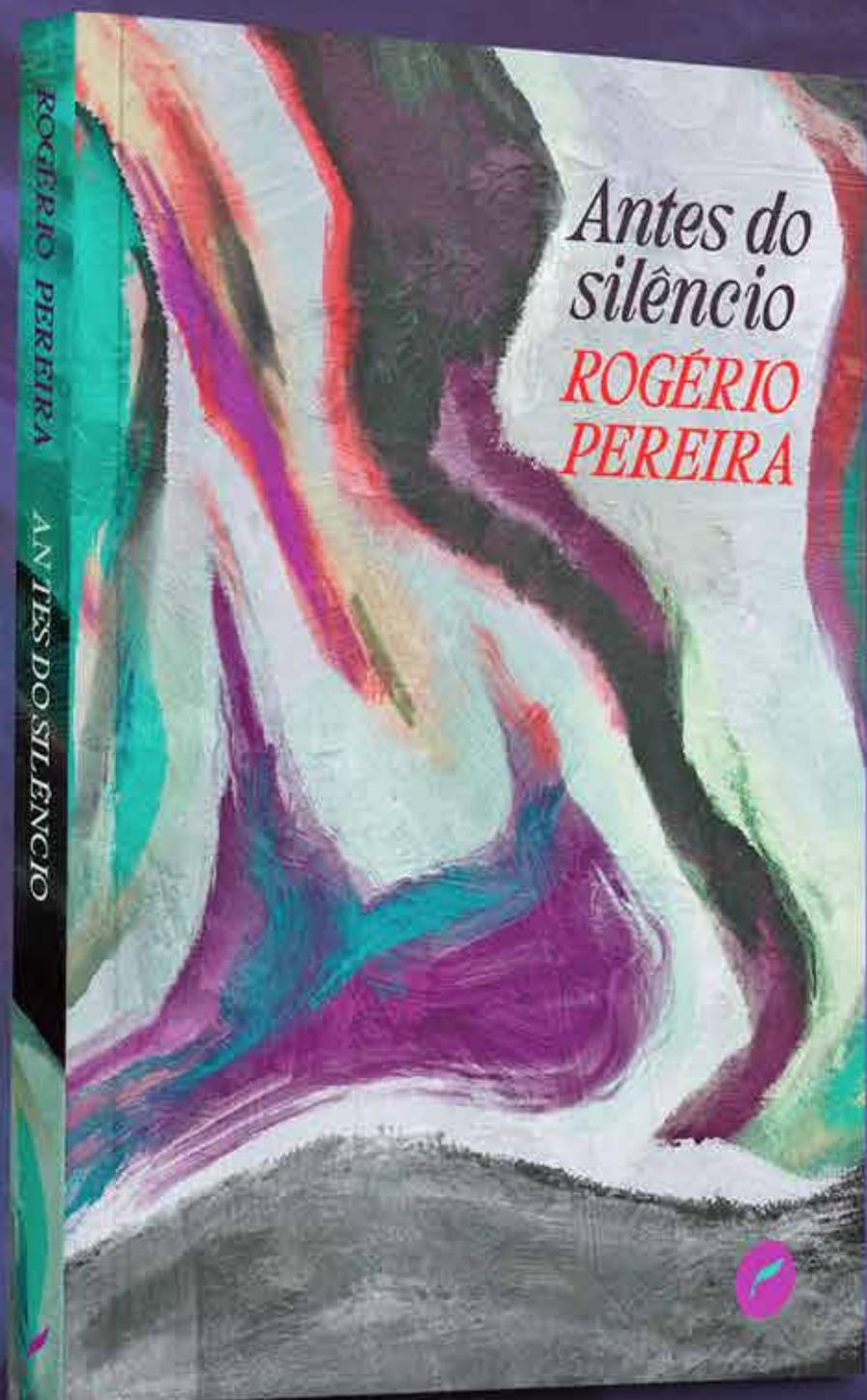
#### • Saramago

E aí aparece o Prêmio José Saramago. Sempre fui um grande fã do prêmio, sei todos os vencedores na ordem, li todos os livros que ganharam, assisti às cerimônias *online*, etc. Já tinha concorrido com **Rebentar** e não ganhei. Paciência. Era o sonho da minha vida, mas não ganhei. E eu sabia que o limite de idade era 35 anos. E quando saiu o novo edital do prêmio, em 2021, eu já estava com 40 anos e a única coisa que tinha era um livro não publicado. Quando fui ler o novo edital, para minha surpresa, era para pessoas de 40 anos e com originais. Ou seja, feito para mim. Então disse a mim mesmo que precisava tentar. **Dor fantasma** já tinha sido recusado por vários editores. Mesmo assim eu o revisei e o mandei para o prêmio. Depois até me arrependi, porque tinha mandado um livro que ninguém tinha gostado e aquela era minha última chance de concorrer ao Prêmio. E no final deu certo, ele ganhou o prêmio.

#### • Futuro

Estou escrevendo um novo romance. E de novo é um romance com personagens diferentes de mim, mas muito pessoal, muito a partir de uma questão que me deixa desassossegado. É o meu projeto principal agora. Na verdade, também tenho que lidar com o meu doutorado, escrever minha tese. Tem um outro projeto sobre o qual não posso falar ainda, mas que também é um livro — mas é um pouco diferente, já sai um pouco da literatura. Desse romance, posso adiantar que ele lida com saúde mental. Eu mencionei anteriormente a depressão, que entrou na minha vida quando estava escrevendo **Dor fantasma**, então acho que agora é o momento de falar sobre isso. Agora esse é o meu inimigo, esse é o meu fantasma hoje. É contra ele que quero me rebelar agora. 🗨️

Sarcástico, afiado e brutalmente humano:  
leia *Antes do silêncio*, novo romance  
de Rogério Pereira e obra finalista do  
**Prêmio São Paulo de Literatura 2024**



*“A partir de uma escrita concisa, crua e, ao mesmo tempo, cerebral, Rogério Pereira nos envolve e nos conecta ao espectro das intimidades familiares.”*

**Paulo Scott**  
sobre *Antes do silêncio*

Como encarar as incertezas e as angústias diante do fim? Às voltas com a doença terminal da mãe e sua rotina de hospitais, exames e silêncios, ao protagonista desta narrativa só resta ser pragmático enquanto tenta encontrar alguma graça (e ironia) no cotidiano. A vivência de dores tão íntimas quanto universais, pouco a pouco, vai revelando o mais banal dos segredos: a vida sempre insiste em continuar — seja na redistribuição dos móveis da casa adaptada, no flerte vacilante com a vizinha ou na insólita convivência com um sobrevivente do Holocausto obstinado em ler sempre o mesmo livro.

E-BOOK GRATUITO

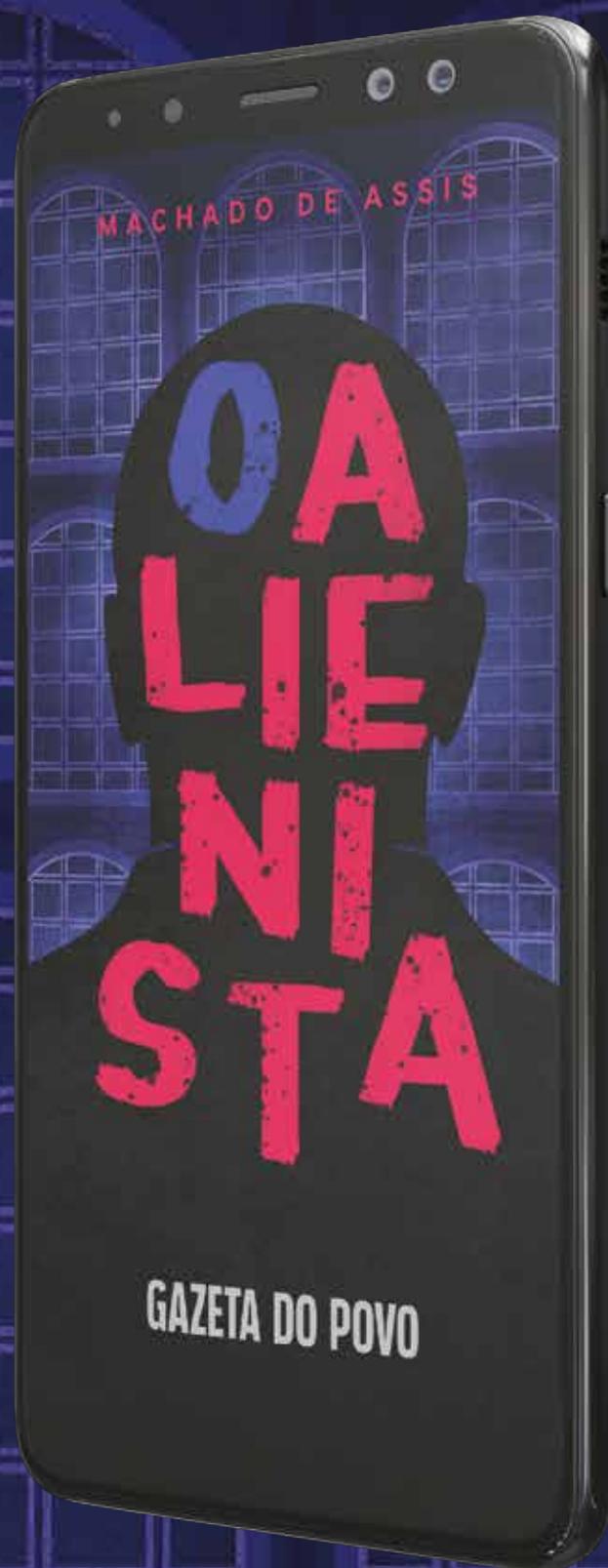
# O Alienista

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



[gazedopovo.com.br/alienista](http://gazedopovo.com.br/alienista)

**BAIXE GRÁTIS**



**GAZETA DO POVO**

# rascunho recomenda NACIONAL

Em seu mais recente romance, o poeta e tradutor André Caramuru Aubert mescla memórias, histórias de vida e os rastros deixados pela História para falar sobre o ato do exílio. A trama gira em torno de um roteirista paulistano. Ele recebe uma encomenda que o leva a cruzar fronteiras — físicas e emocionais. Entre Amapá, Marrocos, Argélia e São Paulo, o protagonista revisita as histórias contadas por seu pai suíço, além de outras vivências que colecionou ao longo da vida, compondo um panorama onde lugares e personagens se entrelaçam como os rios amazônicos. A partir desse ponto de vista, o romance aborda o exílio em suas diversas formas: da privação do lar ao afastamento de um amor, da distância imposta por contextos históricos aos desdobramentos das escolhas pessoais. Entre dramas individuais e cicatrizes coletivas, Aubert convida o leitor a refletir sobre o que significa estar, ou não, em seu verdadeiro lugar no mundo.

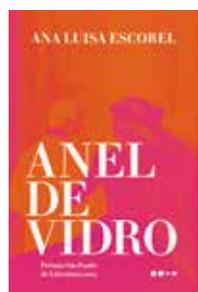


## Exílio

ANDRÉ CARAMURU AUBERT  
Faria e Silva  
272 págs.



DIVULGAÇÃO



## Anel de vidro

ANA LUISA ESCOREL  
Todavia  
144 págs.

**Anel de vidro** é o romance de estreia de Ana Luisa Escorel. Publicado originalmente pela Ouro sobre Azul, a obra ganha uma nova edição, agora pela Todavia. O livro fala sobre casamento e infidelidade, além de ser uma narrativa sobre classes sociais e suas implicações na vida amorosa. O romance examina ainda a dinâmica das relações, pondo em xeque a ideia da mulher como enigma. A narrativa se divide em quatro partes: cada uma conta a história segundo a perspectiva de um personagem. Na primeira parte, o ponto de vista é o de uma mulher simplesmente chamada de “a assessora”; na segunda é apresentado ao leitor a visão de um homem, chamado “o chefe”; na terceira, tem-se em perspectiva a “mulher do chefe”; e, na quarta, um homem, o “marido da assessora”. O narrador, por sua vez, guarda distância irônica, qual um cronista privilegiado da vida alheia. Em 2014, **Anel de vidro** venceu o Prêmio São Paulo de Literatura na categoria Melhor Livro do Ano.



## Paisagem de porcelana

CLAUDIA NINA  
Maralto  
144 págs.

Em **Paisagem de porcelana**, o ímpeto da aventura, em vez de aticar a viagem por estradas e paisagens exóticas, desencadeia um perturbador processo de introspecção e imobilidade. A trajetória da jovem protagonista, narrada em primeira pessoa, descreve de forma lírica e delicada uma investida na névoa: a história de terror e solidão cujos contornos a memória tratou de embaralhar. Encurralada pela paisagem de estranhas amplidões, a jovem viajante — cujo nome só será revelado a certa altura do romance — mantém seu tênue contato com o mundo por meio de apenas três pessoas. Yasuko é a vizinha japonesa de quem se torna cúmplice, mas de quem se perde por completo. Peter é o professor afetuoso, porém distante na geografia. Ernest, filho de paquistaneses, é o namorado, mas também a personificação da tragédia. É ele que a ameaça e a leva mais para perto do abismo. É ele que, pouco a pouco, enlouquece. No final, **Paisagem de porcelana** mostra-se uma narrativa em que tudo é movediço.

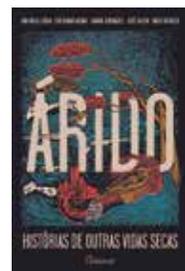
Ao combinar memórias pessoais e reflexões sobre suas leituras, Pedro Pacífico conta como os livros tiveram papel crucial na construção de sua identidade. Referência entre os produtores de conteúdo literário nas redes sociais, com quase meio milhão de seguidores no Instagram, Pedro, também conhecido como Bookster, demonstra ainda como o hábito de leitura é uma boa ferramenta para lidar com a ansiedade e a nossa dependência pouco saudável da internet. De um jeito honesto e direto, ele compartilha experiências e curiosidades sobre sua vida.



## Trinta segundos sem pensar no medo

PEDRO PACÍFICO  
Intrínseca  
192 págs.

Publicado pela primeira vez em 1938, o romance **Vidas secas** viria a se tornar a obra mais emblemática de Graciliano Ramos. Para celebrar o autor e manter vivos os temas que pautaram sua trajetória literária, a coletânea **Árido** reúne cinco jovens autores contemporâneos, de várias regiões do Brasil, para contar as histórias de um povo que ainda, sob muitos aspectos, encara os mesmos desafios: fome, miséria, solidão, violência e abandono. Os contos são assinados por Fabiane Guimarães, José Falero, Ana Paula Lisboa, Cristhiano Aguiar e Tanto Tupiassu.



## Árido: histórias de outras vidas secas

VÁRIOS AUTORES  
Rocco  
112 págs.

O professor Harley, ou Timo, polonês naturalizado brasileiro que escapou das guerras na Europa, suas várias mulheres, a espirituosa empregada Benedita e os prováveis filhos do protagonista são os personagens deste romance. Narrado em primeira pessoa, em ritmo veloz, **Vale das ameixas** é um longo monólogo interior que dialoga com a obra experimental de Osman Lins, autor pernambucano estudado por Hugo Almeida na universidade. Este é o segundo livro de ficção adulta do autor mineiro.



## Vale das ameixas

HUGO ALMEIDA  
Sinete  
248 págs.

Ao se propor a estudar cada uma das faces da poesia leminskiana, distribuídas neste trabalho em quatro grandes linhas de força (concisão, informação, invenção e consciência semiótica), Fabrício Marques faz um mapeamento da vida intelectual do poeta Paulo Leminski e do contexto em que ele atuou, situando a sua poesia no cenário do final do século 20 e atribuindo a ela uma “função libertadora” em relação aos dogmas poéticos vigentes. Também poeta, Marques é autor de livros como **A máquina de existir**, lançado em 2018.



## Aço em flor: a poesia de Paulo Leminski

FABRÍCIO MARQUES  
Unicamp  
200 págs.

**Um rubi no umbigo** é uma comédia teatral escrita por um dos maiores poetas brasileiros do século 20. Tudo começa na casa de uma família de classe média, onde vivem o casal Everaldo e Doca, e o filho, Vítor. Um lar bastante comum, se não fosse por uma circunstância curiosa: Vítor, um jovem de vinte anos, tem um rubi costurado no umbigo — o único meio que sua falecida avó encontrou para salvá-lo de uma morte prematura. Quando a família se viu afundada em dívidas, o pai, Everaldo, encontrou uma solução simples para os problemas: retirar o rubi do umbigo do filho para pagar os débitos. Inspirada em uma notícia de jornal, esta peça de Gullar, escrita em 1970, foi publicada somente em 1978.



## Um rubi no umbigo

FERREIRA GULLAR  
José Olympio  
158 págs.



## luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

# NÉVOA

1.

Na época em que foi escrita a novela **Névoa** (1907, publicada em 1914) apenas se inaugurava o repugnante século 20, e o pior estava por acontecer. Nas artes visuais imperava a frivolidade da *art nouveau*, e Picasso ainda era anônimo. Isso não impediu que o escritor espanhol Miguel de Unamuno já tivesse em si todas as preocupações que viriam a angustiar e fazer sofrer as autodestrutivas gerações seguintes. Pessoa inquieta intelectual e politicamente (morreu preso pelo franquismo), suas antenas cognitivas prescrutavam a catástrofe vindoura. Contraditório, flertava com o poder e o atacava. Enfim, um homem radioativo, contaminante em alto grau, o que não combina com seus retratos de gentil-homem refinado, apuradíssimo no trajar, e de perfil cervantino. Seus dados biográficos, suas polêmicas e escândalos são acessíveis a um clique na internet, e, por isso, como sempre faço em casos semelhantes, absteño-me de descrevê-los.

2.

**Névoa**, sim, é o importante. Uma novela, pela concentração do conflito, pela onipresença da personagem central (um jovem rico, frívolo, solteiro, morador solitário de um palácio e tendo a atendê-lo uma cozinheira e um empregado de mesa e quarto), pelo agravamento contínuo da tensão e pelo desfecho; Augusto sofre pela morte da mãe, que o deixou numa orfandade incômoda — mas é dor controlada, com destino certo e que seguirá o rumo clássico dos lutos domésticos. Não tem outras ocupações senão a ociosidade e o xadrez diário no clube. Personagens com esse perfil são muito frequentes na narrativa ficcional, pois têm disponibilidade completa para viver todas as peripécias, inclusive amorosas, sem limitações de família e de trabalho. São clichês, bastante cômodos para o ficcionista, em seus decadentismos de fim de raça. Muitos desses tipos que praticam o tédio como o exercício de uma arte, frequentam as ficções de Tolstói, Manzoni, Balzac, Oscar Wilde, Virginia Woolf, Eça de Queirós, Machado de Assis, Truman Capote, Tom Wolfe — e o cinema e séries atuais.

3.

No geral, nessas obras, tudo corre bem até que acontece o inesperado, uma situação crítica que apenas aguarda seu momento. Digamos: um abalo, que é capaz, dependendo da densidade psicológica da personagem, de causar menores ou maiores estragos. John Marcher, por exemplo, personagem de **A fera na selva**, de Henry James, está sempre à espera de um bote da *fera* que o tire do seu luxuoso enfado, e o bote acontece, e devastador. Desse roteiro, em tom menor, não foge Augusto Pérez, cuja principal característica, de certeza, não seria a imaginação, e, se pensarmos bem, ele não possui característica alguma, a não ser tornar-se vítima, *malgré lui*, de um enamoramento bizarro. A jovem é uma passante, professora de piano no bairro e que detesta a música, não vendo hora de despachar-se dela.

4.

Esse enamoramento, que tem pouco de sexual e muito de idealização, começa é claro, pelos olhos de Eugênia e o leva a caminhos esquisitos, como a amizade com a solerte porteira que, em seu posto de trabalho dedica-se à alcovite e esse mesmo caminho passa pelos tios da menina, ele um chato, fanático pelo esperanto e pelo anarquismo, e ela desejosa de casar a sobrinha com o ótimo partido que é Augusto. Estão lançados os alicerces do que poderia ser um romance pícaro, mas que começa a revelar em Eugênio, aqui e ali, uma espécie de consciência capaz de reflexões mais ou menos desse teor: “os homens não sucumbimos às grandes penas nem às grandes alegrias, é porque essas penas e alegrias vêm mascaradas numa imensa névoa de pequenos incidentes, e a vida é isso, a névoa. A vida é uma nebulosa”. A ideia, claro, não é original, pois pertence a uma tradição que começa por Platão, cruza por Pascal, dentre outros, mas logo ela acrescenta: “Agora surge essa Eugênia. Mas quem é Eugênia?”. Mais adiante: “A própria pessoa é quem menos sabe de sua existência... A gente existe para os outros”. Essa indefinição do outro remete-nos às especulações pré-existencialistas que, se não eram ignoradas por Unamuno, leitor dedicado de Kierkegaard, só viriam a encontrar sua plena voga a contar de Heidegger e Sartre (“O inferno são os outros”, quem não conhece?).

Miguel de Unamuno, autor de **Névoa**



5.

De modo mais simples: a esdrúxula atração por Eugênia (personagem que se revela interessera, mentirosa e dinheirista, cheia de truques), levada adiante pela já falada idealização (“Talvez meu amor tenha precedido seu objeto.”), faz com que ele caia em cheio no drama da existência, mas, e eis aquilo que distingue Augusto de caracteres semelhantes: ele não adquire consciência do drama, e quando está no limiar dessa descoberta, ele reflete, de modo insólito: “Mas, meu Deus, por que permite o prefeito que se usem esses tipos de letras tão feios nas propagandas do comércio?” — nisso ele repete as intromissões do real que acontecem com a personagem central de **A canção dos loureiros**, de Édouard Dujardin, o verdadeiro criador do monólogo interior, uma década antes de **A névoa**. No final, ele diz: “O que come, vive, Ludovina [a cozinheira] tem razão, mas o que come como comi esta noite, por desespero, é porque não existe. Eu não existo”. Não é um pensamento de esquizofrênico, mas uma dissimulação autoimposta, que o ajudou a viver até aquele momento e ultrapassar a vida.

6.

Este parágrafo, todo ele, é um parêntese. O ficcionista se permite um jogo literário. Augusto, imaginando-se na iminência da morte, pede ao criado que, certificada esta, mande um telegrama: “Salamanca / Unamuno. Você conseguiu o que queria. Morri. / Augusto Pérez”. Isso decorre de acontecimentos anteriores fictícios (mas existentes na ficção) em que ele debate seu destino com seu criador, e ainda mais, uma novela que deseja escrever; decidi-me a não discutir esse aspecto do livro, que, como diziam os literatos antigos, faz “correr rios de tinta” na comunidade acadêmica. O leitor que pense o que desejar. Quanto a mim, prefiro ficar com a novela-ela-mesma. **Névoa** sobrevive, e melhor, sem qualquer frívola invenção metalinguística, a mesma prática que, depois, acabou degenerando numa ruidosa festa de São João promovida por escritores e críticos novidadeiros. Qualquer boa literatura pode poupar o leitor dessas inutilidades.

7.

Assim: a perplexidade de Augusto, que o acompanha desde sempre e para sempre, sua atitude à beira do abismo sem ninguém que o empurre é que o transforma numa criação literária única. É obra ter a ousadia intelectual de criá-lo, é obra sustentar uma novela inteira com essa complexidade, e, pior, é obra correr o risco de não ser entendido por leitores que ainda se seduziam pelas grandes narrativas do século anterior e, salvo os mais sofisticados, pouco espaço deixavam para as zonas crepusculares dos enredos e das personagens. Essas qualidades justificam que venhamos a depositar **Névoa** em nossa já surrada e preciosa mochila dos canônicos. **U**

# (Quase) Tudo sobre Almodóvar

Criativos e autorreferentes, os contos de **O último sonho** mostram o cineasta espanhol na pele de um excelente escritor

LUIZ REBINSKI | CURITIBA - PR

**S**e você passou a vida vendo os filmes de cores berrantes e personagens *outsiders* de Pedro Almodóvar, certamente irá ao encontro de **O último sonho** com a voracidade de um condenado à morte em sua última refeição. Para esse público, o cineasta espanhol não esconde nada. Logo de cara, em uma espécie de *making of* das doze narrativas do livro, Almodóvar revela de onde vieram ideias para alguns de seus clássicos, como *Tudo sobre minha mãe* e *Mãe educação*.

Fosse “apenas” isso, já estaria bom. Mas Almodóvar não prega apenas para os convertidos. As histórias são muito bem escritas, envolventes e com o mesmo toque de estranheza que marca seus filmes. Uma estranheza “natural”, longe do estilo *freak* e exagerado de Tim Burton (bom demais, também), seu colega de geração. As criaturas de Almodóvar, na literatura e no cinema, são estranhas por natureza, porque a natureza humana é estranha.

Almodóvar usa tudo isso a seu favor. Ele instaura o caos na cabeça do leitor ao classificar os contos como “autobiografia fragmentada”. Mas na página seguinte diz que, desde criança, sempre se viu como “escritor”. E alguns parágrafos depois faz um link com sua filmografia: “Estes contos são um complemento aos meus trabalhos cinematográficos”. É literatura ou roteiro de cinema? Diletaute ou escritor? Autobiografia ou fabulação? É tudo isso e um pouco mais... Porque Almodóvar trafega por diversas frentes do texto literário.

*Vida e morte de Miguel* é claramente um pastiche do *Benjamin Button*, o conto de F. Scott Fitzgerald que virou filme com Brad Pitt, com o ciclo da vida todo bagunçado na pele do personagem-título. Assim como em *A cerimônia do espelho* Almodóvar faz sua própria releitura das histórias de vampiro, com uma pegada que lembra a literatura gótica de Mary Shelley e os escritores que orbitavam em torno da figura de seu marido, o poeta inglês Percy Shelley. Na história de Almodóvar, um homem rico, atormentado pela culpa, isola-se em

um mosteiro e passa a levar uma vida repleta de sacrifícios. A maneira como o conto é conduzido, cheio de tensão e mistério, encheria o senhor Poe de orgulho.

Por essas duas narrativas, vê-se que Pedro Almodóvar é também um fabulador, que não se escora apenas em seus próprios fantasmas, na sua agitada vida de cineasta global nem no *jet set* da indústria da qual é uma das peças.

## Autoficção

Mas claramente ele também abraça a autoficção. O conto-título do livro é um relato comovente em primeira pessoa sobre o dia da morte de sua mãe, em um hospital de Madri. No texto ele faz referência ao filme *Central do Brasil*, de Walter Salles, ao lembrar que a mãe havia começado um negócio de leitura de cartas para os vizinhos analfabetos de seu povoado na Espanha. E era o pequeno Pedro que, aos oito anos, escrevia as cartas, muitas vezes “editadas” pela mãe para trazer à tona bons sentimentos a quem mandava ou recebia as missivas.

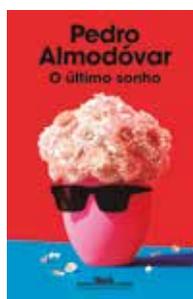
*No sábado, quando saio para a rua, descubro que faz sol. É o primeiro dia com sol e sem minha mãe. Choro por debaixo dos óculos. Ao longo do dia, isso se repetirá várias vezes.*

Apesar de ser uma ideia muito difícil de ser provada na literatura ou em qualquer campo da arte, os textos de Almodóvar transmitem uma “profunda sinceridade” ao leitor, principalmente quando ele se aproxima do relato confessional.

*Embora eu não seja o típico filho generoso em visitas e gestos carinhosos, minha mãe é uma personagem essencial em minha vida.*

O mesmo estilo visceral que fez de Karl Ove Knausgård um improvável *best-seller* após um arranque pouco inspirado como escritor.

Algumas obsessões do cinema de Almodóvar também estão presentes em **O último sonho**. A principal delas é a religião, ou o embate entre o sagrado e o profano,



## O último sonho

PEDRO ALMODÓVAR  
Trad.: Miguel Del Castillo  
Companhia das Letras  
190 págs.



## O AUTOR

### PEDRO ALMODÓVAR

Nasceu em Calzada de Calatrava (Espanha), em 1949. É o cineasta, roteirista e produtor espanhol com maior alcance internacional desde Luis Buñuel. Entre os diversos prêmios recebidos estão dois Oscars, dois Globos de Ouro, um Leão de Ouro, dois prêmios do Festival de Cannes e seis Goyas. Além de **O último sonho**, também é autor da novela **Fogo nas entranhas** e da coletânea de crônicas **Patty Diphusa**. Seu filme mais recente é *O quarto ao lado*, adaptado do romance **O que você está enfrentando**, de Sigrid Nunez.

com padres pedófilos, prostitutas tementes a Deus e outros conflitos envolvendo fé, culpa e o aprendizado em instituições católicas.

O conto que abre o livro, *A visita*, é o mais emblemático nesse sentido, misturando questões de gênero às atrocidades que padres cometem em nome da religião contra meninos e meninas em “colégios-prisão”, conforme Almodóvar define La Mancha, a escola gerida por salesianos onde passou a primeira infância.

Além disso, as mulheres estão sempre no primeiro plano de Almodóvar — como em seu cinema. *Confissões de uma ex sex symbol* apresenta a personagem “transbordante” Patty Diphusa (que já aparecera em uma coletânea de contos e crônicas publicadas no Brasil pelo selo Tusquets), uma espécie de Rê Bordosa (a célebre personagem do mestre dos quadrinhos Angeli), que entre carreiras de cocaína e discos de rock, mete-se em uma trama pynchoniana em Honolulu, envolvendo o roubo da joia de uma família de banqueiros. O conto tem a cara dos anos 1980, com a ascensão dos yuppies e de novos vícios.

Os dois últimos textos do livro são brilhantes e imperdíveis por razões distintas: *Memórias de um dia vazio* é um saboroso relato sobre Nova York nos anos 1980 e sobre a figura de Andy Warhol, uma espécie de duplo americano de Pedro Almodóvar em muitos sentidos. Só essa relação, de proximidade mas também de distanciamento, renderia muito assunto. Mas deixo pro leitor descobrir a opinião de Almodóvar sobre a homossexualidade no armário de Warhol e como isso moldou sua personalidade pública.

Com um misto de excitação e tristeza li *Um romance ruim*: o texto que fecha o livro e em que Almodóvar é tão impiedoso consigo mesmo quanto a mais maldosa de suas personagens.

*Ninguém é tolo a ponto de pensar que, ao escrever um bom roteiro, está destinado a escrever um bom romance, muito menos um grande romance.*

Almodóvar cita exemplos de grandes roteiristas que não vingaram na literatura (Tarantino, sorry) e de grandes romances que naufragaram no cinema. Continua implacável em mostrar ao leitor que ele mesmo não conseguiu escrever um grande romance.

*Se não me sinto capaz de escrever um grande romance, poderia tentar um outro tipo de romance, cuja classificação não se atenha à sua qualidade e grandeza.*

Fiquei pensando que se essa ideia vigorasse na literatura, o mundo estaria salvo de milhares de romances ruins. Mesmo assim, de verdade, espero que o senhor Almodóvar tenha menos autocrítica e um pouco de disposição para escrever um romance. Que não seja um grande romance, mas um romance “possível”. Eu vou ler. **📖**

# Seamus Heaney e o milagre irlandês

Poesia de **Seamus Heaney** é marcada por um forte lirismo, com pegadas pelo mundo rural e pela complicada situação política irlandesa

ANDRÉ CARAMURU AUBERT | UBATUBA - SP

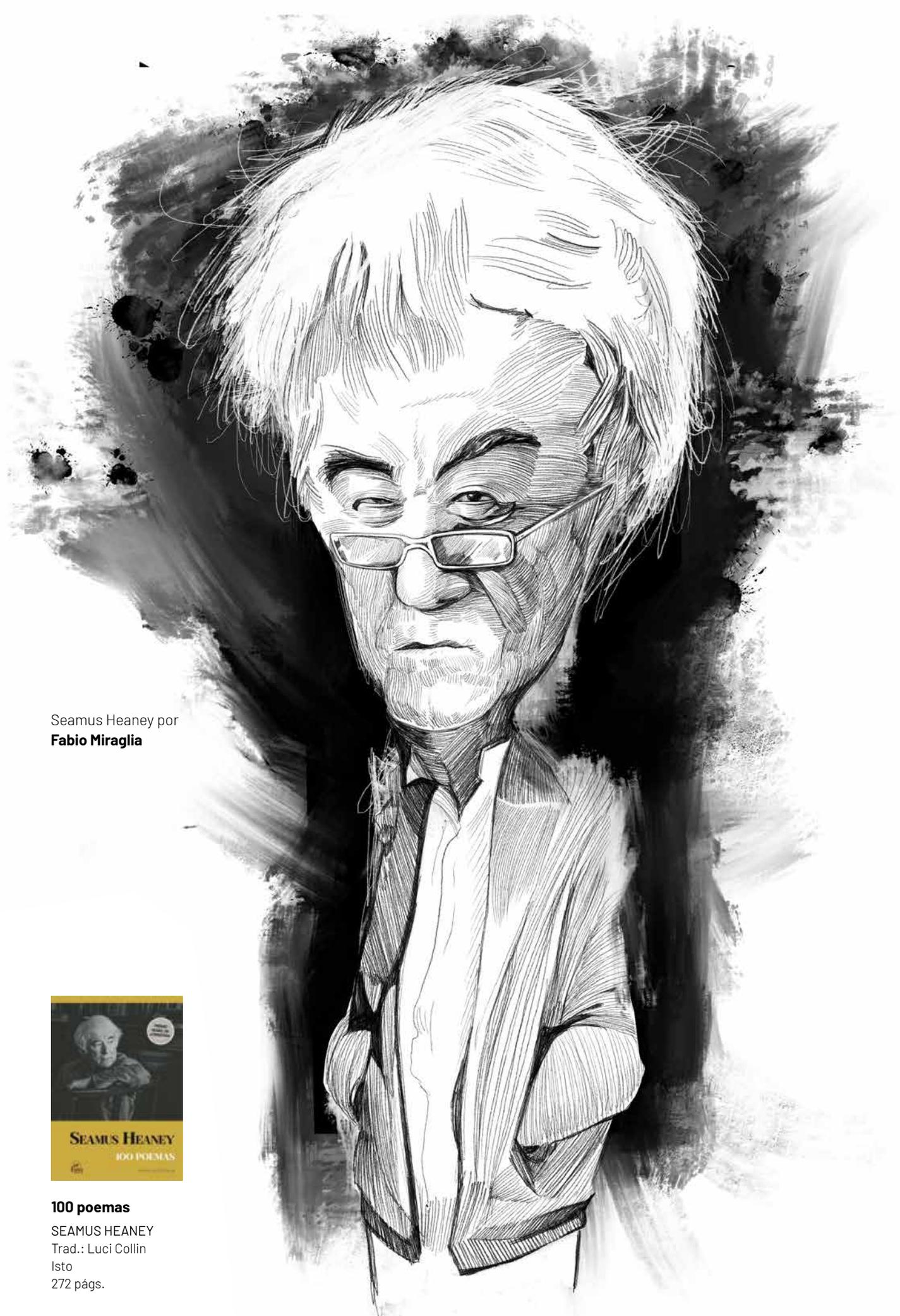
Uma antiga piada europeia dizia que os maiores escritores ingleses eram irlandeses, exceto por Shakespeare, só que Shakespeare nunca existiu. Oscar Wilde, cujo forte não era a modéstia, afirmou certa vez que os três melhores produtos ingleses eram o chá, o uísque e seus livros, mas ressaltou que o chá era chinês, o uísque, escocês e, ele próprio, claro, era irlandês. Brincadeiras à parte, o peso da literatura irlandesa, não só nas ilhas britânicas, mas no mundo todo, é absolutamente desproporcional em relação às dimensões daquele país dividido e de história conturbada. Para não recuarmos demais no tempo, comecemos pelo ano de 1169, quando os ingleses invadiram a ilha. Como houve também o influxo de escoceses, e já havia a presença de monges católicos no continente europeu, a Irlanda medieval falava (e escrevia) em quatro línguas: latim, gaélico irlandês, inglês e gaélico escocês.

A presença inglesa na Irlanda sempre foi conflituosa, mas se agravou a partir da reforma religiosa do rei Henrique VIII no começo do século 16, pois a maioria da população se recusou a aceitar a nova religião anglicana e permaneceu católica. De uma maneira geral, os irlandeses católicos sempre sentiram um justificado rancor e trataram os ingleses e irlandeses anglicanos como invasores (ao contrário de galeses e escoceses, muito mais integrados ao Reino Unido). As coisas pioraram muito em meados do século 19, quando uma praga no cultivo de batatas da Irlanda, agravada por uma péssima gestão da crise pelo governo britânico, provocou, entre 1849 e 1852, a chamada “Grande Fome”, com milhões de irlandeses morrendo ou emigrando para a América do Norte. A partir de então, a relação entre ingleses e irlandeses azedou de vez, escalando para a luta armada até que, em 1922, a Irlanda obteve a independência. Mas, como a ilha continuou dividida, com a Irlanda do Norte permanecendo no Reino Unido e abrigando os anglicanos, a luta armada continuou até 2005, quando o IRA, o Exército Republicano Irlandês (dos católicos do Norte, que defendia a reunificação), aceitou abandonar a luta armada.

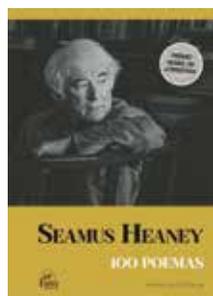
Com esse histórico turbulento de conflitos políticos e religiosos, em uma área menor do que Santa Catarina e uma população atual de sete milhões de pessoas (pouco mais do que a cidade do Rio de Janeiro), não há como negar que a produção literária da Irlanda é nada menos que um milagre. Numa lista para lá de resumida, a Irlanda gerou autores como Jonathan Swift, Laurence Sterne, Oscar Wilde, George Bernard Shaw, W. B. Yeats, Bram Stoker, C. S. Lewis, James Joyce e Samuel Beckett. Se incluirmos os norte-americanos de origem irlandesa, como F. Scott Fitzgerald, Raymond Chandler, Frank O’Hara, Eugene O’Neil, entre muitos outros, a coisa vira uma verdadeira goleada.

Entre a década de 1960 e o começo do século 21, o milagre literário irlandês, no campo da poesia, teve em Seamus Heaney um de seus mais destacados exemplos. Isso não é pouca coisa, porque, na ponte aérea Inglaterra-Irlanda, esse período foi particularmente frutífero, pois foi quando estiveram ativos os excepcionais poetas Ted Hughes, Philip Larkin e Paul Muldoon, entre outros.

Se Heaney foi parte de um milagre, isso não foi algo secretamente compartilhado por poucos admiradores. Desde a primeira coleção de poemas, **Death of a naturalist**, de 1966, ele foi aclamado como um grande poeta, e não foi surpresa para ninguém quando, em 1995, a Academia Sueca concedeu-lhe o Nobel de Literatura. Quando morreu, em 2013, aos 74 anos, Heaney recebeu homenagens de figuras como Bill Clinton, de José Manuel Barroso, então presidente da União Europeia, e de Michael Higgins, à época presidente da Irlanda, entre outras.



Seamus Heaney por **Fabio Miraglia**



**100 poemas**  
SEAMUS HEANEY  
Trad.: Luci Collin  
Isto  
272 págs.

### Lugar central na poesia

Seamus Heaney veio ao mundo numa fazenda chamada Mossbawn, no condado de Derry, Irlanda do Norte, em 1939, onde o pai, Patrick, era um pequeno proprietário e negociante de gado. Aquele lugar jamais deixaria de ocupar um lugar central nas memórias e na poesia de Heaney. Exceto por períodos em que viveu fora da Irlanda, como quando foi professor em Harvard, nos Estados Unidos, Heaney nunca morou muito longe do lugar onde nasceu.

O forte lirismo na poesia de Heaney, inspirado por sua Irlanda rural e natal, não poderia, porém, passar ileso pela complicada situação política em que ele cresceu e viveu. Dizem que os jovens de seu meio costumavam se dividir entre duas ferramentas: a enxada ou a arma. Assim, a violência, passada ou presente, estará presente, aqui e ali, na obra de Heaney. Vejamos o poema *Réquiem para os Croppies*, que homenageava os rebeldes irlandeses massacrados pelas forças inglesas, em 1798, na batalha de Vinegar Hill. A seguir, os versos finais:

*Until, on Vinegar Hill, the fatal conclave.  
Terraced thousands died, shaking scythes at cannon.  
The hillside blushed, soaked in our broken wave  
They buried us without shroud or coffin  
And in August the barley grew up out of the grave.*

Que, na tradução de Luci Collin, ficou assim:

*Até que, em Vinegar Hill, o conclave fatal. Em fila  
Morreram milhares, brandindo foices contra o canhão.  
A encosta corou, embebida de nossa onda devastada.  
Eles nos enterraram sem mortalha nem caixão  
E em agosto a cevada brotou da vala.*

Apesar de Heaney, por nascimento, ter cidadania britânica, de escrever em inglês (e não em gaélico, como alguns de seus colegas), e de ter mantido um excelente relacionamento com a Grã-Bretanha (ocupou o prestigioso cargo de professor de Poesia em Oxford e chegou a ser recebido pela rainha), ele sempre fez questão de dizer que era irlandês, e na República da Irlanda o poeta foi reconhecido, sempre, como um compatriota.

Heaney foi poeta em tempo integral, ou quase isso (quando não estava criando poemas, estava traduzindo, escrevendo ensaios e peças de teatro ou dando aulas de poesia). Em resumo, sua produção é bem grande. Entre 1966 e 2010, foram publicados doze livros com poemas inéditos (vinte e cinco, se contarmos obras alternativas). É comum que, com poetas respeitados e de obra tão vasta, em algum momento surja uma ou mais seleções de poemas. No caso de Heaney, saiu uma primeira versão, em 1980, abrangendo o período de 1966 a 1985. Mais tarde foi editada uma segunda, em dois volumes (o primeiro vai de 1966 a 1987, e o segundo cobre de 1988 a 2013). São os volumes de Heaney que tenho na minha estante, e que contêm exatamente 227 poemas, ou trechos de poemas, ou fragmentos de traduções de poemas clássicos celtas.

E, quando o poeta é muito, mas muito respeitado mesmo, é frequente que se faça uma obra com uma seleção ainda mais condensada. Como 100 é um número redondo e chamativo, essa escolha acaba sendo muito apreciada pelo mercado editorial. Eu mesmo tenho um **100 selected poems** do e. e. cummings e um **100 selected** da Emily Dickinson. Para um autor do calibre de Seamus Heaney, uma edição de 100 poemas não é nem um pouco surpreendente. É esta edição dos poemas de Heaney, com o título de **100 poemas**, que aparece agora no Brasil, com tradução de Luci Collin.

### Mistura de obras consagradas

De acordo com a apresentação, assinada por Catherine Heaney, filha do poeta, o próprio Seamus, em seus últimos anos de vida, havia pensado em tal coletânea, chegando a discutir o tema com o editor dele, mas, por um motivo ou outro, o projeto não avançou. Então, cinco anos após a morte do poeta, a viúva e os três filhos, entre os quais Catherine, resolveram assumir a empreitada. Ela explica que a escolha, naturalmente diferente da que o próprio Heaney teria feito, refletia uma mistura de obras consagradas (presentes nos *selecteds*) com as preferências individuais de cada um dos familiares. Na realidade, nem tanto: dos 100 poemas selecionados, apenas dez não constam da edição em dois volumes dos *selecteds*.

Seamus Heaney não é exatamente um desconhecido entre nós. Além da presença frequente em antolo-



O AUTOR

### SEAMUS HEANEY

Nasceu em Castledawson, uma vila no condado de Londonderry, na Irlanda do Norte, em 1939. Ganhou o Nobel de Literatura e o prêmio T. S. Eliot. Professor de Literatura nas universidades de Oxford e Harvard, ensaísta de reconhecida importância e grande tradutor de poesia, Heaney foi também dramaturgo. Entre suas obras mais conhecidas está *Death of a naturalist* (1966), seu primeiro grande volume publicado. Heaney foi e ainda é reconhecido como um dos principais contribuintes para a poesia na Irlanda. O poeta americano Robert Lowell descreveu-o como “o poeta irlandês mais importante desde Yeats”, e muitos outros, incluindo o acadêmico John Sutherland, disseram que ele era “o maior poeta de nossa época”. Morreu em 2013.

gias e portais de poesia, nós já contávamos, no Brasil, com uma bela coletânea de poemas dele, editada a partir daquela primeira seleção em língua inglesa que mencionei acima (1966-1985), com mais de 150 poemas e tradução de José Antônio Arantes, lançada em 1998 pela Companhia das Letras. O livro era parte daquela memorável coleção que trouxe para o público brasileiro, com traduções primorosas, poetas tão importantes como William Carlos Williams, Wallace Stevens e Rainer Maria Rilke. A atual seleção, embora com menos poemas, cobre um período mais extenso, uma vez que a anterior parava em 1985, e a atual chega até o possivelmente último poema escrito por Heaney, que morreu em 2013. É uma excelente introdução à obra do poeta irlandês, mas, para quem ainda não o conhecia, e se apaixonar, vale buscar também a antiga edição da Companhia das Letras, nem que seja para cotejar algumas das traduções. Por quê? Vejamos as três primeiras estrofes de *Digging (Cavando)*, um dos poemas mais antigos e mais conhecidos de Heaney, que não só abria seu primeiro livro como também, depois, todas as seleções, incluindo o recente **100 poemas**.

O original em inglês:

*Between my finger and my thumb  
The squat pens rests; snug as a gun.  
Under my window, a clean rasping sound  
When the spade sinks into gravelly ground:  
My father, digging. I look down  
Till his straining rump among the flowerbeds  
Bends low, comes up twenty years away  
Stooping in rhythm through potato drills  
Where he was digging.*

Aqui, a tradução anterior, de José Antônio Arantes:

*Entre o dedo e o dedão a caneta  
Parruda pousa, como arma pega.  
Sob minha janela, um som raspante e claro  
Quando a pá penetra a crosta do cascalho:  
Meu pai, cavando. Olho para baixo  
Até seu dorso reteso entre os canteiros  
Encurvar-se, brotarem vinte anos atrás  
Dobrando-se em cadência nos batatais  
Onde estava cavando.*

A seguir, a tradução mais recente, de Luci Collin:

*A apta caneta em punho aguarda;  
Como se uma arma, adequada.  
Sob a minha janela, o som claro e choroso  
Da pá que afunda no solo pedregoso:  
Meu pai, cavando. Olho para baixo  
Vejo, entre os canteiros, suas costas tensas que  
Se encurvam, ressurgem vinte anos atrás  
Arqueando no ritmo entre as covas de batata  
Onde ele estava cavando.*

Reparem que, dos nove versos reproduzidos acima, apenas um deles, o quinto, apresenta traduções iguais. Os demais são tão diferentes que em alguns trechos chegam a parecer vir de poemas distintos. É importante ressaltar que as duas traduções são de boa qualidade. Se houvesse uma terceira, e uma quarta, versões, as diferenças continuariam a prevalecer sobre as semelhanças. O que isso nos diz? Em primeiro lugar, não me canso de repetir, traduzir poemas é tarefa, no limite, impossível. Pode parecer estranho isso estar sendo afirmado por alguém que, ao longo dos últimos onze anos, já traduziu mais de 130 poemas para este *Rascunho*, mas é a mais pura verdade. Uma explicação simplória: num poema, a forma é tão ou mais importante que o conteúdo. E a forma está imbricada ao extremo na língua e na cultura originais. Assim, traduz-se o sentido, mas a forma, a pincelada, a respiração, o ritmo, se perdem (ou se recriam). Em segundo lugar, assumindo-se que, de uma forma ou de outra, poemas são (e precisam ser) traduzidos, deve-se ressaltar que os poemas de Heaney são inegavelmente difíceis de verter para outras línguas, não porque sejam herméticos ou surrealistas, mas porque têm um estilo e uma linguagem muito peculiares.

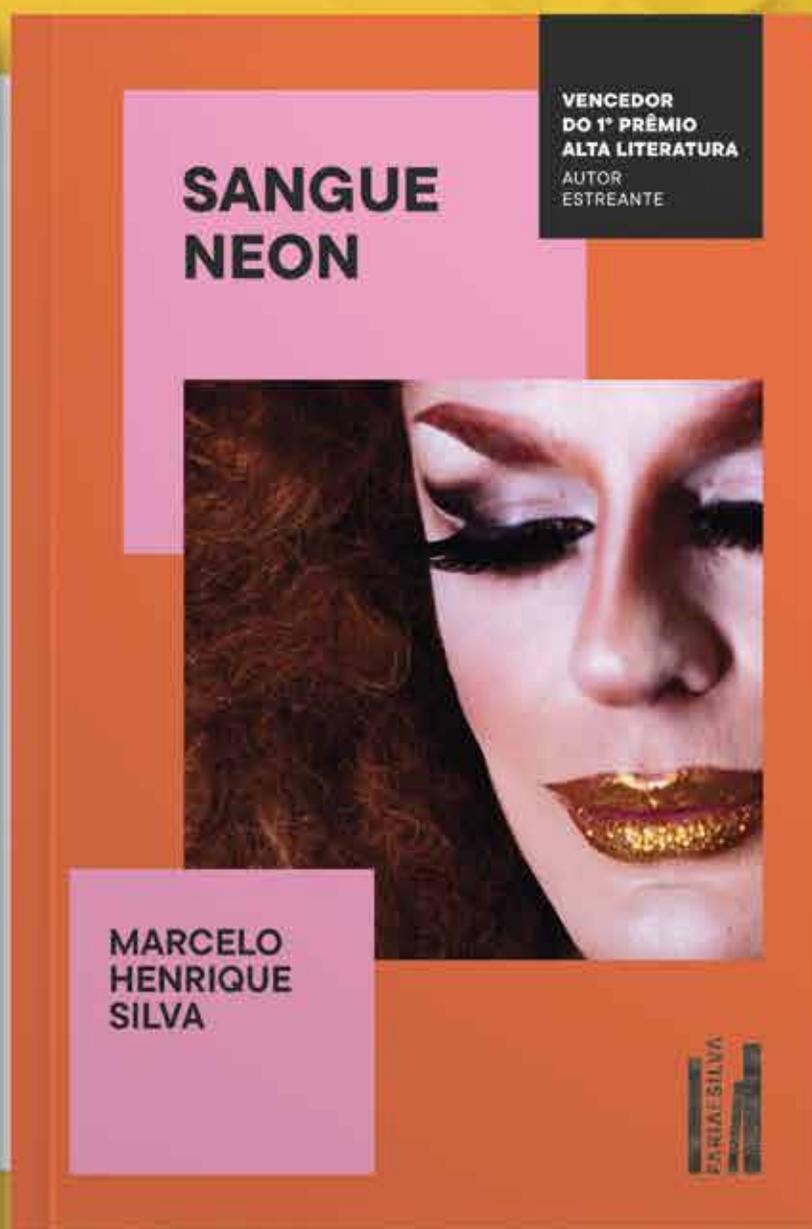
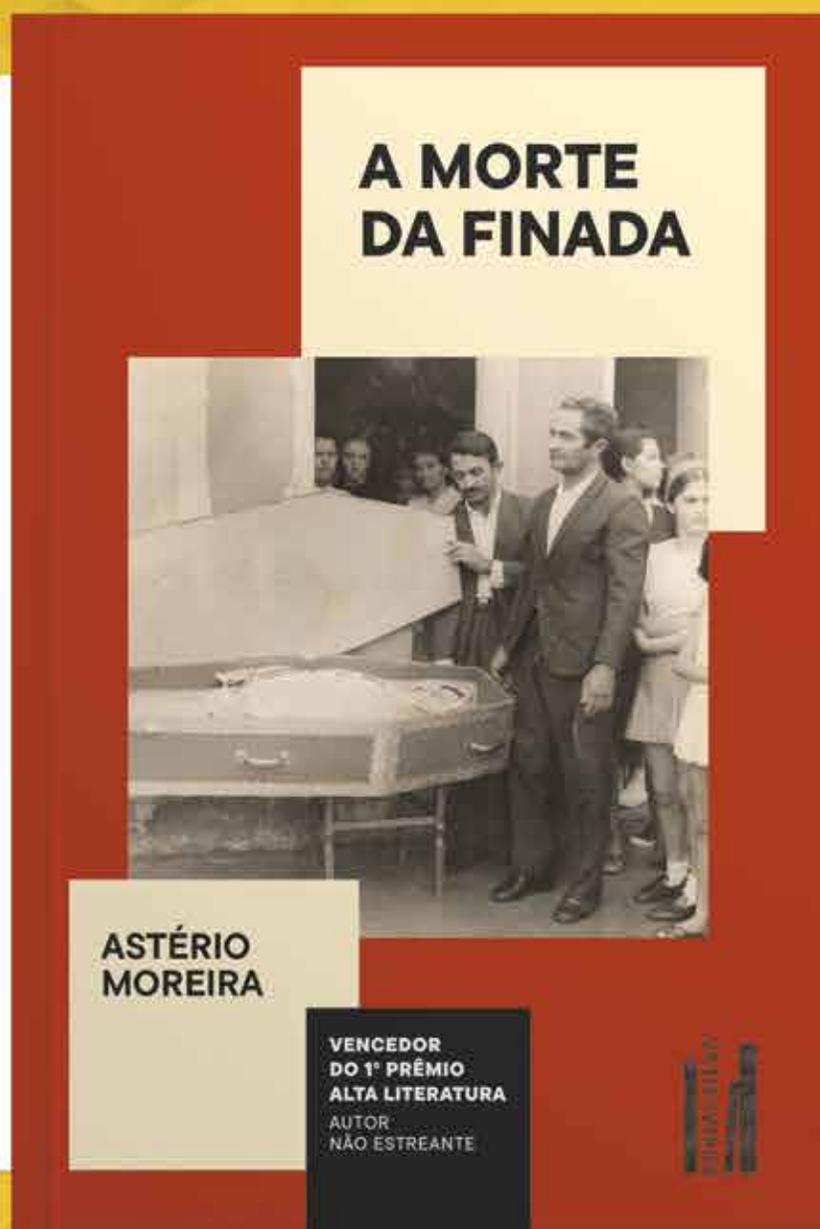
Por tudo isso, à parte a inegável qualidade das duas traduções de estilos bem diferentes, a edição mais antiga, da Companhia das Letras, leva a vantagem de, como deve ser, exibir face a face, nas páginas pares e ímpares, os poemas originais e as traduções. Isso ajuda enormemente o leitor a savor o poema em sua totalidade, cotejando, verso a verso, original e tradução. Na edição da Isto, os originais estão lá no fim do volume, em lista corrida e corpo menor, o que retira consideravelmente o prazer da leitura. E isso porque, insisto, o poema traduzido é uma interpretação, não o próprio poema. Pode-se compreender que a questão dos custos tenha seu peso, pois livros de poesia vendem pouco e imprimir é tarefa cara, mas, do ponto de vista de quem lê, é algo a se lamentar. Essa solução “econômica” tem sido mais frequente do que deveria, mas, apesar de tudo, acaba sendo menos ruim do que a alternativa que também tem sido ocasionalmente adotada — publicar as traduções em edições monolíngues, sem a transcrição dos originais.

O que importa, no fim das contas, é que Seamus Heaney é um gigante, e é sempre bom quando um grande poeta é trazido ao público brasileiro. Devemos louvar, assim, a iniciativa da Isto Edições e a qualidade da tradução de Luci Collin. E torcer para que estes **100 poemas** possam expandir não só a curiosidade dos leitores para ler mais de Heaney, como acender a ambição das editoras de nos trazer mais poemas dele e de outros bons poetas daquele pequeno e literariamente milagroso país, como — por exemplo — Seamus Deane, Eavan Boland, Eiléan Ní Chuilleanáin, Derek Mahon e Paul Muldoon, entre outros, todos inéditos, em livro, entre nós. **📖**



Em primeira mão, as capas dos vencedores do

# 1º PRÊMIO ALTA LITERATURA



## VEM AÍ...

2º PRÊMIO ALTA LITERATURA 2025  
EM BREVE MAIS INFORMAÇÕES.



# Sem abrir mão da ironia

A poesia de **Hans Magnus Enzensberger** busca fortalecer a consciência crítica sobre o entorno

MARIA APARECIDA BARBOSA | FLORIANÓPOLIS - SC

Após a Segunda Guerra Mundial, o jovem Hans Magnus Enzensberger (1929-2022) almejava a “poesia sem pureza”, queria traduzir o chileno Pablo Neruda, o peruano César Vallejo e mais e mais. As muitas vozes da poesia que ele traduz, edita e promove permeiam sua própria criação. Redundam numa obra profícua, mesmo assim coerente em termos de estilística e engajamento, composta por ensaios, traduções e edições, mas em que a poesia é essencial.

A antologia poética preparada por Daniel Arelli deve ser saudada com satisfação pelos leitores brasileiros, uma vez que vem proporcionar acesso a essa poesia moderna absorvida pelas renovações de valores de uma era paradigmática, plena de debates. Uma contribuição para a poesia e para os estudos literários comparativos.

Com “raiva e paciência para soprar o pó mortífero nos pulmões do poder” dita um verso-tema dessa poesia que, vez ou outra, amaina a fúria crítica para transigir e rolar a pedra morro acima. A Brecht, que dirigira aos pósteros o pedido de benevolência, o verso de contestação responde categórico “nenhum póster, nenhuma benevolência”.

Há uma busca das palavras elementares que correspondam à urgência das circunstâncias. Elas recortam dramaticidades em cenas cruciais, terminantes como a “carta de adeus em cima da mesa da cozinha”. É uma poesia que conclama a literatura, “os colegas” em vocativo, à consciência crítica contemporânea, à compreensão da agenda política da revista *Kursbuch*; é uma poesia que exige parcimônia nos escólios e contenção dos clichês.

Quando os versos se deslocam do dado imediato, dão melhor mostra da elaboração da linguagem, como por exemplo através das turvas imagens pressagiosas em *Nuremberg 1935. Breve canção de adeus à mobilidade* é também um poema em que a linguagem, deixando repousar a fúria épica conclamante, adquire substância de pátina. Nesses entremeios que se atêm à letra, por um átimo restituindo em verso o ser humano abatido pela faina, é que a poesia cunha lenta e profundamente a laboração e o cansaço. Sóbria e imensa.

Os desígnios da poesia de Enzensberger transparecem na homenagem que ele presta ao escritor W. G. Sebald (1944-2001), na introdução do livro *Inaudito* (inédito em português, composto por textos de Sebald e gravuras de Jan Peter Tripp):

*Calou-nos fundo no peito,  
quem de longe parecia vir  
à terra natal estrangeira.  
Que pouco o manteve.  
Nada mais que rastrear vestígios  
com o cajado de palavras  
que vibra em sua mão.  
[...]  
Logo caía o manto da noite  
mas ele seguia em frente,  
por entre pesadelos  
caminhava sem temor  
em pesadas passadas.  
Que a poeira se lhe tornou leve,  
o sabemos por três linhas:  
Assim eu flutuava em silêncio,  
alto acima da terra  
mal roçando flancos...*

## Sem a ingênua vaidade

Por ocasião dos oitenta anos de Enzensberger em 10 de novembro de 2009, o *Süddeutsche Zeitung Magazin* republicou uma entrevista conduzida por Dominik Wichmann e Georg Diez. Nela o escritor declara que nunca foi dotado da ingênua vaidade, atributo imprescindível para alguém se sentir bem no palco. Mil vezes preferia que as pessoas abrissem seus livros. Antigamente ele queria tudo, queria estar onipresente, ter razão, manter a razão. Questão de idade, sem jovens afoitos o mundo estaria perdido.

Depois de ser agraciado com o respeitável prêmio Georg-Büchner de Literatura, em 1963, Enzensberger foi morar na Itália, no México, nos Estados Unidos. Casou e mudou para a Noruega, onde viveu com a esposa numa bela casa de capitão. Queria fugir para longe dos conterrâneos, fugir da neurose alemã de estar sempre, obsessivamente, suspeitando: “será que esse médico é um deles? um nazista?”. Naquele tempo ele não entendia por que as pessoas logo fechavam as persianas, até se dar conta de que um povo não muda de um dia para o outro. Em 1964, ele retorna à Alemanha. “Estar aqui é esplendor”, cita Rilke sem convicção no poema *Língua do país*, remoendo o passado e antevendo o ranger dos dentes futuro.

Pressupunha que “os terríveis anos 50”, marcados por rígidas normas escolares do arco da velha, tinham se tornado *démodé*, que havia indícios de transformações das atitudes comportamentais na música beat, na liberdade sexual. Antes de ser movimento político, a coisa sucedia a nível molecular; o teatro do movimento político sobreviria mais tarde. Enzensberger não queria perder a transição.

O Grupo 47, do qual ele participou com outros escritores e críticos no pós-guerra alemão, foi a seu ver uma “coisa coagulada”, pessoas que numa época de repressão por acaso se juntaram para conversar. Em atitude defensiva.

Além de atuar na revista *Kursbuch*, ele admite ter sido outrora “insuportavelmente produtivo”. Insuportável para os outros, pois “um cara ambicioso demais incomoda. O negócio da literatura é assim, pessoas altamente talentosas, mas sem gana, enfrentam muita dificuldade”.

## Revista *Kursbuch*

Embora não fosse o precípuo escritor da revista *Kursbuch*, Enzensberger escrevia textos de peso em quase todos os números. A *Kursbuch* foi fundada pela editora Suhrkamp e editada por Enzensberger e Karl Markus Michel entre junho de 1965 e março de 1970. Acompanhou preparativos,

articulações e a derrocada do Movimento de 68 na Alemanha. O conteúdo dos vinte números do período não deixa dúvida quanto ao papel de *opposizione extra-parlamentare* — assim evidencia um livro da italiana Mondadori em 1969 — que a revista exercia como fórum do pensamento político e cultural em diálogo com diversas metrópoles da Ásia, África e América Latina. Em junho de 1968, publica a *Carta do Brasil*, em que relata tanto as políticas de repressão dentro das universidades como as estratégias de *guerilla* urbana brasileiras. Enzensberger teve contato com o concretista Haroldo de Campos e com o crítico Anatol Rosenfeld. Era um mediador entre os campos estéticos múltiplos, mas, principalmente, no cenário de resistência às arbitrariedades políticas, um escritor rebelde ativo, que acentuou com seus artigos a condição internacional do protesto.

Já na *Ankündigung einer neuen Zeitschrift* [Anúncio de uma nova Revista], ele proclamava os respectivos princípios pelos títulos das colaborações *Polêmica pelas palavras*, *O que acontece na realidade*. A *Kursbuch* se colocava aberta a contribuições em forma de prosa ou poesia, independentemente de quanto conhecido ou desconhecido fosse o autor, independentemente de sua língua ou origem. Não fosse a literatura capaz de proporcionar uma noção da realidade, a revista buscaria recursos através de protocolos, pareceres, reportagens, conversas polêmicas ou não-polêmicas, neste caso no formato de dossiês que comporiam cada número.

O dossiê *Um estado de emergência não declarado* oferece um panorama político do crescente autoritarismo que desde 1958 se escalonava como reflexo das leis de emergência (*Notstandsgesetze*), que fortaleciam o executivo nacional, na medida em que cerceavam a liberdade de expressão no país. A reação mais ferrenha à pauta conservadora vinha da União Estudantil Socialista Alemã, cujo líder era o carismático sociólogo Rudi Dutschke. Na *Conversa sobre o futuro*, com editores da *Kursbuch* (em agosto de 68), Dutschke se posiciona contra a energia nuclear e pela proteção do meio ambiente, contra a Guerra do Vietnã, contra relações oficiais com nações que violavam direitos humanos e em defesa dos direitos da mulher. Importa sublinhar o quanto essa paleta de exigências soava absolutamente provocativa em meados dos anos 1960! Em junho de 1967 o

Xá Reza Pahlevi e sua esposa Farah Diba fizeram uma visita de Estado na Alemanha. Ao serem aguardados para o espetáculo *A flauta mágica*, de Mozart, cerca de dois mil manifestantes se concentraram em frente à Ópera de Berlim, a fim de protestar contra práticas injustas de perseguições políticas no Irã. A polícia e os agentes iranianos dispersaram os estudantes com violência e, em meio ao tumulto, o policial Karl-Heiz Kurras atirou e matou o jovem Benno Ohnesorg. O incidente acirrou as confrontações que se contrapunham igualmente à imprensa sensacionalista do grupo editorial Springer (tabloide *Bild*), e as agitações do movimento de 68 na Alemanha se estenderam até meados de 1969.

Aliás, a mídia hegemônica, sobretudo a televisão repressora da mobilização social, é objeto dos estudos de comunicação que Enzensberger elabora no artigo *Módulos para uma teoria da mídia*, em março de 1970:

*Quando digo mobilizar, quero dizer mobilizar. Num país que vivenciou o fascismo (e o stalinismo) em primeira mão, talvez ainda seja necessário ou seja necessário continuar explicando o que isso significa, ou seja, tornar os indivíduos mais móveis do que são. Ágeis como dançarinos, rápidos como jogadores de futebol, surpreendentes como guerrilheiros. Quem vê as massas como meros objetos da política não consegue mobilizá-las. Quer afastá-las para um lado e para o outro. Um pacote não é móvel, é empurrado para a frente e para trás. Marchas, colunas, desfiles imobilizam os indivíduos. A propaganda, que não promove autonomia, senão paralisa, segue padrão similar. Leva à despolitização.*

Em abordagem afinada com a Escola de Frankfurt, “comportamento crítico orientado para a emancipação” (segundo Marcos Nobre em *A teoria crítica*), as ponderações de Enzensberger se ressentem da indústria cultural predominando sobre as consciências e emudecendo. Ao se reportar à dialética de Brecht na *Teoria do rádio* e na peça didática *Voo sobre o oceano*, ele lança o desafio de um processo de comunicação em que os ouvintes eventualmente virem protagonistas.

Os últimos números da *Kursbuch*, todavia, foram palco de uma controvérsia entre Enzensberger e o escritor Peter Weiß, ambos engajados na luta solidária contra a exploração e a expropriação nos países pobres. Suas opiniões se distinguiam. Enquanto o Vietnã era para o dramaturgo Weiß um modelo de luta pela libertação contra o imperialismo, Enzensberger via Cuba como o exemplo paradigmático de revolução. A querela se estendeu pelas páginas de vários números, cada um a todo custo fazendo valer seu ponto de vista. Essas picuinhas seriam risíveis, se o assunto não fosse tão grave. Inspiraram as respectivas peças de teatro: um escreveu *Discurso Viet Nam*, em 1967, e o outro escreveu *O interrogatório de Havana*, em 1970. 🗨



## Destinatário desconhecido: uma antologia poética (1957-2023)

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

Trad.: Daniel Arelli

Círculo de Poemas

224 págs.

MINISTÉRIO  
DA CULTURA  
APRESENTA

paioi  
LITERÁRIO



palco de grandes ideias

# 12ª temporada



MEDIAÇÃO  
ROGÉRIO  
PEREIRA



DISPONÍVEL  
NO YOUTUBE

Paula  
Fábrio



DISPONÍVEL  
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](http://paiolliterario.com.br)



MINISTÉRIO DA  
CULTURA



# Quando vida e morte se encaram

Em livro que superficialmente parece tratar de touradas, **Ernest Hemingway** traça uma reflexão única sobre a coragem diante da morte violenta

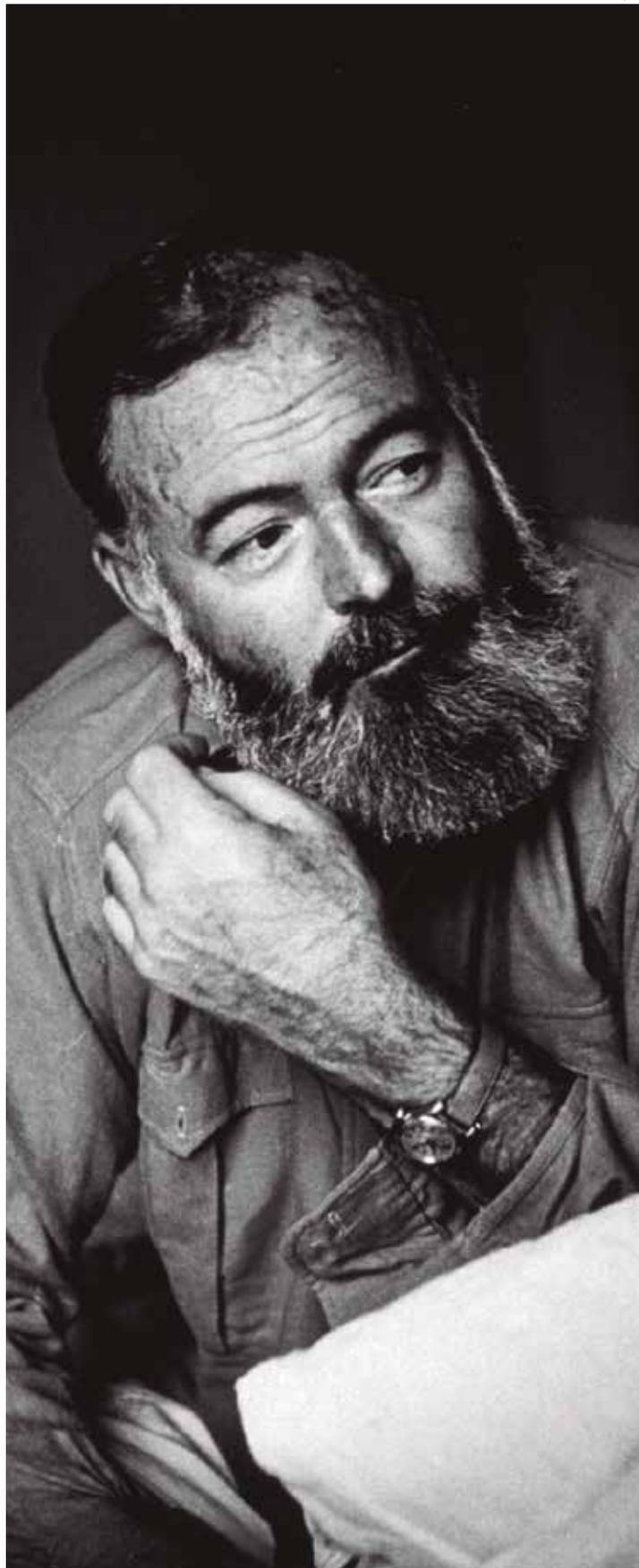
ANGÉLICA CIGOLI FRANGELLA | SÃO PAULO - SP

pela primeira vez **Morte ao entardecer** (1932), de Ernest Hemingway, chega às estantes brasileiras. Apesar de ser uma obra constantemente explorada e estudada por especialistas na literatura de Hemingway, o livro demorou mais de 90 anos para ter uma versão por aqui.

Vencedor do prêmio Pulitzer em 1953 e do Nobel de Literatura em 1954, Hemingway é um dos grandes nomes da chamada “geração perdida”. A definição apareceu pela primeira vez em sua literatura na epígrafe de **O sol também se levanta** (1926), e depois em seus registros que deu origem ao conhecidíssimo **Paris é uma festa** (1964). A designação foi cunhada pela escritora e poeta Gertrude Stein, que, como descobriremos no capítulo *Une génération perdue*, de **Paris é uma festa**, diz a Hemingway ao longo de uma conversa: “Vocês todos são uma *génération perdue*. É isso mesmo que vocês são. Todos vocês, essa rapaziada que serviu na guerra. Vocês são uma geração perdida”.

Tendo participado da Guerra Civil Espanhola, que o levou a escrever **Por quem os sinos dobram** (1964), Hemingway esteve inserido na linha tênue que dividia a vida da morte. Ainda que nem sempre se possa relacionar traços da biografia dos autores às suas obras, beira o impossível não pensar que o contato direto com os massacres da guerra o levou a inserir temáticas e discussões tão profundas em suas inúmeras publicações. Ao se aventurar por seus textos, nota-se com facilidade que Hemingway possui um olhar apurado para capturar o que há de mais pulsante nas experiências humanas. Ainda mais fácil é perceber como a escrita do autor é certeira a ponto de traduzir suas vivências de modo impressionante.

Apesar de destoar um pouco de seus demais escritos, **Morte ao entardecer** não deixa de tecer reflexões a partir de episódios e eventos marcantes da vida de Hemingway. Em pouco mais de 300 páginas, o leitor se vê inserido na Espanha, país conhecido pelas temporadas de tourada — e é justamente a partir da relação perigosa e violenta entre os animais e os homens nessas “festividades” que Hemingway tramará uma valorosa ponderação do conflito entre vida e morte.



REPRODUÇÃO

## O AUTOR

### ERNEST HEMINGWAY

Nasceu em Oak Park (Estados Unidos), em 1899. Começou a escrever aos 18 anos para um jornal local. É um dos principais autores norte-americanos. Entre suas obras, destacam-se **Paris é uma festa** e **O sol também se levanta**.

Em 1954, recebeu o prêmio Nobel de Literatura. Faleceu em 1961, em Cuba.

## No limiar

É sabido que Hemingway tende a trabalhar questões da condição humana, bem como explora a *grace under pressure* (graça sob pressão), ideia que reflete a dignidade diante da adversidade e do medo. Nutrindo certa curiosidade pelas touradas, o autor trará essa obra de não-ficção/ensaio que resultará em uma espécie de estudo da cultura do violento espetáculo em paralelo à sua meditação pessoal a respeito do finito embate entre vida e morte.

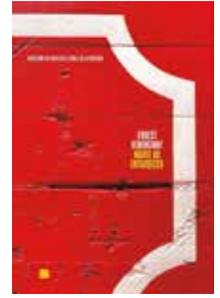
Logo nas primeiras páginas, Hemingway conta que as touradas se tornam uma grande obsessão, de tal forma que seguia cavando em busca de cada vez mais informações. Como todo bom obcecado por determinado assunto, o escritor nunca sentia que seu conhecimento era suficiente para escrever o relato que pretendia levar ao **Morte ao entardecer**, de modo que demorou cinco anos para finalizar o texto.

Os cinco anos fizeram com que a obra envelhecesse como vinho, já que Hemingway foi, assim, responsável não apenas por uma escrita didática que nos leva a compreender o seu ponto de vista a respeito das touradas, mas também por nos trazer um grande guia para compreender essa tradição. Inclusive, o relato é acompanhado de um anexo descrevendo as reações de alguns espectadores, quase que num modelo de entrevista, e “um glossário explicativo de certas frases, palavras e termos usados nas touradas”, permitindo um aprofundamento ainda mais dilacerante em seu relato.

Ao longo do livro seremos apresentados a regras e premissas básicas da tourada, bem como entender algumas hipóteses sobre por que a violência das arenas afeta os espectadores de maneiras diferentes. O autor pontua que algumas pessoas não ficavam chocadas ou traumatizadas ao verem os animais morrendo; algumas tampouco esboçavam qualquer sentimento de tristeza, e se viam entretidas como quando concentradas em um passatempo divertido. Por outro lado, havia aqueles que se doíam e sofriam copiosamente frente ao que assistiam. Sobre isso, Hemingway ainda faz uma aproximação:

*De observar, eu diria que as pessoas talvez estejam divididas em dois grupos básicos, ou seja, que se colocam no lugar dos animais; e aqueles que se identificam com os seres humanos.*

É também interessante pontuar que o tema da guerra e os traumas provenientes desse terrível período estão presentes. Apresentando o tema e os motivos do que escreveu em **Morte ao entardecer**, Hemingway diz que, com o fim das guerras, a praça dos touros era o único ambiente em que poderia encontrar e estudar a morte violenta. Mencionará que as touradas não o deixavam negativamente impressionado. Por ter participado da guerra, Hemingway encarou o



## Morte ao entardecer

ERNEST HEMINGWAY  
Trad.: Irineo Baptista Neto  
Bertrand Brasil  
350 págs.

## TRECHO

### Morte ao entardecer

*Vimos tudo passar e vamos ver tudo passar mais uma vez. O mais importante é continuar e dar conta do trabalho e ver e ouvir e aprender e entender; e escrever quando você tiver alguma coisa para dizer; e não antes disso; e também não muito tempo depois. Não se preocupe com os outros, se puder, procure ver o mundo como um todo e de maneira clara.*

abismo; observando-o por muito tempo, visto que teve de se expor consideravelmente aos horrores das trincheiras, experimentou o que Nietzsche dizia: o abismo o encarou de volta, transformando em cinzas qualquer fragmento de sensibilidade que carregava consigo. Ao encontrar essas menções ao período das guerras, não pude deixar de pensar em como é curiosa essa aparente fixação e necessidade de seguir convivendo com a violência, ainda que essa tenha papel essencial na aniquilação de bons meses de sua juventude.

E é diante de todos esses aspectos que Hemingway enxerga o eterno e inesgotável conflito entre a vida e a morte. Qualquer comportamento errado por parte dos toureiros poderia causar um acidente trágico o suficiente para matá-lo no mesmo instante; o mesmo poderia ocorrer com o animal, caso se prendesse à capa vermelha sacudida diante de seus olhos, que tenta mascarar seu duro destino.

O embate entre vida e morte se escondia não apenas na ciência de que alguém sairia morto ou seriamente lesionado, mas também na maneira corajosa que o toureiro se portava à espreita frente àquele perigo. Junto ao medo, considera-se também uma postura que Hemingway descreve como algo heroico. E talvez a mente de um sobrevivente da guerra seja sobre isto: em todo canto caberá uma nova reflexão sobre como a morte está sempre pronta para dar o bote. 🗡️

**nilma lacerda e maíra lacerda**

CALEIDOSCÓPIO

# NATAL: UMA MEMÓRIA PARA DERROTAR MONSTROS

Ilustração: Oliver Quinto

*Para a memória da menina Ágatha Félix, de 8 anos, morta em 2019 no Rio de Janeiro, por um policial, “que não teve a intenção de matar”, segundo o veredito do júri popular.*

O nascimento de uma criança que, sendo humana, é também o filho de Deus, e vem ao mundo para resgatar a humanidade de seus desvios perversos, é o mito de maior força no Ocidente. Comemorado há pouco mais de 2.000 anos, impõe sua força ainda em meio a guerras, em momentâneas suspensões do conflito, para celebrar o sonho e a confiança da paz possível, tal como é representado em significativa produção narrativa. O Natal é a festa da infância em toda sua potencialidade, mas também na fragilidade exposta a seguir, com a morte dos inocentes ordenada por Herodes. Esse aspecto, devidamente sequestrado nas representações natalinas, não costuma sequer constar dos discursos religiosos específicos da festividade.

Essa morte dos inocentes — para exterminar o rei dos Judeus que acabou de nascer — não foi um privilégio do início da era cristã. Em clara condição de *inumanidade* ao longo da história, crianças têm sido parte do espólio de guerra. Herodes não inventou nada, afinal de contas. A era moderna, em seu aparato tecnológico e na arrogante ideia de progresso que carrega, não conseguiu estabelecer limites efetivos a esse procedimento típico da barbárie, contrário aos interesses de sobrevivência da própria espécie.

Mas celebra-se a infância, tanto quanto o Natal. Desde que as crianças não provenham de famílias cujos responsáveis alimentem pensamentos divergentes daqueles que ocupam o poder. Nesse caso, desconsidera-se o estatuto da infância em tudo o que política e legislação estabelecem. Acontece o que, no final do século 20, aconteceu bem perto de nós, documentadamente na Argentina e no Chile.

**Crianças**, de María José Ferrada e María Elena Valdez, inicia-se com a contextualização histórica do golpe de Estado no Chile, em 1973, responsável pela instalação de uma ditadura que se prolongou por 17 anos. A volta da democracia trouxe à luz o bárbaro número de mortos, entre executados e desaparecidos, entre os quais 34 crianças menores de 14 anos. Assim, as autoras se pronunciam:

*Este livro é uma homenagem a essas trinta e quatro crianças chilenas, que nestas páginas brincam, sonham e escutam a voz de sua mãe. Porque isso é o que cremos que as crianças devem fazer. [...] A elas, e à memória que nos permite derrotar os monstros, dedicamos este livro*

Imaginação e memória são o tecido desta obra, feita de canções cujos títulos são os prenomes das crianças desaparecidas, dentre as quais mais de uma com apenas um mês de vida, outras com menos de um ano, várias com menos de cinco, e por aí vai, até os mais velhos com 13 anos. Conhecemos, dentre elas, Alicia, Jaime, Soledad, Hugo, Paola, Marcela, Luz, Lorena, Eduardo, Samuel e Macarena. Ao final, a grata surpresa de Pablo, que fez parte da lista até 2013, quando foi localizado vivo pelas Avós da Praça de Maio.

A barbárie pede ações de contenção na resistência, pede reparação por meio dos relatórios jurídicos e julgamentos legais. Pede justiça ainda nas obras artísticas que vão denunciar as condições inumanas vividas no período de exceção. Como denunciar, porém, o inumano a crianças na faixa de idade das protagonistas dessa história? Na consciência e responsabilidade de que não se pode deixar de fazê-lo, a poesia será um dos caminhos mais felizes. Por meio dela, qualquer futuro é agora e a vida vinga, vitoriosa e plena.

*Elizabeth  
Hoje ela seria a professora  
e faria perguntas a seus alunos:  
um urso de pelúcia e uma boneca.*

*De onde saiu o amarelo?  
a. Saiu escorrendo do pote de mel.  
b. Saiu do campo de girassóis.  
c. Apareceu no céu em forma de círculo.  
d. Todas as anteriores.*

A vida se ancora nas ficções, na confiança das verdades criadas no imaginário, alimentando o desejo humano em sua busca de felicidade, contemplada na inevitável dimensão do sonho.

*Francisco  
Depois de ler pela segunda vez **A ilha do tesouro**, está seguro:  
os piratas nascem para encontrar uma ilha  
com coração brilhante.*

O tom elegíaco orienta apresentação e posfácio, mas os poemas são “a laranja brilhando no bolso” de Rafael, que demorou uma hora para descobrir semelhanças entre o sol e uma laranja. Descobrir é o conceito estruturador desta obra. E não poderia ser de outra forma, ainda que a criança saiba (ou não) que está a lidar com o medo e a perda, a construir sentido para o sem-sentido. Texto verbal e texto visual encarregam-se da leveza, nas imagens poéticas líricas e provocativas, na ilustração delicada, grafite, lápis de cor e aquarela. A fluidez pousa no papel, representa o frágil e o concreto, a luz que vaza pelo manto velho cheio de buracos e gera a luz das estrelas, o miúdo e inapreensível mundo dos insetos, da vida escondida no seio da terra ou o medir do tempo por vias naturais e nem sempre perceptíveis aos descuidados. Mas as crianças costumam ter a sensibilidade adequada para a linguagem dos ciclos naturais, como observa Carmen:

*(A macieira é um relógio  
que cresce sobre a terra.  
Em lugar de dar as horas dá estações. Hoje é outono).*

Carmen escolhe dizer do outono, outras crianças, porém, são todas primaveris. Broto, flor, renovação. O inverno não aparece, a noite é um repouso e acalenta mistérios que pedem admiração e não sustos. As re-

velações sobre o mundo, o barulho do mar que vive nas conchas, fato anotado por Héctor em sua lista de enigmas, a água da chuva recolhida em um balde, que pode permitir a Marco fazer, quem sabe?, um mar. Uma tarefa arrojada e possível. Porque se *a lua cabe num copo d'água ... há um céu dentro dos copos*, ajuíza Nelson, nos dois anos que foram permitidos a ele viver. José, que viveu até os treze, inventa seu próprio dicionário.

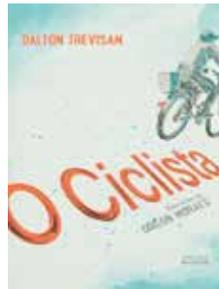
Inconcebível naturalidade: ler, ao final dos poemas, os nomes das crianças, a informação *executada* ou *executado*, o ponto e vírgula marcando pausa para a idade em que o fato ocorreu. E, no entanto, é um livro luminoso, atravessado pela luz do sol, dos vagalumes ou das lâmpadas domésticas, que se apagam a cada noite, “como pores de sol,/ vagalumes,/ pequenos faróis”, considera Susana. Palavra e traço levantam no ar a confiança emprestada ao nascimento da criança que veio para ensinar ao mundo nova forma de viver, na qual, dentre outros itens, figuram a força da palavra e a radical ideia de igualdade entre as pessoas. Nesse legado, os inevitáveis monstros, mais cruéis do que aqueles que habitam nossa imaginação, temem o poder que os neutraliza e dissolve: a memória.

Neste Natal, dê Memória de presente às crianças. Num livro ou num relato encarnado pela presença de afeto e testemunho. **📖**



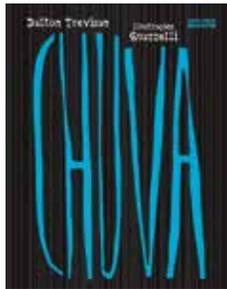
# rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

Um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos, Dalton Trevisan ganhou recentemente duas novas adaptações de suas histórias. Em **O ciclista**, o artista Odilon Moraes empresta seu traço para ilustrar a história de um jovem que, voando em uma bicicleta, desafia o trânsito da cidade. “Curvado no guidão lá vai ele numa chispa”, relata o narrador. Disparando com sua bicicleta pelo labirinto urbano formado por carros, ônibus e caminhões, o ciclista supera todos os obstáculos. *O ciclista* apareceu duas vezes no jornal *Gazeta do Povo*, nos anos 1950, tanto em forma de reportagem quanto em formato ficcional. Já em **Chuva**, é o premiado Eloy Guazzelli quem faz dobradinha com o contista curitibano. Nesta prosa poética, o fenômeno natural é retratado ao mesmo tempo como cenário, personagem principal e coadjuvante. E como fenômeno social. Na vida de todos — dos que estão dentro de casa ou na rua, no centro ou na periferia —, ela está presente. Sobre ricos e pobres, humanos e animais, vivos e mortos, a chuva se impõe, não fazendo distinção de lugar, pessoa ou classe social.



## O ciclista

DALTON TREVISAN  
Ilustrações: Odilon Moraes  
Reco-reco  
40 págs.

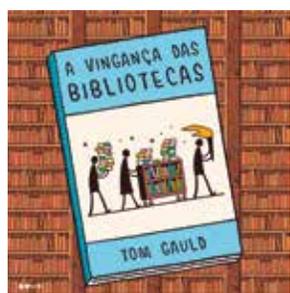


## Chuva

DALTON TREVISAN  
Ilustrações: Guazzelli  
Reco-reco  
56 págs.



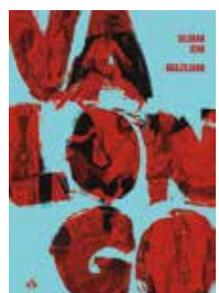
ILUSTRAÇÃO: GUAZZELLI



## A vingança das bibliotecas

TOM GAULD  
Trad.: Érico Assis  
Todavia  
96 págs.

Quando se propôs a fazer humor sobre o mundo da literatura, Tom Gauld descobriu que podia apontar sua mira para diversos alvos. Autores que deixam leitores esperando anos por suas novas obras. Bibliotecas e seus ritos secretos de organização em meio ao rigoroso silêncio. Editores de olho no próximo *best-seller*. Críticos com suas manias e frases cheias de acidez. Festivais literários e as competições de ego inevitáveis entre os tipos que circulam por ali. E, é claro, os leitores — com suas pilhas de livros não lidos, suas promessas de que este ano vão ler livros sérios e profundos (que terminam sob o primeiro guarda-sol), suas mil maneiras de organizar a estante e as tentativas inglórias de autocontrole para não colocar mais livros para dentro de casa. Neste livro, Gauld sabe enxergar na literatura o que há de paixão e tragédia, de mágico e ridículo, de clichê e novidade. Publicadas originalmente no jornal britânico *The Guardian*, as observações de Gauld ironizam tudo e todos, sem piedade.



## Valongo

SILVANA JEHA E BRAZILIANO  
Veneta  
64 págs.

O Cais do Valongo, na região central do Rio de Janeiro, é um marco silencioso da história do Brasil. Entre 1774 e 1831, o Valongo foi o lugar das Américas onde mais desembarcaram africanos na história da escravidão moderna: cerca de um milhão de pessoas. Silvana Jeha e Braziliano apresentam uma narrativa gráfica que explora a importância desse lugar, entrelaçando ficção e pesquisa histórica, passado e presente. Zola está grávida ao ser sequestrada por mercadores de escravizados. Seu filho, Maithica, nasce no navio negreiro durante a travessia do Atlântico. Apesar das condições terríveis por que passam, Zola e Maithica sobrevivem e é através da história deles que o leitor conhece o que foi o Valongo. O roteiro de Jeha revela a dura realidade do tráfico de escravizados, enquanto as ilustrações de Braziliano dão vida aos personagens que atravessam essa história. Neste quadrinho, o Cais do Valongo é um espaço de memória e reflexão, destacando as marcas deixadas pela escravidão e seu impacto duradouro na sociedade brasileira.

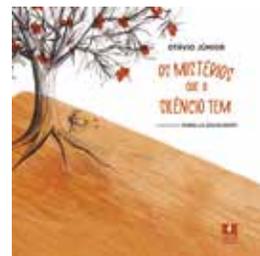
Neste livro, Cristiane Tavares fala sobre o envelhecimento e a perda da memória de quem começa a nos esquecer. Neyla é uma raposa-vermelha que se aconchega no que mais ama: suas memórias. Nelas, deseja que o tempo não passe e que nada se apague. Só que um dia tudo ao seu redor começa a desaparecer. Ela deixa de cantar, dançar, pintar e até mesmo de cuidar de suas ovelhinhas. Sem lembrar o significado de seu nome, Neyla nem desconfia de que suas memórias estão desaparecendo.



## Neyla

CRISTIANE TAVARES  
Ilustrações: Vanessa Prezoto  
Cambucá  
38 págs.

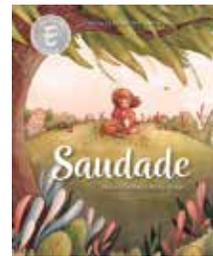
Dá para escutar o silêncio? E seria possível silenciar todo o planeta? Com perguntas e questionamentos como estes, o autor Otávio Júnior instiga o leitor a estar atento à realidade que nos cerca. Os sons ao redor podem nos revelar muitas coisas se estivermos interessados e curiosos em descobrir mais do mundo e das pessoas. Um convite à escuta ativa e atenção plena, o livro tem ilustrações de Isabella Guizalberti que ajudam a desvendar os mistérios do silêncio.



## Os mistérios que o silêncio tem

OTÁVIO JÚNIOR  
Ilustrações: Isabella Guizalberti  
PeraBook  
38 págs.

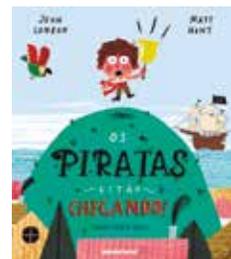
Durante um passeio de carro com o pai, Lara e Thomas encontram um cervo ferido à beira da estrada. Ao levá-lo para casa, logo decidem apelidá-lo de Leão, para combinar com o jeitinho forte, corajoso e amoroso do animal. Com o passar dos dias, Leão vai preenchendo, aos poucos, o vazio deixado pela morte da mãe das crianças. Porém, quando o cervinho começa a crescer cada vez mais, passa a sentir falta da floresta — mas as crianças ainda não estão prontas para dizerem adeus... novamente. Ilustrado por Melissa Garabeli e escrito por Phellip William, **Saudade** ganhou o Troféu Ângelo Agostini e o Troféu HQMIX.



## Saudade

MELISSA GARABELI E  
PHELLIP WILLIAN  
HarperKids  
130 págs.

Todos os dias, Tom sobe o morro mais alto do vilarejo onde mora para vigiar a chegada dos piratas. Ao avistar qualquer barco no horizonte, ele se precipita e sai gritando: “Piratas! Os piratas estão chegando”. Os moradores logo se escondem, porém não demora muito para perceberem tratar-se de um alarme falso. Neste reconto da famosa fábula de Esopo *O pastor mentiroso e o lobo*, os autores John Condon e Matt Hunt criam uma aventura pirata, cheia de reviravoltas, na qual um menino um tanto ansioso, mas que de mentiroso não tem nada, quase frustra o plano secreto de todo o vilarejo.



## Os piratas estão chegando

JOHN CONDON  
Ilustrações: Matt Hunt  
Brinque-Book  
36 págs.

Nesta HQ independente elaborada a oito mãos, os autores Diego Pansani, Pedro Colombo, Allyson Campos e Vitor Pansani discorrem sobre experiências de corpos dissidentes. Temas de cunho social e político ganham força ao levantar experiências de pessoas com deficiência. Também é abordada a realidade dos entregadores de aplicativo, uma das classes trabalhadoras mais expostas à tragédia político-sanitária da pandemia da covid-19, época em que o quadrinho foi escrito.



## No meio da piscina tinha uma ergométrica

DIEGO PANSANI, PEDRO COLOMBO, ALLYSSON CAMPOS E VITOR PANSANI  
Edição Independente  
144 págs.

**Nº 1**

Tudo é por acaso, e eu poderia perfeitamente tê-lo conhecido naquela sala caótica da minha quinta série, ou puxando o mesmo romance da gôndola de uma livraria no centro ou ainda no roçar de um ônibus, mas quis a maquinaria de destinos que eu só soubesse da sua existência quando ele já era a encarnação definitiva de Paris. Foi por isso também que, por muito tempo, só o observei de longe, como um horizonte possível de vida, no limbo onde desejo e real brevemente se encontram para, então, se distanciarem para sempre, antes como uma diversão cotidiana, depois como uma possibilidade esquisita e, então, como uma verdadeira fixação. Naquela época, os amigos o chamavam pelo sobrenome, Daller, embora seu nome fosse tão mais bonito, Társio, que, quando dito rapidamente, presenteava a língua portuguesa uma nova palavra ainda sem significante — tarsiodaller. Eu talvez fosse a única pessoa do mundo a chamá-lo desde o início por metáforas do batismo original, o Társio, tarsiano, Tarsinho, Tarso, e isso, convenha, dizia muito sobre a nossa estranha intimidade. Mas, como tudo é por ordem exclusiva do acaso, eu nunca saberia se teria a oportunidade de dizê-lo cara a cara, de chamá-lo Társio diante dos outros, modificar a história de um nome tão bruscamente só para denunciar nossa ligação particular. Enquanto isso não acontecia, permanecia enfeitada pela história que ele criava sobre si do que era a vida bem vivida, do que era a cidade, e que ele compartilhava à exaustão para seus não muito mais de dois mil seguidores. Sabia que adorava tomar café no mesmo bistrô da Rue Monsieur le Prince, deslizando dali para os canteiros do Sena com os amigos de sempre — um fotógrafo autoexilado, um velho colega de escola, um colombiano que arrastava um curso de férias na Parsons e uma menina misteriosa que jamais se deixou ver por inteiro — até que alguém surgisse, ou uma ideia, ou um plano ou uma promessa inequívoca de felicidade rasteira, compartilhável, e os levasse para as pontes de La Villette, para os lados da Place D'Italie ou para um rock bar cheio de turistas na fronteira de Montmartre com a Gare du Nord. Era um *flâneur* da experiência, não da rua, uma caricatura do senso comum, o jeito fácil de saber o que todas as outras pessoas estavam fazendo, e esse era o seu grande encanto: ser o corpo de todos, a matéria de tudo, a definição completa das coisas interessantes do mundo. Sua igreja era a de Saint Sulpice, sua estação era a Gare d'Est, seu rio era o Saint-Martin, sua rua, a do Temple, seu edifício, o Pompidou, sua experiência, a fila do Les Deux Magots, sua música, a primeira *gymnopédie*.

Não lembro ao certo quando Daller se tornou Társio, muito porque eu não o procurava. Os tempos estavam suspensos, os dias eram cordas esticadas ao máximo, tensas, que eu atravessava inerte até que a noite viesse recriar momentaneamente as esperanças. Na verdade, eu cruzava o mundo distraída, sempre almejando chegar ao outro lado de mim, mas nunca triste — porque tristeza, naquela época, era mais o desejo de sentir alguma coisa do que um sentimento por si só. As pessoas eram menos elas e mais ferramentas disponíveis: uma conversa boba na mesa da padaria, colunistas de jornais, trabalho, a multidão das seis horas, os dilemas dos amigos, sexo, os vizinhos se tornando transeuntes vistos da janela, a padeira, o taxista, as vidas no celular. O inevitável era que algo não acontecesse. Minha distração era transformar a cidade em um panóptico e, depois, em pequeníssimas historietas: a mulher fumando na janela se chamava Rute, o entregador de comida na bicicleta era Marcos — sua mãe era evangélica e preferia o Novo Testamento —, o cobrador do ônibus chegara aqui havia quarenta anos vindo de uma cidade pobre de Minas Gerais, a mulher de salto alto estava prestes a ser demitida, embora ainda não soubesse, e a outra, que esperava o semáforo abrir, sonhava todas as noites com o cunhado. O que é a vida senão essa parafernália imensa de coisinhas que vão entrando umas nas outras, a chefe do entregador que leva a janta de Rute, que é esposa do cobrador, irmão do marido da mulher parada na calçada — ou nada disso. Só consigo lembrar que um dia qualquer,

# MILHÕES DE ESPÉCIES DE DEUSES

**VINÍCIUS MENDES**

Ilustração: **Marcelo Frazão**

sentada no banco do ônibus, garoa embaçando o panóptico pelas vidraças, eu descobri outra possibilidade de terminá-lo: era Társio, sentado com a tranquilidade dos homens no pé de uma das pontes do Buttes-Chaumont. Usava óculos escuros comprados em um brechó, cabelo cacheado quase a tomar-lhe o pescoço, sorrindo como sorriem os meninos do campo ao lado dos amigos de sempre, uma camiseta de gola surrada enquanto, ao fundo, uma ou outra torrinha de inverno invadia a fotografia. Estava ali toda a felicidade possível, o ápice dos momentos, o limite das experiências. Para mim, foi exatamente isso que ele significou, e seu primeiro impacto foi a superação gradual das historietas, cada vez mais banais em sua mediocridade. Nas semanas seguintes, antes por tédio, mas logo por adição, eu passei a cair sempre nas coisas de Társio, indo e voltando como um filme que a gente insiste em não deixar acabar. Queria entender tudo o que ele podia ser: Társio, Tarso, Tarsinho, tarsiodaller, tarsiano, mesmo o *ta* que antecede a *gymnopédie*, a flexão feminina do verbo tu, referência óbvia ao seu chamado, ou o homem, a família, o sobrenome. De repente, sua composição dependia também dos personagens paralelos, dos desvios no roteiro que preenchem a metáfora do filme: o café na Monsieur le Prince, o canteiro do rio, o colombiano frustrado, a menina pela metade, todos satélites naturais daquele planeta misterioso. Passava horas no ônibus, aninhada em

desconhecidos, assistindo-o na tela do celular fazendo encenando a plenitude do que ele era diante da câmera, depois responder comentários — e me forçar a investigar sua plateia distante, me ver parte dela — até se embebedar demais para seguir contando coisas dessa vida de acontecimentos fortuitos. Eu via graça, antes de tudo, no reflexo recôncavo por onde nós podíamos nos ver: Társio molhado pelo sol da avenida da Ópera enquanto eu o consumia debaixo do chuveiro, com o aparelho amparado nas embalagens de xampu. Óbvio que não havia nada de comum naquele fenômeno, muito porque eu demorei a perceber que ele se tornara um cigarro, um romance de banheiro, e que só havia alguma graça em estar aqui, em ser matéria fina, mas concreta, se houvesse a robustez de Társio em algum lugar do mundo a fornecer horizontes alternativos. A vida dele era um produto muito bem empacotado, e o seu público cabia perfeitamente em mim. Então, quando entendi que estava mesmo envolvida demais pela aura daquele garoto, resolvi confessá-lo a uma amiga próxima, Victoria, que ouviu tudo sem arroubos. Eu a havia escolhido justamente pelo contrário, na expectativa de que ela me colocasse novamente no plano das cordas tensas, “mas você é uma mulher de 35 anos, pelo amor de Deus”, “isso é paixão de adolescente”, “redes sociais são a pior invenção deste século”, “pelo que você está dizendo, esse moleque só pode ser um idiota”, mas a única coisa que ela foi capaz

de me dizer soou como uma *gymnopédie* jamais composta, e instaurou um silêncio definitivo sob aquela noite azul:

— Por que você não vai para Paris atrás dele?

Minha reação instantânea foi tomar a ideia à força com as mãos antes que ela se tornasse livre o suficiente para ousar crescer e se tornar realidade — ou infâmia. Era preciso mantê-la na condição de historietas rotineiras, antes que eu fosse convencida demais por ela e perdesse a luta. Porém, quanto mais a corda tensionava, os padrões se acumulavam, Rute fumando na janela, Marcos repleto de pedidos na bolsa, o cobrador pensando na roça, mais Társio irrompia, rodeado de amigos, no meio do meu desencanto. Ali eu já frequentava suas imagens não mais como plateia impassível, distraída, mas como um bastidor provável, como a atriz que desce pelos corredores em meio ao público para mudar o ritmo do palco, inverter o roteiro antes da inauguração da chatice — agora era eu quem elogiava o café da Monsieur le Prince, que lhe contava sobre o alinhamento dos edifícios da Cité, que decidia se nosso dia terminaria num bistrô de Montparnasse ou na cama do nosso quarto improvisado no último *arrondissement*, e os espectadores passavam a assistir exasperados ao final da história. Enquanto isso, a pergunta se repetia em horas alternadas na voz desinteressada de Victoria — “Por que você não vai?”, “Atrás dele?”, “Por que você não?”, “Por que não



Paris?” —, e em cada uma delas surgia um mesmo esboço de resposta: de que a ideia era absurda, mas maravilhosa, de que viver é mais do que criar historinhas, mas senti-las no corpo, e que procurar estranhos em outro país era arriscado, ou ainda que Társo jamais entenderia aquele limbo da existência em que era tanto protagonista quanto coadjuvante, colocado diante de uma mulher que cruzara o oceano apenas para lhe dizer que chamá-lo pelo primeiro nome tinha mais beleza do que falar simplesmente “Daller”. Num noite, num repente, esmigalhei a ideia com a mão e a joguei pela janela do apartamento até que se espalhasse pelas copas das árvores da rua. Quase pude vê-la se esvoaçar pelo vento, sumir na noite, e aproveitei a irrupção para bloquear qualquer estímulo vindo do perfil de Társo. Existia, enfim, um jeito de voltar à burocracia dos dias comuns.

Durou duas semanas. No início, confesso, senti satisfação na capacidade de esquecê-lo. Logo me dei conta que não conseguiria sozinha. Então, para preencher os trajetos do escritório para casa, troquei o celular por um livro que serviu também para evitar que eu voltasse a cair no circuito de destinos dos desconhecidos da rua. Também me enfiei nos filmes, todos sem terminar, porque sempre dormia, exausta, antes do fim. Nos últimos momentos antes da minha recaída, a verdade é que até pensava pouco em Társo, muito porque também me dediquei a relembrar dos homens do passado

recente cujos efeitos ainda se alastravam em mim, moldando essa geringonça apaixonada por inalcançáveis. Queria chegar ao outro lado deles mesmos para cultivar algum sentimento possível. Társo era Valter, mas também Rodrigo, Romeu, espelho recôncavo de Gilmar, idêntico a Irineu ou a Armando. Todos tão parecidos e diferentes. No ônibus, no dia seguinte, era óbvio que só existia ele: era tarsinho montado na bicicleta à espera das marmitas, Daller fumando na janela, Társo nas vésperas da sua demissão contumaz, Tarso enamorado pela cunhada no meio dos automóveis ou ansioso por voltar à terra da infância, mas também era ele que dirigia o ônibus, que limpava as vidraças do edifício, que contava as novidades na televisão, que estacionava, convicto, o carro no meio-fio, ou que beijava romanticamente o moço na mesa da lanchonete. É isso que os viciados sentem na angústia? Que os poetas vislumbram na iminência na antessala dos poemas? Que os loucos entendem e tentam comunicar aos sóbrios? Geringonça de paixonites por inalcançáveis. Abri o celular, reinstalei a rede social e, inevitável, intacto, lá estava ele vivendo o melhor dos mundos possíveis, agora de bigode ralo, boné na cabeça, sorriso do planeta, sentado com as pernas dobradas na maré da torre Eiffel em um dia nublado, contornado por outras pessoas felizes, depois enquadrando na sua câmara uma dama do século 15 no corredor italiano do Louvre, e dali para abrir as cortinas da

Rue Rivoli antes de um amendoim torrencial nas baracas do Tuileries. Conto tudo assim porque, óbvio, eu refiz cada trajeto. Naquela época, porém, já que só dava para ser daquele jeito, acendi um cigarro e, debruçada sobre o parapeito do prédio, pensei por um instante em todas as coisas que podiam ser ridículas e incríveis ao mesmo tempo. Não havia muitas: talvez a primeiríssima manifestação da paixão, ou São Paulo, mas com certeza uma delas era esse dilema confuso em que alguém se embasbacara por outro alguém sem que jamais tivessem se visto, em que uma parte da trama estava completamente avulsa ao sofrimento que causava. Geringonça a pleno vapor.

Apenas para confirmar, estabeleci um brevíssimo jogo particular: se Marcos — ou Romeu, Gilmar, Armando —, qualquer outro entrasse por aquela rua nos cinco minutos seguintes e me notasse ali, observando, estaria nele o olhar surpreso de Daller a me perceber contrita, diante de si, no burburinho do bulevar. Se não fosse assim, estava definida a indiferença da minha presença neste mundo, cuja punição seria mantê-lo apenas na sua filosofia otimista e nos vidros molhados do ônibus. Me desesperiei como quem coloca tudo em uma aposta terminal, o futuro de uma vida decidida nem um microinstante, autoritário, perverso, enquanto os transeuntes passavam na calçada jogando seus próprios jogos, não pisar nas linhas, pagar os boletos, extrair solidariedades, até que um garoto não demorasse a parar no meio da multidão, refazer um caminho já perdido e, no reencontro, dar de frente com meus olhos pingando sobre o umbral. Era o que eu precisava para entender a mensagem. No instante seguinte, tirei o celular da bolsa, acendi outro cigarro e comecei a procurar por um bilhete aéreo.

## Nº 2

Cheguei a Paris numa manhã confusa em que os moradores haviam acordado esperando o frio do inverno e o que aparecera fora um sol suportável que, de perto, reforçava o bege dos edifícios. Minha primeira impressão era que a cidade tirara todo o caos de si e o transplantara na alma das pessoas. Eu tinha alugado um quarto simples em uma hospedaria para mulheres na Rue de Dunkerque, cujo prédio trepava sob uma loja de queijos, e que insistia em manter canteiros de flo-

res nas sacadas — o único ao longo da rua. Do segundo andar, eu notava a multidão correr apressada em direção à estação de trem, do outro lado do bulevar, e o único movimento contrário que parecia existir era o dos clientes de uma velha loja de bricolagem perto da esquina. Tudo era bonito de uma beleza sem conflitos, a síntese do maravilhoso, uma espécie de belo que não dá para evitar, que invade sofisticada, mas brutal, até que tudo seja só excitação e circunstância. Társo me ficava mais evidente. Eu, que voltara a fumar como sua consequência mais violenta, acendi um cigarro enquanto me ajeitava no batente da janela para me observar, a partir do lugar onde estava. Ainda não havia se consolidado em mim a passagem do desejo ao ato, a vitória da ideia, que eu estava mesmo na cidade — talvez a poucos metros de distância — de Társo. Comecei a chorar um choro sincero, o primeiro desde que ele havia surgido, puro como essas emoções que irrompem à superfície sem motivações compreensíveis. Não existia natureza para barrá-lo, e telefonei a Victoria. Do outro lado da rua, escorrendo pela parede do prédio, um menino usava meu horizonte momentâneo para pensar em qualquer outra coisa. De longe, parecia o rapaz que, dias antes, decidira minha sorte, como se voltasse agora para confirmá-la, para completar o acorde da voz dela, na linha do telefone, dizendo que o mais absurdo já tinha sido feito, que era injusto permitir que Társo vivesse sua vida perfeita sem

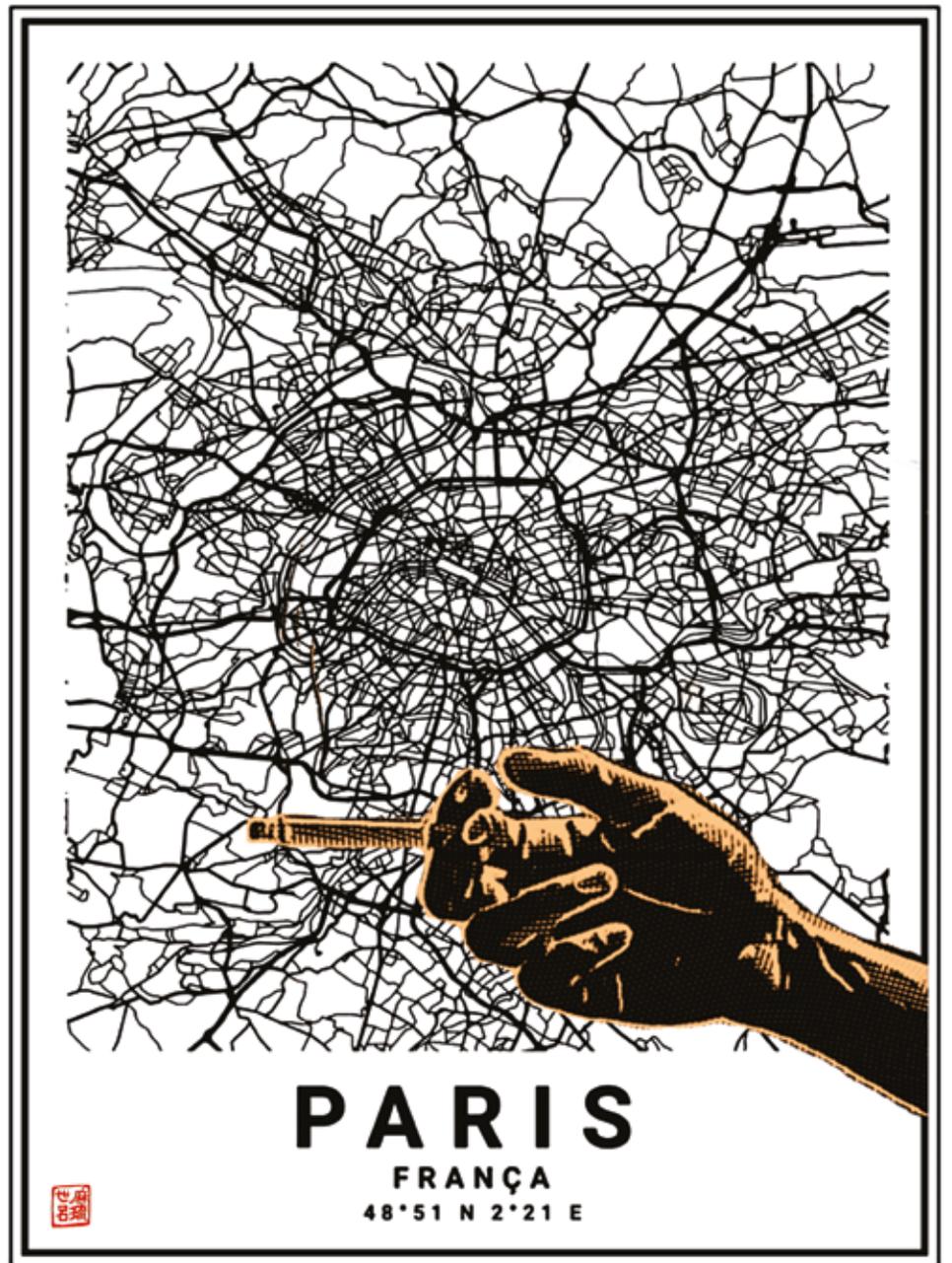
se responsabilizar pelos impactos que causava no além-mar, que sua colonização afetiva era um dilema entre a violência e a ternura, que aquele misticismo jamais terminaria seu ciclo se eu não o fizesse girar sua roda outra vez, que mesmo as paixões esquisitas seguem leis universais. Eu respondia que não existia esse tudo, mas antes um nada, um imenso, barulhento e pesado nada que me deslocara até ali. Mas já não conseguia continuar, porque Victoria não dava chance para novas reações.

— Então vá lá e conte todo o nada para ele!

Passei o resto da tarde sozinha no quarto da hospedaria. Era uma construção antiga, cujas tábuas das escadas entortavam, exasperadas, quando alguém entrava pelo salão da rua, e os batentes, como consequência, rangiam idênticos às dores de amor. Ainda era possível escutar, vez ou outra, uma conversação passageira na calçada, as outras moças entrando e saindo ensopadas dos quartos da cidade. Não conseguia dormir. Depois de algumas tentativas, fiz o que não deveria: abri a rede social e, de imediato, saltou na tela a última publicação de Társio: ele almoçara com o colombiano e a menina-mistério em um boteco perto do metrô Chaligny, de onde partira para o restaurante Macondo só com o amigo, que também o acompanhara até uma praça ali perto, com uma camisa branca florida debaixo da blusa grossa, um boné velho com uma pequeníssima bandeira da França, uma corrente sem pingente no pescoço, segurando um cachorro aleatório no colo. Estávamos a uma caminhada longa pelo boulevard Magenta, supondo que ele ainda estivesse lá. Já fazia uma hora que havia publicado a última foto. “Vá e conte todo o nada para ele.” Pela janela entrava um azul prussiano que só não penetrava em tudo porque esbarrava no amarelo sujo da iluminação pública. Fazia o frio que os parisienses estavam esperando e eles, satisfeitos, passavam pela rua baforando a fumaça branca dos pulmões. Decidi num instante que conhecer Társio era mais do que comprovar sua existência, mas antes desbravar seu objeto, avançar na sua filosofia, abrir as páginas do que ele procurava traduzir para o seu idioma particular: a cidade, as ruas da cidade, os cafés, os becos, os diálogos, as miudezas da cidade. Minha necessidade era logo de mudar as lógicas, virar o cotidiano do avesso, e saí correndo para o primeiro movimento contrário que me estava adiante, em direção a Marguerite. Caminhei lentamente até a fronteira do bulevar, e depois até o fim do outro, debaixo de uma garoa quase intocável, até parar numa esquina em que tudo se chamava Roma. Era noite definitiva. Fazia algumas horas que eu não pensava em Társio, mas em todas as outras coisas deste mundo: as desigualdades, as belezas (eu sempre penso nas belezas), o tempo, a frouxidão existencial. Segui por uma praça qualquer até ver, do outro lado da

rua, dois homens fumando juntos debaixo do letreiro do Le Chaptal. Társio e o colombiano. Eu e Victoria. O passado e o futuro. Atravessei apressada, mas no intervalo suficiente para que ambos me observassem, convidativos, a entrar no restaurante e sentar numa mesa em que pudesse vê-los sem esforço. De repente, havia só nós três. O colombiano — ou Victoria, ou o passado — se preocupava em me fitar sem ser notado, quase sempre fracassado diante da firmeza do meu olhar. Parecia árabe, ou latino, cabelos lisos entrando pelas orelhas, barba de uns dias, boca desproporcional que nunca ria, agora balbuciando uma pergunta possível só no seu idioma para Társio — ou eu, ou o futuro —, que evitava ao máximo se entregar. Eu podia pegar pelas mãos sua ansiedade em se virar, seguir nosso pequeníssimo jogo e satisfazer os desejos instaurados. Mas ele era forte, como Társio, como eu, como o futuro, e deixava à mostra apenas a corcunda debruçada sobre a mesa, o cabelo também longo dentro das orelhas, um pescoço jamais beijado. “Vá lá e conte todo o nada para ele.” Ficamos naquele universo particular até o Le Chaptal fechar as portas. Voltei à hospedaria pelo mesmo caminho, ainda mais lentamente, sentindo a água da chuva encharcar a roupa aos poucos, inventando uma canção de criança com os nomes das estações do metrô.

No dia seguinte acordei decidida a experimentá-lo. Ele e Társio. Eu tinha em mim o sentimento mais difícil de sentir: essa complexa felicidade que vem do diferente, das possibilidades inteiramente abertas no instante, de estar sujeita a todas as alternativas do mundo, de ser jogada, num lapso, ao acaso total do acaso. Uma exasperação sequer estudada, desbravada, que não se conhece o nome, mas que existe justamente no seu mistério. Exasperação. Estar entregue a qualquer coisa, aceitar qualquer regra, entrar em qualquer rua, cair em qualquer lamúria, guardar qualquer lembrança. Se esse gênero fosse meu, aquele seria o ápice da história. Era o legado de Társio, seu poder, sua magnitude, tão intensa que não me era impensável que fosse mais do que a sua própria existência física, e de que estar ali já valia a pena independentemente de encontrá-lo, embora agora parecesse ser menos questão de coração e mais de lei inequívoca dos encontros. Abri a janela do quarto com sua imagem comum, mas com o pensamento naquele entrelaçamento confuso em que, mesmo sem imaginar que uma mulher fora a Paris somente para vê-lo e sentira todo o sentimento do mundo antes do ato decisivo, ainda sim queria tê-lo, mesmo que brevemente, só para si. Fumei dois cigarros quase simultâneos antes de escapar da hospedaria no primeiro horário do sol pelo horizonte da Rue du Faubourg, numa marcha apressada até chegar à Monsieur Le Prince. O café de Társio estava fe-



chado, e resolvi esperar sentada no meio-fio. Em algum lugar do planeta, Rute fumava na janela, o colombiano dormia, o futuro esperava e o árabe seguia se esforçando para não virar de costas para, enfim, me enxergar. Eu estava sozinha, literalmente. Fazia um frio que parecia um abraço desconhecido, e a garoa se esparramava aos poucos pela cidade. A rua se estreitava na esquina da sociedade dos poetas franceses, depois das livrarias americanas, das lojas de gravuras, das várias livrarias, da indecisão de seguir o horizonte do teatro. Társio nunca teria notado nada disso. Seu corpo era o leviatã, sua experiência era a síntese do social, seus olhos eram a própria cegueira da multidão a seguir os movimentos, como se eu tivesse me apaixonado mais pela espécie humana do que por um homem só. Fazia mais sentido pensá-lo desse jeito. Voltei na direção do café a tempo de ver uma mulher abrir a porta e entrar no salão vazio às pressas, vestindo um avental e puxando as cadeiras de volta para o chão. Eu já conhecia tudo: a louçaria, a disposição das mesas, o azul perpétuo na parede, as janelas sujas, mesmo a mulher — uma argelina tímida que escrevia na rede social em árabe. Era o mais perto que eu estava dele, um cometa prestes a cruzar os céus de um planeta, ainda não identificado, distante o suficiente para manter as tensões equilibradas. Na verdade, eu sabia que Társio jamais irromperia por aquela porta, e era um saber legítimo, desses que só os casais possuem, porque ele costuma esticar as noites de sexta-feira até o limite das possibilidades, mas também porque detesta o primeiro frio da manhã, porque o colombiano ou a moça-mistério jamais topariam a empreitada de tomar o metrô cedo, descer em Odeon e atravessar todos os poetas até o café — que começa a funcionar mais tarde aos sábados. Pedi o mesmo que Társio tomaria e, na excitação dos lugares sagrados, voltei ao seu perfil: ele havia madrugado em uma festa privada, com os amigos de sempre e um monte de gente aleatória, fazendo caretas, ouvindo músicas da adolescência, rindo à toa com um cigarro nas mãos, beijando outro homem no rosto, felicidade suprema num apartamento minúsculo.

Depois, andei pelo horizonte até a biblioteca e, dali, fui seguindo lentamente os rastros de Daller pela cidade. Era um jogo que me convocava a jogá-lo sem

arroubos sentimentais, preservando Társio ao mesmo tempo que o intensificava em mim. Era a nossa história, nossos lugares, nossas experiências, um lugar possível para guardar nossos acontecimentos que não aconteceram, um rio particular para desaguar toda minha densa obsessão. Eu voltaria para casa dentro de quatro dias para contornar a síntese, com a certeza definitiva de todas as possibilidades, com a exasperação em frascos de vidro para serem abertos à sorte das ocasiões, tudo muito difícil de explicar em tão pouco tempo. Fui sem perceber até um amontoado de docas, carros, prédios, e então até o parque da ilha de Saint-Germain, onde eu decidiria sonhar meu encontro com Társio numa noite de outono, em outro lugar, sob outras perspectivas, enfim, tocar o real das coisas. Deitei na grama e esperei a garoa da noite chegar.

Nos dois primeiros últimos dias, caminhei quase aleatoriamente pelas ruas, guiada ora pelos atropelos da arquitetura monumental ora pelos meus estímulos mais naturais, como o perfume de um amendoim ou algum lugar onde retomar o calor do corpo, até notar que não existia nada de autêntico naquilo tudo, e que todas as experiências ao redor eram de força tarsiana absoluta. Na verdade, eu o seguia à distância, num roteiro que caberia com graça na linguagem no cinema, mas jamais na textura da prosa, cujas pistas estavam nas coisas que ele postava na rede social. Na manhã

inaugural, Daller estava emoldurado pelos tijolos do cemitério de Montmartre, e depois caminhando com os turistas pelas tumbas molhadas da madrugada. Só podia ser em Montmartre. Corri para lá literalmente, pelas escadas do metrô, pelo bulevar, mas até que eu chegasse em lugar aproximado, ele já havia zarpado tranquilo para um dos apartamentos inencontráveis dos seus amigos triviais. Depois, ele aparecera novamente, em um vídeo curto, filtrado por cores ressecadas, cavalgando no torso branco de um cavalo de carrossel com a alegria dos poucos vencedores deste mundo, e depois em outro, jogando a fumaça de um café de rua pela boca como uma criança costuma fazer diante de qualquer descoberta. Era em uma praça suspeita, provavelmente Parvis ou Saint-Sulpice, nunca Quartier Latin, e tomei o caminho mais longo para chegar até a opção mais imediata, justamente para não o encontrar, mas principalmente para encontrá-lo: queria observar o que fica dos lugares quando os encontros não acontecem, o que há de mistério em estar em um outro estar, mas também em uma outra fatia de tempo, a única fronteira entre mim, Daller, os reis e as cabeças cortadas. Aquele era um prazer próprio, inventado ao meu molde, que existia na fissura da contradição entre ser tão próxima e tão distante de Társo, e que ficava mais intenso conforme eu ia recolhendo seus resquícios pelo chão, revigorando suas felicidades bobas somente com o olhar, pisando na sua terra batida também com meus pés, habitando os locais históricos que ele criava apenas para dar forma à nossa história. Poderia passar a vida inteira presa nessas atividades sentimentais, adiando eternamente encontrar seu inventor. No outro dia lá estava ele no velho Macondo, com os mesmos amigos de sempre, tentando fazer seus seguidores acreditarem que ele gostava de *vallenatos* clássicos, que falava o espanhol com ossos do Caribe, vestindo a camiseta de um time de futebol, pulseiras de pedrinhas nos braços, deixando ver o relógio de números romanos tatuado no antebraço, um homem de traços tão suaves que era quase uma mulher, se não fosse a estrutura robusta dos ombros e a barba a tomar-lhe as bochechas aos poucos. O Macondo era então uma porta minúscula, verde-oliva, vitrines sujas de gordura prensadas pelos portões da época do imperador e pela imensidão de lojas de móveis usados da rua, e mesmo o salão, pequeno como um quarto de hóspedes, servia mais para promover retornos breves à Colômbia perdida do que para atrair clientes. Depois Daller desaparecera, me dando fôlego para prosseguir, e é curioso que seja justamente aí que não lembro muito bem do que fiz de mim mesma, claro, porque ele era a cidade, o resumo da espécie, mas também muito porque Paris era como um panóptico, como um imenso labirinto pintado à ocre, todas as Rutes, Marcos,

mulheres-mistério, cinemas, colombianos, carrosséis, Dallers fumando seus cigarros nas bordas das janelas, nas calçadas molhadas, nos cantos das praças, mexidos de longe por um grande mecanismo de controle das ações minúsculas, tudo tão absolutamente idêntico, fortuito, bonito e tedioso. Naquele momento, o que importava era a minha certeza de que nossa relação ganhara maturidade definitiva, que não era mais pura paixão em erupção, e que agora minha igreja podia ser a de Belleville, minha estação, a de Javel, meu rio, o Sena, minha rua, a Camille Desmoulins, meu prédio, o da esquina da Rue de Turbigo, minha experiência, o parque da ilha de Saint-Germain, minha música, a terceira *gymnopédie*.

### Nº 3

O terceiro dia era o sábado do nosso encontro. Eu dormi um sono cortado em pequenos fragmentos enquanto a Terra, do lado de fora, girava na velocidade de um ventilador. Meu corpo, então, funcionava barulhento, águas descontroladas pela matéria, como o mapa de uma Paris de repente inundada pela rebenetação das águas do Sena. Saí cedo pela rua provocando que uma das milhões de espécies de deuses decidisse nos trombar involuntariamente em alguma esquina e se comprovasse toda a força do divino sobre o mundo, a existência dessas coisas que não se explicam, mas que ousam em acontecer. Não havia nada na sua rede social: Daller só não postava suas coisas quando estava experimentando prazeres ainda insubstituíveis, seu chamado à socialidade, uma mulher-não-tão-mistério, outra história possível. “Vá e conte todo o nada para ele”, sussurrava Victoria. Dei meia-volta, peguei o metrô até Odeon e saí correndo pelos poetas da Monsieur Le Prince até nosso pequeno café, mas não havia ninguém. Voltei outra vez e, sem fôlego, entrei na estação. Estudei apressada como chegar a Buttes-Chaumont, onde Tarsinho poderia estar com a mulher-mistério esperando por chamados mais interessantes, e quando cheguei percorri os caminhos como uma polícia sentimental, observando do alto dos bosques, de toda a França, por um único símbolo que me levasse a ele. Nada. Eu já estava preocupada com meu tempo, com a iminência do retorno à realidade, o ápice que nunca acontece, essas nuances da literatura contemporânea. Depois do almoço, a ausência de Daller já era mais uma exaustão que começava no pensamento e terminava no coração, enquanto o mapa da cidade era agora um desenho a ir colorindo. “Todo o nada, Victória, todo esse imenso nada que, justamente por ser nada, pode ser tudo, pode ser o nada que preenche um tudo indesejado, o tudo que só pode existir se houver um nada adiante, o nada é Társo Daller, o tudo também, Victória, e eu tenho algumas horas para descobrir...” Ex-asperação, não, exasperação, domínio de si, mas necessidade do outro. Às cinco da tarde ele, enfim, apareceu por entre meus dedos, enquadrando um cachorro qualquer em um lugar indecifrável, que só deixava ver as mesas de um outro café e um pedaço do asfalto do bulevar. Fiquei olhando para a fotografia como quem sabe conhecer uma alternativa, o sentido oculto das coisas, ou que não havia sido na quinta série porque tinha que ser ali quando algum deus jogou um guardanapo sobre a mesa onde se poderia ler: *Côté Saint-Germain*.

De repente, era como se estivéssemos somente eu e ele em Paris. Como se o mapa da cidade não fosse mais um labirinto, um mar agitado, um livro de colorir, mas como se eu só precisasse caminhar até Daller com os pés tremendo, as borboletas voando pelo intestino, todos os acasos condensados em um só, o acontecimento que precede o acontecimento, e então tomar a decisão do que fazer quando o alcançasse no salão lotado. Foi assim que saí pela rua sem arroubos, e que na arrebenetação do vento flutuei pelas vielas até a esquina seguinte, descí a escada do metrô com um sorriso estranho, entrei no trem lotado com uma certeza inexplicável nas mãos e descí em Mabillon já embaçada, ex-asperação, não exasperação, na iminência de alcançar novamente o patamar da rua e vê-lo a qualquer momento, vê-lo definitivamente, vê-lo ser uma existência e não uma narrativa de felicidade instantânea. Vê-lo. Subi as escadas lentamente, planejando o melhor dos encontros possíveis, e as borboletas se espantaram quando notaram a torrinha do primeiro prédio surgir, amarela, no azul do começo da noite. Os cafés estavam abarrotados, os vidros embaçados, as bicicletas atravessavam esbaforidas, os galhos denunciavam os cadáveres das ár-

vores, tudo era de um movimento intenso, de um verde natural, e até que eu cruzasse o bulevar e sentisse os primeiros sinais de uma garoa fria sobre os ombros do casaco não haveria paz na Terra. Eu já havia visto o letreiro iluminado de longe, letras como que feitas num caderno, *Côté Saint-Germain* gigantesco, solitário numa sequência de vitrines apagadas, e fui seguindo-as pelo canto, sentindo aos poucos a força dos fatos históricos quando são só iminências, o instante preciso antes da precisão, até que tudo virasse ao contrário: abri a porta do café com esmero e, antes que pudesse disfarçar, o vi sentado em uma das mesas, distante, imponente, todos juntos — Társo Daller, Tarsinho, Tarsiano, Tá, Rute, o colombiano, a mulher de salto, a garçoneite do Macondo, toda a humanidade filtrada por uma instantaneidade. *Era o homem mais alto que se podia imaginar, com uma cara de bebê perverso dentro de um casaco preto interminável que parecia mais a sotaina de um viúvo, e tinha os olhos muito separados, como de um touro, e tão complexos que poderiam ser do demônio se não estivessem submetidos ao domínio do coração.* Mas, acima de tudo, era uma existência, uma matéria, um fato, uma explosão de veias, ossos, sangue, pensamentos, essa sujeição inexplicável à vida esparramada pela bancada de madeira do café como se o mundo fosse a melhor das experiências. Eu só conseguí me sentar do outro lado, no único espaço ainda aberto, e pedi um café apontando o dedo no cardápio. Társo estava com outro homem, que eu não conhecia (falha da nossa relação) e que não parecia instado a lhe provocar movimento — era um silêncio escolhido, cortado por risadas tímidas quando alguém interessante passava do lado de fora do *Côté*. Eu não sabia o que fazer, o que falar, como abordá-lo e contar todo o nada, e enquanto aquele impasse durava as pessoas iam chegando: primeiro a moça misteriosa, depois o colombiano e, então, o fotógrafo exilado e o colega da época da escola. Logo em seguida chegou um casal de meninas, uma loira de cabelo curto, olhos azuis, roupas e unhas pretas, e uma outra que só falava francês. Eu permanecia imóvel, notando a robustez dos rostos, principalmente a robustez dos rostos, o de Társo tão diferente, como se fosse outro dos que eu conhecia, Társo, Tarcênio, Társo, uma boca pequena, cor de manga, olhos bem abertos, cabelos mais claros do que nas fotos, com todos aqueles trejeitos que, para mim, eram novidades estranhas, como se não fôssemos tão íntimos quanto eu supunha. Nesses pequeníssimos relatos eu ia adiando o momento de ir até lá, me convencendo de que nenhum deles era perdido, e ao mesmo tempo admitindo que sim, que ninguém pode ser feliz sozinho, que era preciso falar-lhe, “eu vim até aqui para isso”, “eu sei onde você toma café”. Mais gente ia chegando, rodean-

do umas às outras, as taças de vinho circulando pela mesa, todos felizes, a ternura da realidade que precede a rede social. Meus olhos estavam vidrados em Daller. Eu sentia intensamente: no meio do funcionamento de todas as coisas, planetas, teorias, estações do ano, a multidão, as melhores histórias de amor, era como se estivéssemos só eu e ele no mundo.

Foi quando notei o quão bonito era ver Társo Daller sendo ele, somente ele, como ele era todos os outros — nos trejeitos, no sorriso, na distração, na maneira de reagir às conversações, como havia incorporado tão bem o mundo, e como devolvia a ele uma coisa estranha, inautêntica, mas genuína. Tinha uma imensidão, e estar diante dele era uma tensão permanente. Fiquei atenta observando-o por mais de uma hora, inerte, sem ser percebida por seu clerito particular, até que meu café foi naturalmente se esvaziando, a noite se consolidando e Tarsinho, nas fronteiras das suas circunstâncias, cada vez mais dando trela aos acasos que iam surgindo adiante. Sua igreja eram os amigos, sua estação, qualquer felicidade, seu rio eram as possibilidades realmente possíveis, sua rua, a próxima, seu edifício, o *Côté Saint Germain*, sua experiência, a ainda não vivida, sua música, para mim, a primeira *gymnopédie*. Não havia nada para lhe contar. Sorvi o último gole, levantei da mesa e alcancei o lado de fora num deslize pelo corredor do salão sem olhar para trás, ex-asperada. 🍷



**VINÍCIUS MENDES**

Jornalista, sociólogo e professor, tem 34 anos e nasceu em São Paulo (SP). É autor do romance (no prelo) *Milhões de espécies de solidão*.

Conta-se do caso de Leônidas Aguiar, até hoje pelos corredores do departamento do curso, expulso sob pontapés desferidos por membros de sua própria banca de doutorado, cujo tema da tese era *Os benefícios da violência entre crianças para a constituição psíquica-social sob o jugo do Estado*. Quem quer que dedicasse um segundo olhar ao doutorando não concederia à sua silhueta desengonçada e de movimentos vagarosos mais que uma criação que se fundia com sofás e copos insalubres de Nescau. Aguiar, um arrivista da Sociologia, considerado um tipo desagradável e excêntrico, passou a maior parte de sua vida acadêmica discutindo com professores sobre assuntos dos quais muito pouco ou nada sabia, e defendendo a legitimidade do confronto físico como forma preemptória de resolução de conflitos. Não existem boxeadores ressentidos, dizia ele com a certeza da amostragem psicopatológica de toda a liga estadual de boxe em mãos. Fazia caretas agônicas diante do conceito de comunicação não-violenta e mediação, certo de que tais discursos escondiam sob a nacarina de civilidade uma sociedade de seres inofensivos, para quem a palavra era o alfa e o ômega de toda questão. A matéria é decaimento, dizia o pesquisador, levantando dados pouco convincentes colhidos em entrevistas capciosas e conduzidas de tal modo que lhe permitisse concluir que a popularização da internet e a massificação da comunicação via computadores coincidiam com o total abandono da preferência pela porradaria — atualizando aí, ao menos na sua cabeça, toda uma discussão sociológica sobre a violência simbólica como parte constitutiva da modernidade que até mesmo os devotos mais fervorosos de Elias já haviam deixado de lado. Sobre este, Aguiar apontava a pacificação como subproduto do processo civilizador, sendo a violência física substituída por uma violência simbólica autorizada. O célebre sociólogo, porém, não via a violência como uma virtude, de onde vinha a força da nova tese apresentada. Leônidas Aguiar propunha que a violência era uma qualidade formadora na infância que vinha sendo perdida com as inibições promovidas pelo processo civilizador. O ambiente intelectual desidratado e destituído de seus prolegômenos originais, neste novo meio, dava origem a um novo tipo de assujeitamento ideológico que reinseria o refugio humano no papel de agente althusseriano de controle discursivo por meio daquilo que viria a ser conhecido algum tempo depois de sua desastrosa defesa de tese como cultura de cancelamento — na época ainda chama-

# OS BENEFÍCIOS DA VIOLÊNCIA ENTRE CRIANÇAS

YURI AL'HANATI

Ilustração: Thiago Thomé Marques



da de linchamento virtual. Ainda segundo ele, o novo mal-estar da civilização ainda seria o velho — a eterna divergência, o pensamento transviado, silenciado não mais pelo draconismo do Estado vitoriano e seus agentes, mas pelo zé-povinho ansioso que desloca, de forma narcísica, a culpa e o mal para seu rol de objetos próximos. Em chave positiva, o mesmo tipo de controle exercido na infância preparava psicologicamente o homem moderno para um estado de constante autovigilância que terminaria por blindá-lo de situações consideradas ridículas dentro de um certo entendimento geral que, aos olhos dos examinadores, não escapava em nada à interseção quase completa com as noções de papéis de gênero do patriarcado — o que não colaborava muito com sua proposta para a aceitação acadêmica. Mas isso era coisa de fresco que fazia sarau de poesia, defendia ele à boca pequena para quem quer que perguntasse.

A gênese de sua pesquisa é desconhecida pela gritante falta de artigos científicos anteriores elaborados pelo mesmo autor que sugerissem uma continuidade de pesquisa — sua dissertação de mestrado, na área de Estudos Literários, envolvia uma dura crítica acadêmica a um autor em evidência com quem tinha uma relação pública de desafeto. É certo que muito do pensamento elaborado por sua curta e naufragante carreira acadêmica foi construído após assistir ao filme *Clube da luta*, baseado em um livro que não conhecia, e que passou a desprezar após tomar conhecimento de sua existência, por acreditar que certos autores são circunscritos a uma faixa etária e a um perfil psicológico dominado pela frustração e pelo ressentimento ao qual não queria ser associado. Há uma cena no filme em que o personagem principal instiga os membros do clube da luta a arrumarem brigas pela cidade afora, apenas para constatarem que o cidadão médio evitaria o confronto físico a qualquer custo. Foi só após uma camaçada de pau coletiva lecionada pelos frequentadores de um pé-sujo, cuja atenção conquistou com uma tática mista de pequenas inconveniências sociais, como falar alto e cutucar os outros, e transgressões sérias desde a época pré-socrática, como zombar de defeitos físicos e de hábitos alheios, que decidiu restringir sua práxis ao ambiente universitário. Numa ocasião em que reassistiu ao filme, pôde perceber, um pouco tarde demais, que os beligerantes do filme buscaram puxar briga com pacíficos vendedores de carros, padres e executivos, e apenas ele teve a ideia de engrossar o peso de sua tese em um estabelecimento comercial que concedia a seus clientes livre acesso a tacos

de sinuca. Reformulou um pouco seu conceito ao ver que a dimensão física da violência estava bem viva fora do curral intelectual onde suas falas absurdas guardavam certa elegância exótica grotesca, como um acasalamento de aves de rapina filmado pela *National Geographic*, e decidiu, portanto, restringir o corpus teórico.

Em novas entrevistas capciosas, agora realizadas apenas entre acadêmicos e beletristas, um certo recorte da classe artística que, segundo o acadêmico, começava, diante de uma recente guinada social à direita, a transbordar suas incompetências corpóreas na forma de uma desaprovação ao armamentismo, Aguiar conseguiu constatar, sabe-se lá como, já que ninguém que leu seus métodos científicos foi capaz de chegar às mesmas conclusões, que o mercado de livros e pesquisas na área de ciências humanas estava dominado por criaturas fisicamente débeis, com polenguinho no lugar de músculos e água de salsicha no lugar de sangue, e que portanto a vida intelectual ou artística seria um refúgio para quem sofria de medo crônico da vida exterior. No mesmo parágrafo há uma breve e confusa comparação com a opção pela via monástica por jovens homossexuais de ambientes altamente repressivos que levavam a desastres consequenciais similares, de onde o pesquisador acreditou caber o paralelismo, e uma vaga menção — sem fontes — a um suposto apagamento histórico do papel da força física na construção da filosofia helênica, em que igualava a maiêutica socrática em força física àquela exercida por Michelangelo em suas esculturas, para quem o mármore já continha a forma final de sua arte, cabendo a si a obstetrícia da pedra. Admitiu posteriormente, durante a banca, antes das bicudas que levou na costela, que jamais havia empunhado um cinzel ou conhecido pessoalmente e a íntimo qualquer padre. Mesmo antes disso, porém, havia sido ameaçado, ao insinuar relações causais entre a homofobia social e o monastério, por um grupo de atletas que se autointitulavam Os Capoeiristas de Cristo, que acompanharam as ideias embrionárias de sua tese no Twitter, e que fizeram uma pequena vigília em frente ao seu prédio que durou dois dias inteiros, durante os quais o intelectual sobreviveu graças à eficiência dos aplicativos de delivery.

Ainda sobre as mesmas ponderações acerca de Elias e suas afirmações sobre a violência simbólica, concluiu também que a intelectualidade tratava de instaurar um primado do confronto argumentativo como forma de combate e metonímia da batalha. Há regra, há rivalidade, e há a excelência da performance fru-

to do treinamento, defendia. O que não havia, segundo seu texto, eram vencedores. Enquanto pugilistas que pediam alguns minutos no ringue mediante maiores discordâncias levantavam luvas enquanto oponentes eram socorridos, beletristas esgotavam-se sem conclusões definitivas e dedicavam-se ao silêncio ressentido, ao evitamento mútuo, à picuinha e à maledicência. Isso porque, concluía, bater boca não traz, ao espírito atormentado, a calma de levar um soco na cara. Daí advinha sua principal ideia. Seguiu-se uma longa explicação com a devida emulação da linguagem acadêmica (que tão facilmente abriu as portas das instituições de ensino para as pessoas erradas) que parecia apenas três páginas de um elogio poético ao soco na cara. O soco na cara, escreve Aguiar, humilha na mesma medida em que elimina o rancor. Anuvia a fumaça densa que antes impedia um aperto de mão de despedida, o entendimento de que não é possível uma relação, mas que as diferenças ficaram acertadas. Após dar vazão a seus arroubos literários, concluía com a máxima que gostava de repetir toda vez que discutia sua grande tese em uma mesa de bar: não existem boxeadores ressentidos. E isso parecia resolver toda a questão para ele.

As mais de quatrocentas páginas de seu tratado confuso e poroso, conforme avaliado por um dos membros da banca, continham ainda alguns dados de amostragem e estudos interdisciplinares obscuros que correlacionavam infâncias potencialmente traumáticas e fisicamente violentas dentro de um certo limite e de recorte socioeconômico a noções comuns de felicidade posterior, como sucesso material, constituição de família nuclear e poder em seus mais variados graus, de onde Aguiar achou por bem trazer certos biografismos de famosos e implacáveis estadistas para solidificar o argumento. Também separava e agrupava, de forma um tanto maniqueísta, crianças capazes de infligir dano e crianças oprimidas em posteriores profissionais das ciências exatas e das ciências humanas, respectivamente. Terminava o tópico apontando o brilhantismo distribuído de forma equânime entre seus dois grupos, concluindo dali que a força física e a periculosidade do indivíduo não são de nenhuma forma castradoras de sua capacidade intelectual.

Diante de uma banca de doutorado estupefata, Aguiar defendeu seus argumentos com a calma e a insolência de quem se acredita superior aos examinadores. Quando seu trabalho começou a receber mais ataques do que julgava ser necessário, começou a mudar de humor. Acreditava que

tudo transcorreria com a calma de um trabalho sólido e irrefutável, para o qual os contra-argumentos da banca seriam apenas rodeios protocolares de cortejo, como o acasalamento das aves do paraíso — pavoneamentos incontornáveis diante de tanta beleza. Em dado momento, percebeu que seu trabalho estava sendo vítima da violência simbólica que atestou ser a grande arma dos frangolinos da universidade — e, numa reação instintiva, colocou-se entre os papéis e os verdugos. Foi quando resolveu resumir tudo a um único argumento performático. A questão era muito simples e, diferentemente de outras teses de pouca contribuição na realidade imediata, poderia ter sua comprovação prática ali mesmo. Começou então a provocar seus examinadores como um pastiche de valentão de escola ginásial, não prevendo que todos ali tacitamente decidiram arriscar suas próprias carreiras em nome do rigor científico.

Enquanto Aguiar sorriu quando ouviu o arrastar das cadeiras para que seus examinadores se colocassem de pé, pareceu um tanto quanto confuso quando o primeiro soco, em ângulo reto com seu rosto, quebrou seu nariz. O que se seguiu foi uma versão reduzida e engravatada de um *decimatio romano*. Encolheu-se de forma fetal debaixo do pequeno círculo de paletós de tweed com cotoveleiras que lhe chutava e esmurrava com uma energia surpreendente. Aguiar descobriu naquele momento que mesmo doutos professores publicados em importantes revistas acadêmicas podiam dispender suas horas de lazer em academias de muay thai, ringues de boxe, dojos de jiu-jitsu e outras formas de exercícios físicos em artes marciais, e ponderou que talvez ele mesmo devesse praticar alguma coisa, ao invés de gastar seu tempo extraíndo conclusões do éter, como apontou o nanico grisalho com um primeiro nome grego, coordenador do curso de pedagogia, que minutos mais tarde lhe fissuraria a mandíbula.

Deixou o departamento naquele dia cuspiendo sangue pela boca e, com a ajuda do único mais-ou-menos-amigo que tinha no curso, conseguiu se enfiar num táxi rumo a um pronto-socorro. Quando a pró-reitora resolveu não levar o caso adiante, ninguém pareceu muito animado para questioná-la para além das três linhas que escreveu de forma protocolar. Mais tarde, entretanto, a revelação, diante de tantas especulações sobre a vida e a obra daquele lunático, que Aguiar jamais tinha apanhado na infância, resolveram convidá-lo para uma nova avaliação de seu trabalho. Talvez houvesse algo a ser dito sobre o assunto, afinal. **1**



**YURI AL'HANATI**

Mora em Curitiba (PR) desde 2004. É autor dos livros de crônicas **Bula para uma vida inadequada** (2019) e **A volta ao quarto em 180 dias** (2020 – finalista do prêmio Jabuti). Mantém o canal sobre literatura *Livrada!* no Youtube.

# PAUL DURCAN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

## Raymond of the rooftops

The morning after the night  
The roof flew off the house  
And our sleeping children narrowly missed  
Being decapitated by falling slates,  
I asked my husband if he would  
Help me put back the roof:  
But no — he was too busy at his work  
Writing for a women's magazine in London  
An Irish fairytale called Raymond of the Rooftops.  
Will you have a heart, woman — he bellowed —  
Can't you see I am up to my eyes and ears in work,  
Breaking my neck to finish Raymond of the Rooftops,  
Fighting against time to finish Raymond of the Rooftops,  
Putting everything I have got into Raymond of the Rooftops?

Isn't it well for him? Everything he has got!

All I wanted him to do was to stand  
For an hour, maybe two hours, three at the most,  
At the bottom of the stepladder  
And hand me up slates while I slated the roof:  
But no — once again I was proving to be the insensitive,  
Thoughtless, feckless even, wife of the artist.  
There was I up to my fat, raw knees in rainwater  
Worrying him about the hole in our roof  
While he was up to his neck in Raymond of the Rooftops.  
Will you have a heart, woman — he bellowed —  
Can't you see I am up to my eyes and ears in work,  
Breaking my neck to finish Raymond of the Rooftops,  
Fighting against time to finish Raymond of the Rooftops,  
Putting everything I have got into Raymond of the Rooftops?

Isn't it well for him? Everything he has got!

## Raimundo dos telhados

Na manhã depois da noite  
Em que o telhado saiu voando  
E nossos filhos escaparam por pouco  
De serem decapitados por telhas caindo enquanto dormiam,  
Eu perguntei ao meu marido  
Se ele poderia me ajudar a consertar o telhado  
A resposta foi não — ele estava muito ocupado com seu trabalho  
Escrevendo para uma revista feminina em Londres  
Uma fábula irlandesa chamada Raimundo dos telhados.  
Você não tem coração, mulher — ele berrou —  
Não vê que estou totalmente entupido de trabalho,  
Me matando para concluir Raimundo dos telhados,  
Lutando contra o tempo para terminar Raimundo dos telhados,  
Colocando tudo o que tenho no Raimundo dos telhados?

Não está bom pra ele? Tudo o que ele tem!

Tudo o que eu queria dele é que ficasse  
Por uma hora, talvez duas, no máximo três  
Ao pé da escada dobrável  
Me passasse as telhas enquanto eu consertava o telhado:  
Mas, não — mais uma vez, eu é que era a insensível  
Sem noção, até mesmo irresponsável, esposa de um artista.  
Lá estava eu, ajoelhada na água da chuva com meus joelhos gordos,  
Mostrando pra ele o rombo em nosso telhado  
Enquanto ele estava atolado até o pescoço com Raimundo dos telhados.  
Você não tem coração, mulher — ele berrou —  
Não vê que estou totalmente entupido de trabalho,  
Me matando para concluir Raimundo dos telhados,  
Lutando contra o tempo para terminar Raimundo dos telhados,  
Colocando tudo o que tenho no Raimundo dos telhados?

Não está bom pra ele? Tudo o que ele tem!

## Going home to Mayo, winter, 1949

Leaving behind us the alien, foreign city of Dublin  
My father drove through the night in an old Ford Anglia,  
His five-year-old son in the seat beside him,  
The rexine seat of red leatherette,  
And a yellow moon peered in through the windscreen.  
“Daddy, Daddy”, I cried, “Pass out the moon”,  
But no matter how hard he drove he could not pass out the moon.  
Each town we passed through was another milestone  
And their names were magic passwords into eternity:  
Kilcock, Kinnegad, Strokestown, Elphin,  
Tarmonbarry, Tulsk, Ballaghaderreen, Ballavarry;  
Now we were in Mayo and the next stop was Turlough,  
The village of Turlough in the heartland of Mayo,  
And my father's mother's house, all oil-lamps and women,  
And my bedroom over the public bar below,  
And in the morning cattle-cries and cock-crows:  
Life's seemingly seamless garment gorgeously rent  
By their screeches and bellowings. And in the evenings  
I walked with my father in the high grass down by the river  
Talking with him — an unheard-of thing in the city.  
But home was not home and the moon could be no more outflanked  
Than the daylight nightmare of Dublin city:  
Back down along the canal we chugged into the city  
And each lock-gate tolled our mutual doom;  
And railings and palings and asphalt and traffic-lights,  
And blocks after blocks of so-called “new” tenements —  
Thousands of crosses of loneliness planted  
In the narrowing grave of the life of the father;  
In the wide, wide cemetery of the boy's childhood.

## Voltando para casa em Mayo, inverno de 1949

Deixando para trás a estranha e estrangeira cidade de Dublin  
Meu pai dirigiu a noite toda um velho Ford Anglia,  
Seu filho de cinco anos no banco de trás,  
O assento de curvim vermelho,  
E uma lua amarela espreitava através do para-brisa.  
“Papai, papai”, eu gritei, “ultrapasse a lua”,  
Mas não importava quão rápido dirigisse, ele não conseguia passar a lua.  
Cada cidade por onde passávamos era um novo marco  
Cujos nomes eram senhas mágicas para a eternidade:  
Kilcock, Kinnegad, Strokestown, Elphin,  
Tarmonbarry, Tulsk, Ballaghaderreen, Ballavarry;  
De repente já estávamos em Mayo, e a próxima parada seria Turlough,  
A aldeia de Turlough, no coração de Mayo,  
E a casa da mãe do meu pai, toda ela lamparinas e mulheres,  
E o meu quarto sobre o bar aberto abaixo,  
E de manhã os chamados do gado e os cantos do galo:  
A vestimenta aparentemente perfeita da vida, maravilhosamente alugada  
Por aqueles gritos e berros. E à noite  
Eu caminhava com meu pai na relva alta junto ao rio  
Conversava com ele — algo impensável na cidade.  
Mas o lar não era o lar e a lua não poderia ser mais contornada  
No pesadelo da luz do dia da cidade de Dublin:  
De volta junto ao longo do canal, nós avançamos rumo à cidade  
E cada comporta anunciava nossa mútua ruína;  
E grades e estacas e asfalto e semáforos,  
E quarteirões após quarteirões dos tais “novos” cortiços  
Milhares de cruzeiros de solidão plantadas  
No estreito túmulo da vida do pai;  
No vasto, vasto cemitério da infância do menino. 🗣️



Leia mais em  
[rascunho.com.br](https://rascunho.com.br)

DIVULGAÇÃO



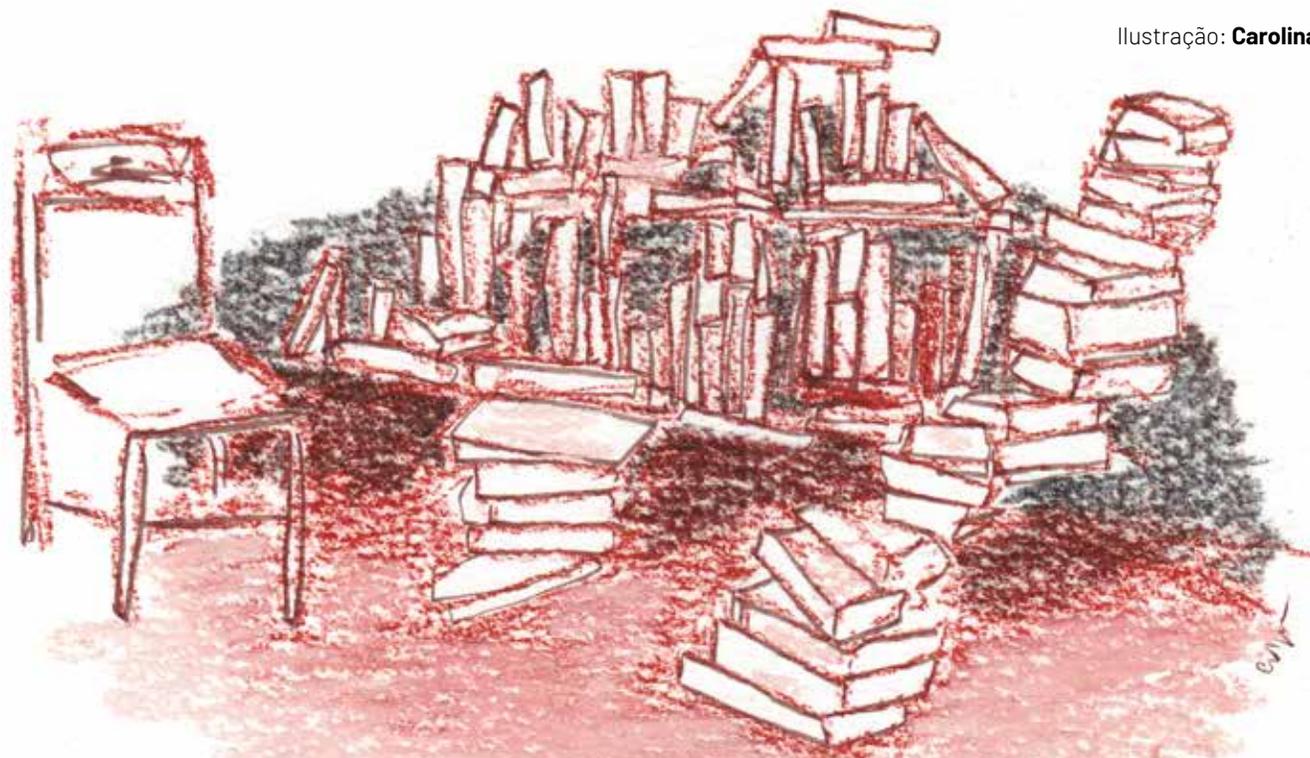
### PAUL DURCAN

Nasceu em Dublin (Irlanda), em 1944. É uma das vozes mais representativas da poesia irlandesa contemporânea. Os temas e a abordagem são modernos, ou até mesmo pós-modernos. Os poemas frequentemente imagéticos, com admitida influência das artes-plásticas, e podem transitar com naturalidade entre o lírico e o irônico(ou cínico).

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

# O QUARTO

Ilustração: **Carolina Vigna**

Naquela época, eu não tinha um quarto. Dividia o beliche rangente com meu irmão mais velho — dois meninos magros, compridos e meio tristes a masturbar-se na tentativa ridícula e envergonhada de consolidar uma precoce vida adulta. Éramos dois irmãos cuja irmandade nunca significou absolutamente nada. Tampouco, tínhamos um quarto. A cama coletiva — espécie de conjunto habitacional noturno — atravancava o meio do caminho até o quarto dos nossos pais. Era um purgatório, com o inferno nas duas extremidades, sem nenhuma expectativa de avistarmos o céu, o paraíso e seus querubins de mentira. Deus sempre foi um impostor a tecer palavras vazias na boca banguela de nossa mãe. O vazio das palavras só nos entregava uma raquítica esperança de que é possível domesticar a fúria, conter a ira e adestrar o ódio. Ao fim, descobrimos que a única possibilidade seria nos acostumar-mos, até o dia do juízo final, sob o olhar de um Deus mesquinho, cuja generosidade valia menos que uma bala de hortelã gosmenta.

Os grunhidos de enxofre vinham do pai — sempre bêbado, o corpo azedo, a boca pútrida —, que roncava noites inteiras aquela vida miserável. A mãe, agarrada a crucifixos e a inúteis orações, tentava amainar o ímpeto do demônio, que tanto prazer sentia em nos chutar e esmurrar bestialmente. Nossas noites eram veladas por fantasmas de carne e osso.

Era fácil odiar aquela vida: logo cedo, a marmita na bolsa falsificada da escola privada, eu despencava em direção à fábrica de móveis — uns móveis de bambu, feios, frágeis, que enganavam compradores desavisados nas lojinhas no bairro de C. onde, até hoje, restaurantes de comida italiana — aquela pasta gordurosa e quase asquerosa — ainda enganam turistas sorridentes. O cigarro no bolso da calça. Os pés serelepes no pedal da bicicleta sem freios, uma geringonça pronta a esmigalhar meu raquítico corpo na curva que dava para o belo e pacífico parque, onde mulheres de bundas torneadas no mármore corriam alegres como se a vida fosse eterna. Todo idiota corre sorrindo. Depois da jornada de trabalho, a escola pública noturna me esperava com sua completa incapacidade de ensinar qualquer coisa. Ao retornar a casa, aguardavam-me uma marmita morna no forno do fogão à lenha, o beliche molenga, a masturbação apressada e o demônio a roncar ao lado.

Éramos meninos-homens: eu e meu irmão fumávamos e bebíamos no bar em companhia de homens fedorentos, de corpos maltratados pelo trabalho pesado, de semblantes tristes e furiosos. Havia muita fúria e desespero naquela gente. Nosso pai sempre estava ali a nos dar um bom exemplo: bebia, fumava e jogava bilhar. Eu e meu irmão fumávamos, bebíamos e jogávamos bilhar. Já que o inimigo se mostrava invencível, o melhor

mesmo era fazer um afago em suas guampas. Para completar, muitas vezes, chegávamos bêbados em casa e vomitávamos golfadas generosas no banheiro, sob o olhar piedoso da mãe. Talvez ela acreditasse que estivesse cultivando entre vômitos e pontapés um lugarzinho ao lado de Deus.

(Na madrugada, a frase cortou a escuridão, acertou-me em todas as partes do corpo e levou-me novamente ao inferno. De onde nunca saí.)

Eu precisava cavar. A nossa casa — de madeira, um tanto frágil e à mercê dos cupins — fora construída num terreno em declive. Na parede lateral da cozinha, havia uma possibilidade de se construir um quarto. Não era tarefa simples, mas livrar-se dos grunhidos do pai valia qualquer esforço. Nas férias do trabalho e da escola, com um picão afiado, transformei-me em um dedicado tatu. Durante dias, minhas garras de menino cavoucaram com ânimo e ferocidade. Num carrinho de mão, transportava a terra retirada. Após alguns dias, um vão surgiu no solo úmido. Ali, seria construído o meu quarto. O pai, sem imaginar que estava arquitetando minha fuga do inferno, contratou dois pedreiros. Em pouco tempo, um exíguo retângulo, com uma janela diminuta, transformou-se em meu quarto. Sem dúvida, uma das maiores alegrias desde sempre.

(Na escuridão, entre as cobertas, a frase seca, cortante, invade todo o quarto. Agora, muitos anos depois, não sou mais aquele menino, mas um homem em permanente batalha. A frase desdobra-se em significados: todos insuportáveis, decepcionantes, agônicos.)

Ali, comecei uma nova vida. Empilhei os primeiros livros numa improvisada estante. Aos poucos, muitos livros começaram a tomar o quarto — a invasão sonhada. Uma pequena mesa encostou-se à parede. A umidade era imensa, infestava as cobertas, o guarda-roupa, os livros. Nem as labaredas vindas da boca do pai eram capazes de arrefecer a sanha da água. Mas eu estava protegido. Nas noites de bebedeira, ouvia apenas um ronronar vindo do quarto na outra extremidade da pequena casa. Meu irmão ficara com todo o complexo habitacional do beliche. Podíamos nos masturbar sem qualquer constrangimento. Enfim, éramos homens livres da vergonha mútua.

Passsei muitos anos naquele quarto, lendo, desenhando, sonhando, escrevendo. Era uma espécie de bunker. Mas até o inferno muda, consegue ficar ainda mais diabólico. Um dia, o pai foi embora. Minha irmã morreu. A mãe adoeceu de câncer. Mais tarde, também parti. Afinal, não era mais um menino-homem. Deixei o quarto ao meu sobrinho. E, uma certa manhã, após sonhos intranquilos, ele encontrou-se naquele quarto meta-

morfoseado num traficante. Cada vão preenchido por papelotes de cocaína, LSD (ou algo similar), crack e maconha. Era um menino assustado, órfão de mãe e abandonado pelo pai antes do nascimento. Uma presa fácil para o tráfico. Em pouco tempo, transformou-se em um eficiente auxiliar do principal traficante do bairro, cujo apelido referia-se a um legume, algo que sempre me pareceu demasiado ridículo para um bandido.

(Naquela noite, você entregou-me apenas escuridão.)

Quando entrei novamente naquele quarto que eu, literalmente, cavara com as mãos, encontrei um menino envolto em desespero. No chão, sobre a ex-estante de livros, nos cantos, todo tipo de droga e notas de dinheiro, um dinheiro miúdo, sujo, amassado. O quarto rescendia a abandono. Havia ali um pedido de socorro. Por várias razões, eu era o único capaz de salvá-lo. Empunhei balde, vasoura e material de limpeza. Com desmedida ânsia, limpei toda aquela terrível história, sob o olhar assustado da mãe — uma mulher em cujo corpo restavam poucas partes a serem mastigadas pelo câncer.

(Então, você desenhou aquelas palavras como uma confissão. Lá fora um agitado Cérbero me esperava com a baba a escorrer pelo canto da boca.)

Algumas guerras precisam ser vencidas de maneira rápida. Arrastei meu sobrinho para uma clínica. Lá o trancafiei durante meses. Aos poucos, o animal serenou os ânimos na jaula. Paguei a dívida com o traficante. Procurei (sem sucesso) um revólver que fazia parte do cotidiano daquele quarto. Ainda hoje sonho com uma arma apontada para a minha cabeça prestes a disparar. Um dia, quem sabe, meu cérebro escorra pelo travesseiro. Depois, arrastei minha mãe — uma mulher à beira da morte — para outra casa. Meses depois ela morreria enrolada às cobertas. Quando acordei, encontrei-a ali com aquele olhar a escancarar o fim inevitável. O menino-traficante saiu da clínica com uma nova vida. Agora, fica ao meu redor, como um cão a pedir proteção. Temos um ao outro.

(Quando seus lábios formaram aquela frase, o revólver disparou. Parte do meu cérebro escorre pela borda da cama e pinga lentamente no piso de madeira. Agora, só busco a paz.)

Meu irmão voltou a morar naquela casa. Uma história longa e difícil, como quase tudo ao seu redor. Desde o dia em que arranquei meu sobrinho do quarto, há mais de dez anos, nunca mais voltei lá. Não sei quem o habita. Um dos filhos do meu irmão, talvez. Não tenho interesse em saber. O traficante segue livre pelo bairro.

Eu, de alguma maneira, sigo preso naquele quarto de paredes úmidas. **🔒**



CARTAS DA ÁFRICA: REGISTRO DE CORRESPONDÊNCIA, 1891-1894



O ENGENHEIRO ABOLICIONISTA: 1. ENTRE O ATLÂNTICO E A MANTIQUEIRA – DIÁRIOS, 1883-1884



O ENGENHEIRO ABOLICIONISTA: 2. NO HOTEL DOS ESTRANGEIROS – DIÁRIOS, ARTIGOS E CARTAS, 1883-1885 – EM BREVE

## CARTAS E DIÁRIOS DE ANDRÉ REBOUÇAS

Os escritos pessoais do engenheiro e intelectual abolicionista, antirracista e precursor do pensamento ambiental no Brasil