



DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

rascunho

298

Fev. 2025

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

DAS TREVAS, TRADUÇÃO

H **heart of darkness** [**Coração das trevas**], clássico de Joseph Conrad, narra a incursão de colonizadores europeus no Congo e suas impressões e interações com os autóctones. A obra é caracterizada pela visão do colonizador: o desconhecido — o cenário congelado do final do século 19 e seus habitantes — inspira espanto e medo. O africano, por seu turno, vive também espanto e medo, mas, acima de tudo, convive com o terror imposto pelos exploradores estrangeiros. A relação, absolutamente desigual, é marcada pela falta de entendimento mútuo, por uma tradução imperfeita ou inexistente.

Uma cena, em particular, chama a atenção por revelar esse quadro de maneira bastante direta e crua. Subindo o rio Congo, o barco atravessa trecho em que, através da muralha de vegetação, se ouvem sons incompreensíveis, se vislumbram vultos indiscerníveis. O protagonista, capitão Charles Marlow, relembra as sensações contraditórias que a cena lhe incutia: tudo parecia ininteligível, mas, ao mesmo tempo, havia ali um sentido que qualquer homem poderia entender. “A mente de um homem é capaz de qualquer coisa — porque tudo está nela, todo o passado e também

todo o futuro”, ponderava. Faltava apenas a tradução correta. Havia ali uma comunicação em curso; e uma mensagem a decifrar.

Marlow escapa, assim, à reação simplista e impressionista ante o desconhecido: reação de recuo, medo, desprezo ou indiferença. O protagonista de Conrad entrevê o sentido: embora não entenda, sabe que é humanamente inteligível; e que lhe falta apenas a chave, tradução. Vê-se, talvez, na situação de quem tenta interpretar um texto remoto — seja no espaço, seja no tempo, seja culturalmente — com escassos instrumentos à mão. Difícil, certamente, mas não impossível.

A possibilidade de tradução de sinais humanos exteriores, defendida por Marlow, contrasta com a barreira intransponível que outro personagem, em conversa com o protagonista, presente a respeito da transmissão das sensações íntimas de cada um: “Não, é impossível; é impossível transmitir a sensação vívida de qualquer época da existência de uma pessoa — aquilo que constitui sua verdade, seu significado — sua essência sutil e penetrante. É impossível. Vivemos como sonhamos — sozinhos”.

Logo adiante o próprio Marlow, agora só, raciocina no mesmo sentido, ponderando que a realidade de cada um — a rea-

lidade tal como se apresenta para si mesmo, não para os outros — não pode ser fielmente transmitida: filtra-se apenas a aparência, por uma opaca transparência, e por ela o observador externo não consegue vislumbrar o que significa de fato.

São dois casos extremos de tradução, ambos complexos, nenhum deles impossível. É fácil concordar com a opinião de Marlow sobre o primeiro caso — a difícil mas factível comunicação humana; mas não é necessário concordar com ele sobre o segundo. Pois mesmo neste caso a tradução é possível, ainda que imperfeita. A realidade íntima é substância de difícil apreensão, sem dúvida; mas tampouco há dúvida de que sua tradução é regularmente operada — e, por que não?, com razoável êxito — tanto pelo próprio indivíduo quanto por terceiros. A literatura decorre daí, em especial a grande literatura. Inclui-se a de Joseph Conrad.

Para concluir, uma passagem que sintetiza essa notável possibilidade e que, de certa forma, contradiz a concepção do protagonista sobre a inviabilidade da expressão da realidade individual íntima. Pondera Marlow sobre as dificuldades de comunicação com os nativos: “O que havia ali afinal? Alegria, medo, aflição, devoção, bravura, raiva — quem saberia dizer? — senão verdade — verdade despida do manto do tempo”. É a melhor tradução da realidade. **📖**

**rascunho**
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASILDESDE 8 DE ABRIL DE 2000
ISSN 2966-2524Rascunho é uma publicação mensal da
Editora Letras & Livros Ltda.
CNPJ: 03.797.664/0001-11
Caixa Postal 18821
80430-970 | Curitiba - PR

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

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre 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
 Raimundo Carrero
 Rinaldo de Fernandes
 Rogério Pereira
 Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Caramuru Aubert
 Barrie Jean Borich
 Bruno Inácio
 Faustino Rodrigues
 Gabriel Abreu
 Gabriel Gonzalez
 Haron Gamal
 Jairo Carmo
 Jocê Rodrigues
 Jonatan Silva
 Maria Célia Martirani
 Mariana Ianelli
 Sabina Anzuategui
 Sérgio Tavares

ILUSTRADORES

Bruno Schier
 Carolina Vigna
 Conde Baltazar
 Dê Almeida
 Denise Gonçalves
 Eduardo Souza
 Fabiano Vianna
 Maira Lacerda
 Oliver Quinto
 Ramon Muniz
 Simon Taylor
 Sumaya Fagury
 Tereza Yamashita
 Thiago Lucas

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

SETE QUESTÕES SOBRE O MINICONTO (1)

P **primeira: como definir um miniconto?** É um conto comprimido em que o não dito é tão importante quanto o dito. Nele há que ter muita sugestão, sendo que o implícito se impõe. O miniconto evita, o máximo possível, dar ao leitor a semântica principal do texto. O leitor precisa participar na produção de sentidos. As características básicas de um miniconto bem realizado: compactação, sugestão e linguagem com instantâneos poéticos. **Segunda: quais os primeiros registros do miniconto?** A origem é imprecisa, mas as

fábulas já partiam de uma noção de brevidade narrativa. Na modernidade, especialmente a partir do final do século 19, passando por todo o século 20 e chegando ao 21, verificou-se uma tendência na redução do tamanho do conto. Tirando o caso de Guimarães Rosa, que escreveu contos mais extensos, os modernistas brasileiros praticaram contos mais curtos, em relação a certos modelos do século 19 para trás. E no âmbito do miniconto propriamente dito, destaco a figura de Dalton Trevisan, escritor paranaense mestre nesse formato. Trevisan passou do conto

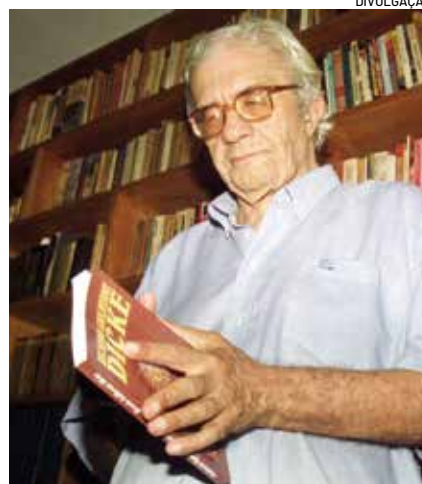
breve para o conto comprimido. Escreveu vários livros de minicontos — neles se encontram algumas pérolas do gênero. **Terceira: para ser chamado de miniconto, existe um número determinado de linhas? Há uma exigência?** Não há exigência. Mas nota-se, muitas vezes, uma extensão variando de meia para uma página. Às vezes até menos. Há minicontos, também chamados de micro ou nanocontos, que se fazem com três ou quatro frases — e às vezes até com uma. A prática do microconto prosperou muito com o advento da internet. Hoje se pratica muito o gênero nas redes sociais. **📖**

CATALINA BARTOLOMÉ

DIVULGAÇÃO

6

Entrevista: Camila Sosa Villada
Jonatan Silva



11

Madona dos páramos, de Ricardo Guilherme Dicke
Faustino Rodrigues

8

Esboço em pedra e sonho, de Marília Arnaud
Bruno Inácio



10

Rosa & Violeta, de Clara Corleone
Haron Gamal

13

A extraordinária Zona Norte, de Alberto Mussa
Sabina Anzuategui

25

Poemas em coletânea, de Jon Fosse
Gabriel Gonzalez



34

Belas viúvas
Jairo Carmo

35

Diário de Portugal
Gabriel Abreu



SIMONE MARINHO



17

Inquérito
Luiza Mussnich



ILUSTRAÇÕES: OLIVER QUINTO

20

A autoficção de Giuseppe Pontiggia e Cristovão Tezza
Maria Célia Martirani

REPRODUÇÃO



29

Rosa mística, de Marosa di Giorgio
Mariana Ianelli

36

Poemas
Barrie Jean Borich

DIVULGAÇÃO



ARTE DA CAPA:
DENISE GONÇALVES

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



josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

A RAPOSA FERIDA

Ainda agarrado aos contos de Ivan Turguêniev, deparo-me com a cena célebre em que a cigana Masha, em *O fim de Tchertopkhánov*, decide abandonar seu velho amante e fugir. Antes de desaparecer, Masha passa três dias sentada em um banquinho, a um canto da sala de almoço, encolhida, grudada à parede “como uma raposa ferida”, sem dirigir a palavra a ninguém. Quando o amante se aproxima, imitando as raposas, ela contrai as sobrancelhas e arreganha os dentes. O velho conhece bem o temperamento de Masha e não leva a sério sua reclusão. Engana-se, e sofrerá muito por isso: a cigana termina por fugir e nunca mais voltar.

A leitura do relato de Turguêniev me leva a outra cena, mais distante, embora mais real. Vivendo em Madri desde 1975 — me contaram em um café de Montevideu —, o escritor uruguaio Juan Carlo Onetti, um dia, decidiu que estava morrendo. Resolveu nunca mais se levantar da cama, acomodou-se com a face voltada para a parede, guardou absoluto silêncio e ali ficou, à espera da morte. Em 30 de maio de 1994, sempre tendo a parede como espelho, Onetti, de fato, faleceu. Talvez as coisas não tenham se passado bem assim — quem pode saber? Talvez o sujeito que me relatou a história estivesse mais comprometido com a elegância de sua narrativa do que com a verdade. Mas o que isso importa? A cena de um Onetti imóvel debruçado sobre a parede, assim como de Masha atarracada em seu banquinho em um canto da sala, expressa bem uma maneira extrema de resistir. De desafiar a realidade. Um modo de se apagar.

Há uma terceira história, essa muito pessoal, que agora reaparece em minha mente. Irmão mais velho de meu pai, meu tio João, médico pneumologista, sem exibir qualquer diagnóstico como prova, decidiu, um dia, que estava à morte. Tinha a aparência saudável e conservava a voz firme. A profecia era inverossímil. Abatido, meu pai se lamentava a respeito da atitude extrema do irmão. Algumas vezes, sem se conter, desabafava: “É uma estupidez do João”. Meu tio João, porém, não recuou e acabou cumprindo sua própria autoficção. Nunca vi meu pai chorar tanto quanto no velório do irmão. Os motivos de meu tio nunca foram decifrados, o segredo ficou guardado nas paredes de um apartamento no Catete, que lhe serviram de espelho opaco em seus últimos dias.

Na correnteza de histórias em que o relato de Turguêniev me lança, surge ainda uma quarta história, igualmente antiga e triste. Chego aqui, enfim, aonde, desde as primeiras linhas, eu queria chegar. Agora surge à minha frente a enfermeira Matilde, uma prima dez anos mais velha que eu, que morava a dois prédios do nosso, em Copacabana. Era solteira. Vestia roupas severas, de freira, embora não tivesse religião. Desde a morte dos pais, vivia em um apartamento imenso e vazio, que ela mantinha à meia-luz, como uma sacristia. Quando eu a visitava, sentia um forte cheiro de incenso, que não vinha de lugar nenhum, vinha da minha mente.

Certo dia, para alegrá-la, minha mãe lhe deu de presente um quadro — uma cópia barata de uma tela de Renoir, creio que de *As duas irmãs*. Lembro que, ao entregar a tela, minha mãe lhe disse: “Essas duas meninas lhe farão companhia”. Matilde tinha um gato amarelo, batizado Rato, mas o bicho era ainda mais melancólico que a dona. “Esse gato a afunda mais ainda na tristeza”, minha mãe, um dia, desabafou. Minha prima se limitou a corrigi-la: “Gato não, Rato. Ele tem um nome”.

Nos dois casos, de minha prima e de seu bichano, os nomes desmentiam a pessoa. Alguém lembrou a minha mãe, certa vez,

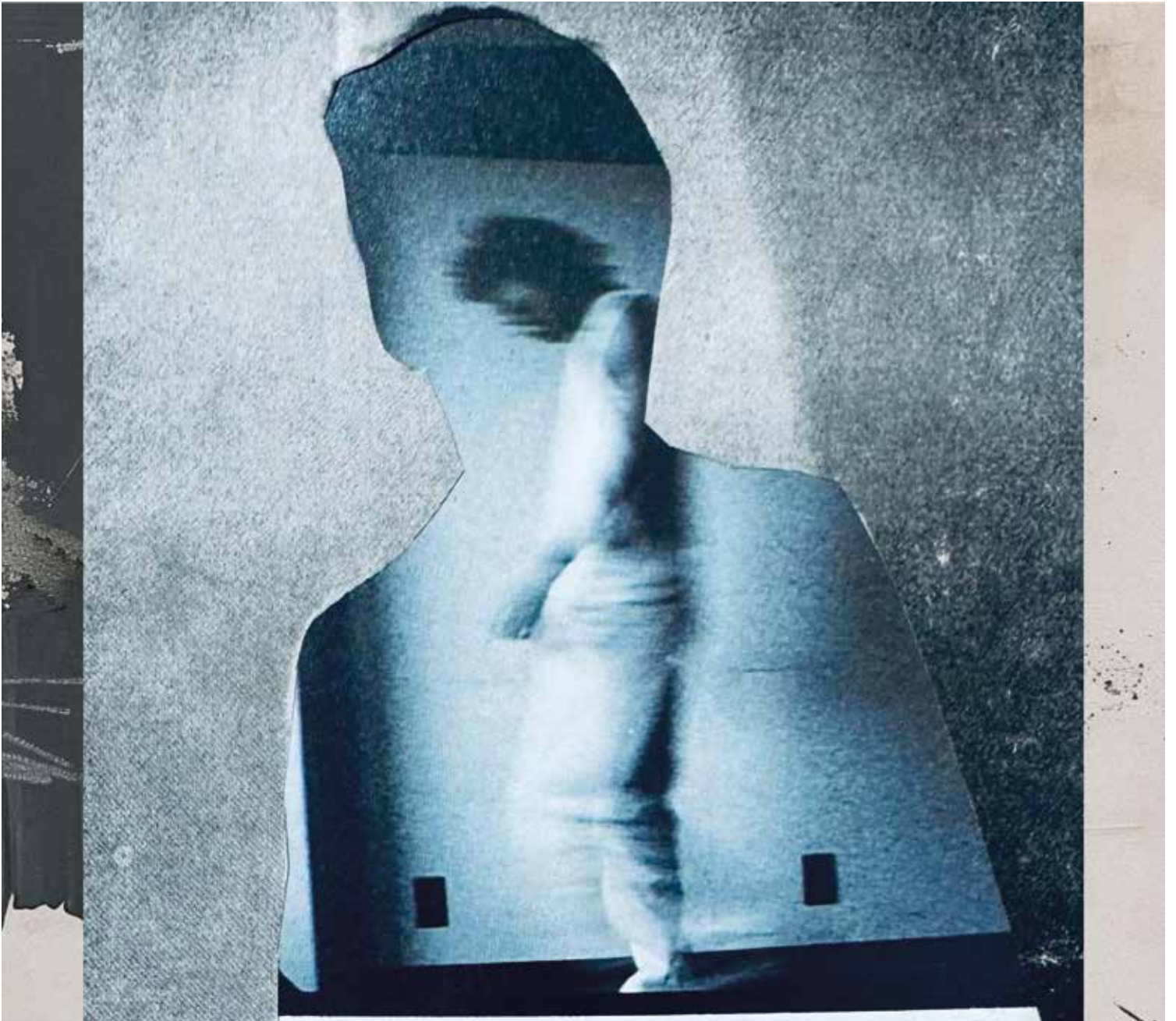
que Matilde significa “aquela que luta”, mas não havia mulher mais apática e prostrada do que minha prima. Em vez de destemida, como seu nome prometia, Matilde era uma mulher fosca, embaçada, fugidia, que escapava não só da luta, mas da vida. Na escuridão do apartamento e em contraste com as paredes vazias, ela se apagava. Tornava-se só uma mancha, uma nódoa humana, quase imperceptível. Não preciso dizer que Matilde jamais colocou a cópia barata de *As duas irmãs* na parede da sala. Limitou-se a comentar com uma frase enigmática: “Na parede, basta eu”. Aceitava a companhia de minha mãe só porque ela tinha uma habilidade rara: sabia estar presente se ausentando. Limitava-se a ouvir a fala murcha de Matilde, sentava-se numa ponta do sofá, não aceitava café, nem convites para o lanche. Só assim, ela sabia, a infeliz Matilde a tolerava.

Masha, Onetti, meu tio João, Matilde, aonde leva essa longa fila de seres tristes? Por que, em determinado momento, resolveram se anular e se emparedar? Talvez, em sua clausura, imitando os monges e os místicos, vissem algo que ninguém conseguia ver. Seres banais, como minha mãe e eu mesmo, são apenas cegos. Até hoje me pergunto que tipo de superação e de ultrapassagem eles conseguiram com sua imobilida-

de. Minha mãe sempre convidava Matilde para sair, nem que fosse para uma volta no quarteirão. Ela dizia: “Não posso me mexer. Não é só não posso — não devo me mexer. É melhor”.

Eu, um tanto imóvel também, sempre atado a minhas paixões e obsessões, de minha parte volto a Franz Kafka. E eis-me aqui, mais uma vez, diante de seus **Diários**. A imobilidade de Matilde — assim como a inércia de meu tio João, a tristeza de Juan Carlo Onetti e a obsessão cega da cigana Masha, de Turguêniev — me faz relembrar um trecho das anotações de Franz que reli recentemente. Aqui eu a reproduzo: “Não é necessário sair de casa. Permaneça em sua mesa e ouça. Não apenas ouça, mas espere. Não apenas espere, mas fique sozinho em silêncio. Então, o mundo se apresentará desmascarado”. Ouvir, esperar, isolar-se — tudo isso se apresenta para os que preferem o grande espelho opaco. No qual nos miramos, não para nos ver, mas para desver. Limpar a vista das imagens banais e das certezas enxovalhadas. Ir além dos costumes e das rotinas. Talvez seja isso o que os emparedados buscam com tanto fervor. Se isso os leva à morte, isso já não importa. É a vida, e não a morte, que ferve diante da parede. Como a raposa ferida, lhes basta arreganhar os dentes. **■**

Ilustração: Sumaya Fagury



entrevista**CAMILA SOSA VILLADA**

A memória é a alma das pessoas

Obra de Camila Sosa Villada é um antídoto à brutalidade do real, oferecendo um espetáculo de linguagem e performance

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR



A literatura da argentina Camila Sosa Villada é um mergulho na realidade, quase sem lugar para o escapismo que muitas vezes pode ser associado à ficção. Por outro lado, seus livros são, ao modo kafkiano, uma martelada na cabeça, um incômodo perpétuo diante das obviedades do cotidiano. Sem pegar carona na onda da autoficção, a escritora transita em suas memórias de mulher trans e na idealização de um mundo que não parece tão fragmentado quanto, verdadeiramente, é.

E a resposta que permite entender o enigma da equação entre a sua literatura e o tudo o que a cerca está na linguagem. Para Villada, por sinal, é a linguagem o poder que dá vida e corpo à interpretação que faz do mundo, pois é ela que materializa os impedimentos e as possibilidades.

Por isso, nesta entrevista exclusiva ao *Rascunho*, a escritora explica sobre o seu processo criativo e conversa sobre as questões centrais da sua obra.

• **Em *Tese sobre uma domesticação*, você aborda a questão da subserviência das figuras femininas de forma muito particular. Como foi o processo de escrita deste livro para a construção de uma narrativa tão intensa?**

Eu o escrevi imediatamente depois de **O parque das irmãs magníficas**. Foi a partir de um convite do jornal argentino *Página 12*, para uma coleção de autores “queer”. Escrevi em seis meses, foi intenso, mas acima de tudo porque eu estava vivenciando o *feedback* das pessoas que leram **O parque das irmãs magníficas** (esse tipo de *feedback* ainda acontece). Recebia mensagens nas redes sociais com pena de mim. E odeio que sintam pena de mim. Odeio que o livro tenha provocado o sentimento de pena nos leitores. Uma espécie de compaixão pela realidade das travestis. Então,

escrevi apaixonadamente sobre uma travesti que não merecia misericórdia. Que ela estava apenas lutando consigo mesma e com sua ideia de amor, mas também com sua ideia do que é liberdade. Minha inspiração sou eu mesma. Eu me vi nos camarins, na minha época de atriz, os aplausos, os elogios, até alguns prêmios e os teatros lotados e voltando de bicicleta para casa, com as flores que alguns admiradores me presentavam. A solidão daquela glória, que foi maravilhosa, mas que em algum momento deve ser colocada de lado. Quanto à narrativa intensa, penso em algo como uma vingança ou um feitiço, algo que é sussurrado quase sem respirar.

• **Por sinal, vejo uma relação muito próxima entre *Tese sobre uma domesticação* e o filme *Uma mulher fantástica*. E essa intersecção das duas obras faz pensar na condição da mulher trans na América Latina. Estamos atrasados em relação à Europa e aos Estados Unidos no que diz respeito a direitos civis e combate ao preconceito?**

Não vejo conexão com *Uma mulher fantástica*. Muito pelo contrário. A atriz consegue tudo sozinha. Um pouco de sorte, mas não é por causa da morte de ninguém que a história começa. Antes de

Uma mulher fantástica, fui protagonista de uma minissérie chamada *A viúva de Rafael*, que era muito parecida com *Uma mulher fantástica*. Duas travestis que percorrem a história para conquistar uma potência. A atriz é toda a potência que uma pessoa pode conquistar. Por outro lado, os Estados Unidos e a Europa concederam direitos às pessoas trans em seus territórios, mas basta olhar para a história da invasão europeia na América para entender que eles nunca poderão sequer vislumbrar o que é o travestismo latino-americano. Mesmo com seus assassinatos. Estávamos aqui antes de a Niña, a Pinta e Santa Maria. Exigimos direitos, mas exigimos algo mais, que é que nos devolvam o que historicamente nos foi tirado. O conto *Cotita de la Encarnación*, em **Sou uma tola por te querer**, poderia ser um exemplo. De qualquer forma, isso não diz respeito à atriz. Porque direitos também têm a ver com classe. Ou seja, os direitos que o Estado não lhe dá, ela obtém por meio de dinheiro.

• **A questão trans é central em sua obra. Como você vê a evolução da representação de pessoas trans na literatura e na cultura em geral? E qual o papel da literatura na construção de identidades e na luta por direitos?**

Acredito que nos meus livros “a questão trans” é central na medida em que tem a ver com a minha vida. Eu sou travesti. Você ousaria dizer a Vargas Llosa, por exemplo, que a questão cis é central em sua obra? É uma pergunta que pode confundir quem a responde. Sim, meus personagens principais são trans. Quase sempre. Este é o ponto central? Ou o mais importante é o que acontece com eles? Escrevo bons personagens travestis. Sempre. Eu lhes dou palavras, eu lhes dou destaque. Eu não os uso como preenchimento. A questão da representatividade será resolvida quando nós, travestis, formos quem coloque os outros ou a nós mesmas no palco ou nas páginas. Enquanto isso, tudo é conversa fiada e ignorância. Acho que a literatura não tem nenhum papel. Não teve com os genocídios, nem com as guerras, nem com as desigualdades. Os livros foram escritos e seu efeito é muito íntimo e delicado, algo quase imperceptível. De uma ordem muito pessoal. Quantos livros de guerra lemos para testemunhar o massacre em Gaza hoje? Não creio que tenha tanto poder. O que tem poder é a linguagem. Mas os livros são escritos mesmo sem linguagem ou com uma linguagem morta. Se fala uma linguagem morta. É terrível.

• **Em *A viagem inútil*, você faz um relato autobiográfico muito poderoso. Como foi o processo de transformar sua própria história em literatura? E quais os desafios que você enfrentou ao abordar temas tão pessoais e sensíveis?**

Era o que eu tinha em mãos. Pediram-me para escrever sobre o meu nascimento como escritora. Eu queria ser sincera. Foi assim que me tornei escritora. Por outro lado, sejamos honestos, todos os escritores transformam suas vidas em literatura. Penso que o desafio é sempre não ofender meus pais.

• ***A namorada de Sandro* é um livro de poemas que mescla o pessoal e o político. Qual é a importância da poesia em sua vida e como ela te ajuda a processar suas experiências e emoções?**

A poesia é a maneira mais econômica de dizer muitas coisas. De camuflar-se. De acertar o coração do leitor de uma forma um tanto enganosa. Às vezes, tudo o que você precisa é de um ponto de vista diferente. E isso muda as noções do mundo. Aconteceu comigo com a poesia de Sharon Olds em relação à minha família. Eu só precisava de outro ponto de vista.

• **A influência de Pedro Almodóvar em sua obra é evidente. Como você vê o papel do melodrama na literatura e como ele te ajuda a construir suas narrativas?**

Cresci assistindo aos filmes de Almodóvar, clandestinamente, sem que meus pais soubessem. Gostaria de saber por que a influência é tão óbvia. Porque da mesma forma que vi clandestinamente os filmes de Pasolini e de Visconti, posso notar uma certa influência neorrealista nos meus livros, mas não de Almodóvar. É um pouco simplista encontrar uma influência como essa na escrita de uma travesti. Também têm falado de Pedro Lemebel. Mas comeci a ler a obra de Lemebel tarde, já crescida e com muita coisa escrita. Quanto ao drama, ao melodrama, ao horror, à tragédia, esses são estatutos que não me interessam mais. Os livros são mais do que isso. O mundo mudou e ainda falamos como no século 20. Minha narrativa se faz, isto é, ela me pede, como um amante, faça isso comigo, me beije aqui, me machuque aqui, me mate agora. Mas estou cega para o processo. Felizmente tenho boas editoras.

• **Como você vê a relação entre arte e ativismo? Como a literatura pode ser uma ferramenta de transformação social?**

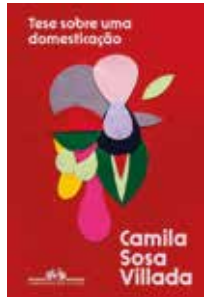
Acho que já respondi isso antes. O ativismo é feito apesar da obra literária. Construir uma obra literária para mudar o mundo me parece um pouco pretensioso.

• **Em suas obras, você apresenta personagens femininas trans complexas e multifacetadas. Qual a importância de criar essas representações e como você vê a recepção do público a essas personagens?**



A viagem inútil

CAMILA SOSA VILLADA
Trad.: Silvia Massimini Felix
Fósforo
72 págs.



Tese sobre uma domesticação

CAMILA SOSA VILLADA
Trad.: Silvia Massimini Felix
Companhia das Letras
214 págs.



A namorada do Sandro

CAMILA SOSA VILLADA
Trad.: Joca Reiners Terron
Tusquets
94 págs.

Importância, creio que nenhuma. Eu escrevo o que consigo escrever. A recepção é sempre uma espiral, uma pedra de Sísifo, algo que não se pode contornar facilmente. Deveria escrever histórias com personagens cis para ver o que mais acontece além de pensar que é um movimento literário-político?

• **A memória é um tema recorrente em seus livros. E a memória de uma pessoa trans é, na maioria dos casos, negligenciada, impossível de ser contada. Como a sua história pode ajudar a contar a história de tantos outros homens e mulheres trans? Quais são os atravessamentos possíveis?**

Não conheço nenhuma pessoa trans que tenha negligenciado sua memória. A memória é a alma das pessoas. E não conheço nenhuma pessoa trans que não tenha uma opinião elevada sobre sua alma, seja ela monstruosa ou bela. Não acredito que outros precisem da minha ajuda para contar suas histórias. Para contar uma história, tudo o que você precisa fazer é encontrar alguém que queira ouvi-la. Isso é uma decisão dos leitores, não minha.

• **Em suas obras, o corpo é um elemento central na construção da identidade. Como você vê a relação entre corpo e identidade e como essa relação é explorada em sua literatura?**

Desisti da palavra identidade. Eu assumo a palavra experiência. Não pode existir uma identidade sem a experiência do corpo desafiando-se, consumindo-se, reivindicando-se, abrindo espaço para si, adoecendo, transformando-se. Por outro lado, a literatura sempre falou sobre corpos. Não é diferente com as escritoras travestis. No entanto, nosso

corpo é muito mais visível do que o de qualquer outra pessoa.

• **Qual a importância da literatura argentina para você? Quais autores te inspiram e como a literatura argentina te influencia?**

Tenho orgulho de pertencer a uma região com escritoras como Maria Negroni, Gabriela Cabezón Cámara, Dolores Reyes, Leila Guerriero, Maria Laura del Castaño, Paulina Cruceño, as irmãs Ocampo, Aurora Venturini, Alfonsina Storni, Mariana Enriquez, Eugenia Almeida, Franco Rivero e tantas outras que não conseguiria nomeá-las todas sem cometer alguma injustiça. Escrever na Argentina é escrever contra furacões e inundações. Talvez um dia entenderemos por que escolhemos essa profissão de mártires narcisistas, quando nos sentiríamos mais confortáveis vivendo de nossas hortas.

• **A Argentina está passando por algo que o Brasil já atravessou: um governo autoritário e negligente com as minorias e tudo aquilo que não é ideário da extrema direita. Como você está digerindo esse cenário? O que você faz pra não se sentir sufocada diante desse abismo?**

Aquele foi o mundo em que cresci. A extrema direita não traz nada de novo, tampouco o capitalismo. É uma proposta ultrapassada que ressurgiu de tempos em tempos e nos obriga a sermos inteligentes, a cuidar mais de nós mesmos, a nos proteger mais. Mas o que eles propõem não é nenhuma novidade. Este é o mundo. Abate. Alguém tomando o que pertence aos outros, seus direitos, suas terras, suas economias, suas vidas. Este abismo não me sufoca. Estou apenas criando coragem para pular. 🗨️

CATALINA BARTOLOMÉ



Sim, meus personagens principais são trans. Quase sempre. Este é o ponto central? Ou o mais importante é o que acontece com eles? Escrevo bons personagens travestis. Sempre.”



Memórias reviradas

Esboço em pedra e sonho, de Marília Arnaud, narra uma história intimista sobre pertencimento, solidão, luto, culpa e autoaceitação

BRUNO INÁCIO | UBERLÂNDIA - MG

A morte de uma tia e a consequente necessidade de lidar com questões burocráticas levam Ramona de volta a Nossa Senhora das Pedras. O retorno à cidade natal tantos anos depois vem acompanhado de memórias, redescobertas e revelações profundas sobre um passado repleto de movimento e inquietação.

O título de **Esboço em pedra e sonho** já prenuncia: o novo romance de Marília Arnaud apresenta linguagem poética para contar uma história intimista, autêntica e sensível. Na trama, a protagonista — uma artista plástica — revisita lugares que fizeram parte da sua infância e recorda acontecimentos que marcaram esse período de sua vida, desde os mais felizes aos mais aterrorizantes.

As relações familiares ganham destaque num primeiro momento. A morte de tia Concebida faz com que a personagem-narradora pense sobre sua relação não apenas com a familiar falecida, mas também com a tia Anunciada, a mãe e, principalmente, o avô. Entre lutos, separações abruptas e a busca pelo pertencimento, Ramona recorda o tempo em que vivia acompanhada pelo canto dos pássaros, frutas saborosas e doces caseiros.

Agora, no entanto, Nossa Senhora das Pedras já não é a mesma. Há novas construções, aumento da criminalidade, pedintes e o surgimento de igrejas evangélicas. Ramona constata tudo isso enquanto caminha pelas ruas à procura de uma sensação de aconchego que talvez não exista mais. Ao menos não ali.

Sua busca idealizada evoca Italo Calvino em **As cidades invisíveis** (com tradução de Diogo Mainardi):

Essa cidade que não se elimina da cabeça é como uma armadura ou um retículo em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar: nomes de homens ilustres, virtudes, números, classificações vegetais e minerais, datas de batalhas, constelações, partes do discurso. Entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória.

Mas não são apenas os espaços físicos que a personagem busca reencontrar. Suas memórias garantem um lugar especial a Teo e Concita, seus dois melhores amigos de infância. Embora a amizade do trio tenha começado entre grosserias e piadas de mau gosto, os três se tornaram inseparáveis, especialmente Ramona e Teo, que chegaram a viver um romance sem que Concita soubesse.

Agora uma parte de Ramona parece querer tudo isso de volta. Reencontrá-los e abraçá-los como se ainda fossem as mesmas pessoas e continuassem a partilhar aquela cumplicidade pueril. Tenta, inclusive, se reaproximar de Concita por meio da neta da melhor amiga de infância, uma menina bastante rebelde e independente chamada Nina.

Pazes com o passado

Outra figura marcante nos anos de Ramona em Nossa Senhora das Pedras foi Tonho Mefisto, um artista que se enquadra no conceito clássico de gênio incompreendido. Pintava quadros impactantes, chegou a ser uma espécie de mentor para Ramona, mas era visto como o doido da cidade por boa parte da população. Por isso, a artista plástica busca fazer justiça ao talento de Tonho Mefisto e tenta encontrar os quadros do pintor para mostrá-los ao mundo.

As tentativas de fazer as pazes com o passado nem sempre chegam ao resultado esperado, mas dão bastante movimento à narrativa e revelam as nuances da protagonista. As situações também são eficientes ao incorporar novos personagens à trama e ao desenvolver os aspectos psicológicos e as motivações de cada um deles, sempre com uma cuidadosa preocupação com a verossimilhança.

Cochichos sobre atos institucionais

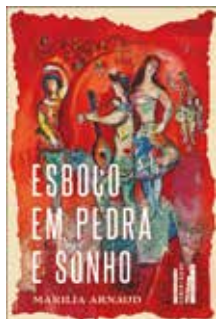
A obra ainda é eficaz ao trabalhar o tempo e espaço, com destaque para acontecimentos relacionados à ditadura militar, pano de fundo do romance. Na infância, Ramona não compreende bem o que está acontecendo no cenário político brasileiro, mas percebe alguns movimentos in-comuns e conversas secretas.



A AUTORA

MARILIA ARNAUD

Contista e romancista, a paraibana Marília Arnaud publicou quatro livros de contos, entre eles **O livro dos afetos** (2005), que recentemente venceu o Prêmio Sundial House de Tradução Literária (Universidade Columbia). Além do infantil **Salomão, o elefante** (2013), publicou três romances: **Suíte de silêncios** (2012), **Liturgia do fim** (2016) e **O pássaro secreto** (2021), vencedor do Prêmio Kindle de Literatura.



Esboço em pedra e sonho

MARILIA ARNAUD
Faria e Silva
224 págs.

TRECHO

Esboço em pedra e sonho

Retorno ao interior da casa envolta em uma bola de silêncio. Um silêncio íntegro, compacto das coisas que não mais existem. Penso no rumor incessante, no turbilhão da minha vida longe daqui; uma vida banal, como parecem ser todas as vidas ao deixarmos de ser crianças.

Na sua primeira ida ao dentista, por exemplo, aquele motorzinho se torna menos assustador depois que ela escuta um diálogo entre seu avô e o dentista e percebe o medo nos dois adultos ao falar sobre um termo até então desconhecido para a garota: ato institucional.

Pouco a pouco, ela compreende que seu avô guarda alguns segredos e que a perseguição do governo a “comunistas” pode chegar à sua família. Também nota que as tias — donas de personalidades tão diferentes entre si — protegerão a menina a todo custo, o que não significa que elas também não tenham os seus próprios segredos.

Lembranças e segredos

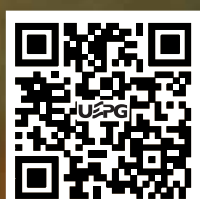
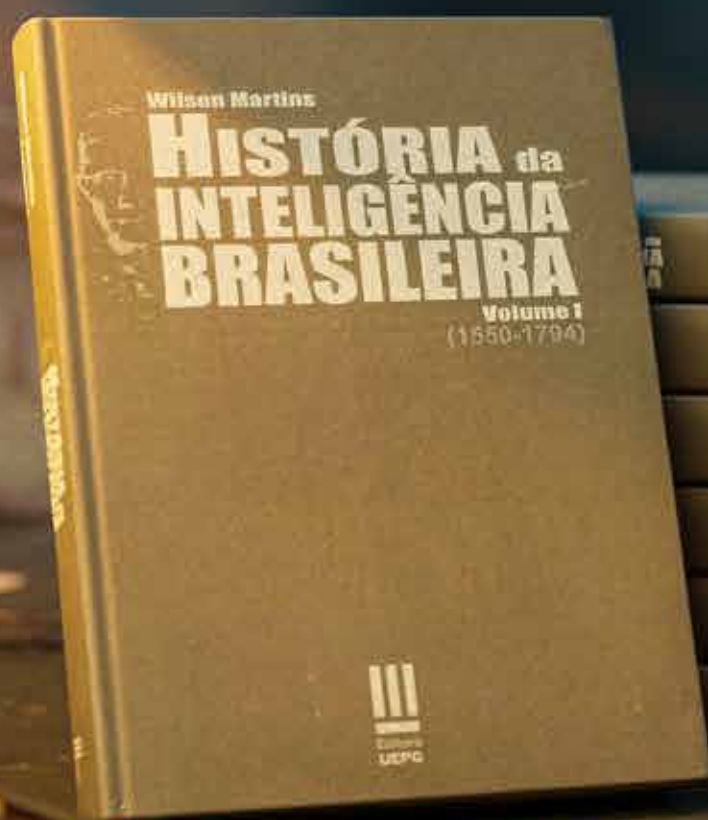
Dedicado à escritora Maria Valéria Rezende, **Esboço em pedra e sonho** é um livro delicado, com linguagem lírica marcante e bem definida. A trama traz personagens cativantes, metáforas profundas e um olhar contemplativo que passeia livremente por temas como pertencimento, solidão, luto, culpa e autoaceitação.

Ramona hipnotiza leitores e leitoras ao revirar memórias e apresentar sua visão de mundo. A protagonista percorre o passado em busca de respostas complexas e, em alguns casos, tão urgentes quanto necessárias. Busca afagos em um ambiente que já não a acolhe e compreende que sua infância esconde muito mais segredos do que imaginava.

Ao mesmo tempo, quando percorre tudo aquilo que vivenciou enquanto criança, encontra a coragem infantil necessária para enfrentar os dilemas da vida adulta. Assim, sai a cada novo capítulo um pouco mais transformada, um pouco mais ela mesma.

Esboço em pedra e sonho costura o passado e o presente, o antigo e o moderno, o rural e o urbano para evidenciar contradições, mas também fazer aproximações. Uma obra em que povos ciganos, festas católicas, pais ausentes, quadros nas paredes, silêncios reconfortantes e descrições arquitetônicas se misturam a memórias agitadas e ganham um novo significado, longe de simplismos ou epifanias. **U**

Maiores ensaios produzidos por um autor nacional, e sem a colaboração de outros pesquisadores, **História da Inteligência Brasileira** trata da movimentação editorial do país desde o seu alvorecer até meados do século XX, analisando o surgimento de obras não apenas da literatura, mas de toda e qualquer manifestação cultural.



www.editora.uepg.br

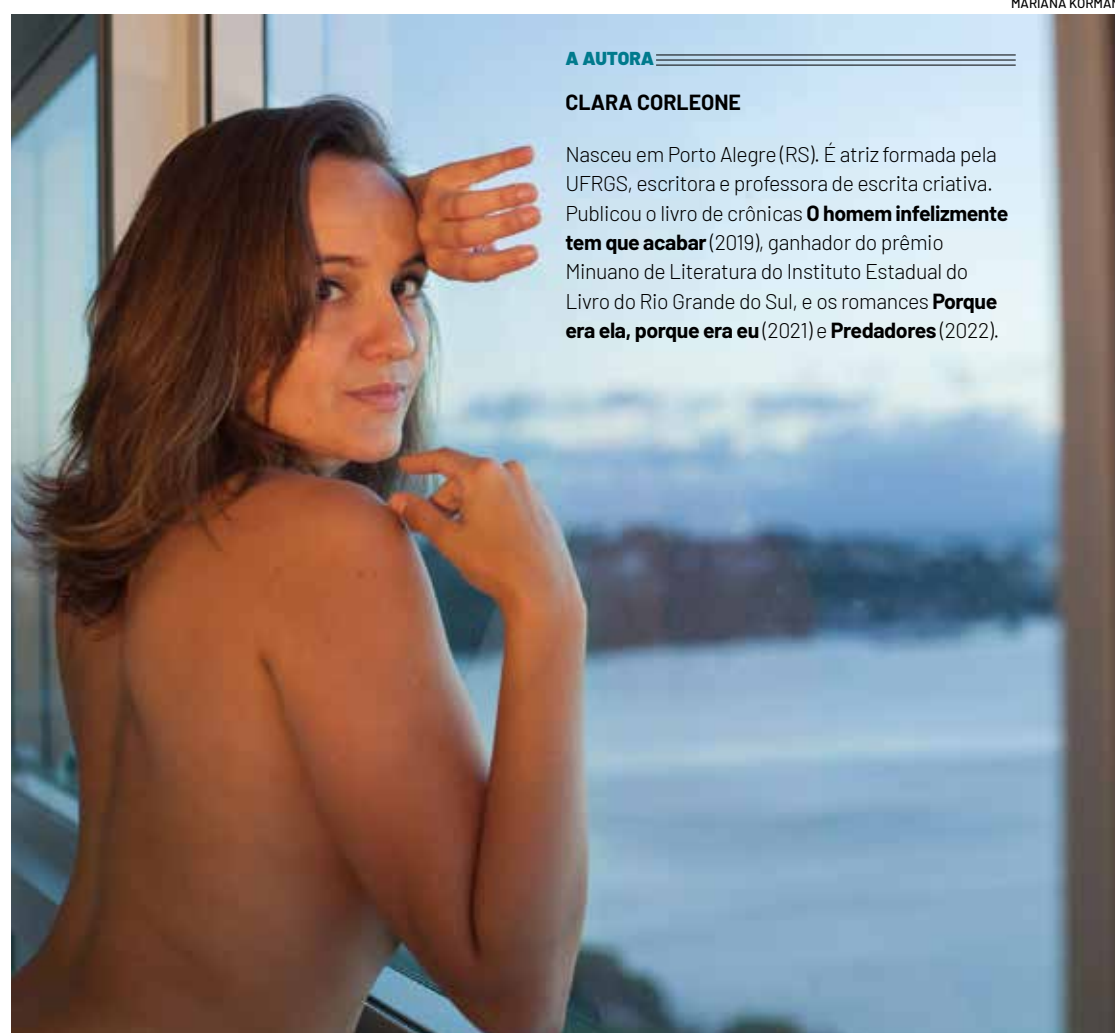


Editora
UEPG

Dois casos e várias questões

Rosa & Violeta, de Clara Corleone, tem estrutura polifônica e questiona instituições como a polícia e a família

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ



MARIANA KORMAN

A AUTORA

CLARA CORLEONE

Nasceu em Porto Alegre (RS). É atriz formada pela UFRGS, escritora e professora de escrita criativa. Publicou o livro de crônicas **O homem infelizmente tem que acabar** (2019), ganhador do prêmio Minuano de Literatura do Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul, e os romances **Porque era ela, porque era eu** (2021) e **Predadores** (2022).

Para existirem as democracias, é preciso uma classe média numerosa e consolidada, que se mostre equilibrada e sensata nos momentos críticos que o país venha a atravessar. Essa mesma classe média, em geral, é composta por pessoas escolarizadas, que admiram e respeitam as artes e a cultura acadêmica. Atualmente, em muitas regiões do mundo, observa-se o crescimento da extrema direita. A causa desse crescimento talvez se deva ao empobrecimento da classe média, tornando a formação cultural do cidadão bastante precária. Vê-se pelo mundo inteiro o fracasso escolar, que reflete a decadência dos valores inerentes a uma classe que serviu de pilar para a sustentação dos regimes democráticos. Posições extremas, tanto à direita quanto à esquerda, não são posturas oriundas de reflexão, mas de necessidades imediatas de pessoas que não possuem o mínimo para sobreviver. Os líderes de partidos extremistas, aproveitando-se dessa precariedade, sugerem soluções fáceis que pessoas esco-

larizadas, possuidoras de certa cultura acadêmica, sabem ser irrealizáveis.

Como exemplo, pode-se citar a questão da migração africana ou asiática nos países europeus. Os líderes, da extrema direita em geral, afirmam que, caso a imigração seja interdita ou os imigrantes expulsos, a condição do povo local melhorará; ainda preconizam a valorização do habitante de raiz local, da identidade nacional, etc. O que seria a identidade nacional francesa, alemã ou italiana num mundo tão miscigenado como o atual? Difícil responder. Mas tais dirigentes insistem nessas falácias.

Outro ponto é a justiça. A classe média, de modo geral, respeita o aparelho judiciário do seu país. No entanto, pessoas de baixa ou pouca escolarização não têm a mesma opinião. Em geral, são favoráveis a que se faça justiça rapidamente, muitas vezes sem julgamento, a execuções sumárias e a penas extremamente violentas.

A sociedade em que vivemos será mais justa (mas não sem problemas) a partir do momento em que a escolarização avançar. O que se observa atualmente é que, diante de uma crise econômica oriunda da falta de uma filosofia que prime pelo fim de tamanha desigualdade, atitudes extremistas, bem exploradas, levam avante os partidos de extrema direita.

Talvez algumas pessoas não vejam relação entre tais reflexões e o romance **Rosa & Violeta**, de Clara Corleone. No entanto, levanto as questões acima porque, logo no início do romance, há uma instituição, muito dilapidada e, muitas vezes, associada às forças fora da lei: a polícia.

Eis o início do livro:

Naquela manhã, quando Moreira saiu de casa, ele achava que era impossível o dia ficar pior. “Onde eu estava com a cabeça quando me casei com um policialzinho de merda?”

Aqui, quem levanta a questão é, logicamente, a mulher de um policial, mas tal adjetivo poderia ser proferido por outras pessoas ao longo da narrativa. É certo que a imagem do homem isolado, travestido em policial, não vá necessariamente refletir toda a instituição, mas a delegacia policial está presente em grande parte da narrativa, sobretudo pelo fato de não ter desvendado um crime que envolveu o assassinato de uma adolescente e de seu namorado.

Sociedade contemporânea

Além dessa peripécia inicial, o livro é rico em questões da sociedade contemporânea. Em relação às instituições, a família ocupa um local proeminente. Os valores familiares são questionados e dissecados um a um, por meio do comportamento do pai e da mãe das duas personagens principais. Outro ponto importante é a escola. Já que falo em escolarização como solução para os problemas contemporâneos, incluindo a desigualdade, qual é o papel dessa instituição na sociedade? As relações pessoais entre jovens, entre pessoas “maduras” e jovens, e mesmo os sonhos e ideais destes são discutidos à exaustão. Muitas vezes, nos deparamos com alguém que, pela inteligência e habilidade, anuncia um futuro brilhante, mas um acontecimento imprevisto faz tudo desabar.

A autora utiliza um elemento inicial *sui generis*, que desencadeia a narrativa e as subsequentes peripécias: trata-se de uma mulher supostamente embriagada, dormindo em um automóvel no acostamento de uma rodovia. Daqui em diante, desenvolve-se a narrativa e toda a reflexão sobre os valores de uma sociedade quase em decomposição, caso a analisemos a partir de princípios conservadores.

Talvez o problema maior seja esse, e a solução para muito do que é visto como fracasso na época atual esteja na necessidade de se fazer uma revisão nos valores pretensamente morais e sociais de uma civilização.

A autora usa e abusa de uma estrutura múltipla e polifônica num romance dividido em cinco partes, trazendo à baila vários narradores e focos narrativos, cada um ressaltando um tipo de problema relativo à própria vida pessoal, profissional ou de classe social.

Não sei se poderia dizer que o livro peca em algum aspecto, mas o que talvez se pudesse criticar seriam os excessos, pois tenta dar conta de muitas questões. Além das instituições como polícia, escola (aqui cabe a relação entre os alunos e a drástica relação entre professor e aluno), fa-



Rosa & Violeta
CLARA CORLEONE
L&PM
198 págs.

TRECHO

Rosa & Violeta

Eu posso tudo, Rosa. Sou o delegado, lembra? De qualquer forma, não sei do que a senhora está falando. Quando te levamos para a delegacia hoje, tive a oportunidade de conhecer o caso da Violeta. Ao lê-lo com atenção, percebi que o professor havia sido solícito demais e resolvi visitá-lo (...)

mília, perdas, homossexualidade, arte e literatura, incluindo o teatro. Há ainda o problema das drogas, do alcoolismo e do culto à beleza feminina.

No final, devido à necessidade da trama, a solução encontrada pela autora é um desfecho de literatura policial, que parece se sobrepor aos problemas extremamente complexos da natureza humana.

O desprezo pela polícia ou pelo policial, relatado pela personagem feminina no começo do romance, se não é resolvido, apresenta o que se discute no início: uma solução não recomendada, fora dos parâmetros civilizatórios, para um caso de fracasso policial. Funciona como se o fracasso de um caso não resolvido pela justiça fosse substituído por uma solução fácil, fragilizando ainda mais a instituição. Ao lado disso, o relacionamento entre mãe e filha, após inúmeras perdas, parece se apaziguar ou mesmo se resolver.

A vida é carregada de tragédias; a literatura não tem capacidade de consertar as coisas. 🗨

O impressionante sertão de Dicke

Madona dos páramos, de Ricardo Guilherme Dicke, é um dos grandes romances da literatura brasileira

FAUSTINO RODRIGUES | BELO HORIZONTE - MG

É estranho olhar para as prateleiras de literatura brasileira e não encontrar **Madona dos páramos** com a mesma facilidade que vemos Machado de Assis, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, entre outros. Rapidamente percebemos como Ricardo Guilherme Dicke é um escritor que ficou de lado, em um ostracismo literário impressionante. Chega a ser um tipo de ponto de distinção, parecendo relegado a “especialistas em literatura”.

Não é o meu objetivo discutir os motivos a fazerem de um livro um clássico. Concentrarei os meus esforços na tentativa de apresentar a obra. Ricardo Guilherme Dicke concebeu **Madona dos páramos** em 1981. Esta nova edição traz apresentação de Rodrigo Simon de Moraes, fazendo-nos entender quem é esse escritor que se propôs a redigir um romance de mais de quinhentas páginas ambientadas no sertão do Centro-Oeste brasileiro.

O livro

No enredo, temos doze fugitivos de uma prisão em Cuiabá. Erram pelo sertão dias a fio. Marcham, enfrentam chuva, sol e as dificuldades para se conseguir comida, imaginando os “meganhas” em seu encalço. Invadem uma fazenda, matam os donos, sequestram uma mulher que passaria a acompanhá-los pelos “tuaiá” durante parte da jornada. O destino é a tal Figueira-Mãe, terra prometida em pleno sertão, “pra lá da serra dos Martírios”, em que nada faltaria, nem mesmo a paz. Avançamos na leitura sem pistas quanto ao que se seguirá na próxima página. Não há subdivisão de capítulos, seções, ou qualquer coisa parecida.

Os fatos, ações, acontecem sem aviso prévio. O autor brinca com o leitor: apresenta “falsos climas”, criando ambientes, situações, sobretudo por meio de diálogos e pensamentos, dando a impressão de que algo ocorrerá em dado momento. Resta-nos esperar. O recurso confere uma nova dinâmica. De repente, nada. E quando acontece, somos pegos de surpresa. Avançando, é comum que aquele “nada” seja resgatado, redimensionado, como forma de retomar o fio da narrativa. Esse movimento elíptico é feito por Dicke de maneira muito organizada. A estrutura da obra im-

pressiona, mantendo-se distinta e sólida. Sem brechas, o livro parece ter sido escrito de uma só vez.

A narrativa é repleta de diálogos. Difícil falar em um único protagonista — progressivamente, todos ganham destaque, até os aparentemente secundários. Os monólogos também são numerosos, representando divagações em torno das particularidades de suas histórias, bem como uma consciência que impressiona. Muitas vezes, são neles que a trama é revelada, fazendo-nos tomar a fuga empreendida como somente mais um aspecto do enredo — bastante relevante, diga-se de passagem.

Escrever uma obra de cenário único sem que haja a sobreposição de personagens, mantendo enorme coerência, é algo difícil. Nestes casos, facilmente a história poderia se dispersar em meio a tantos nomes, tantas idiossincrasias trabalhadas com detalhes impressionantes. O narrador, quando aparece, mantém-se como uma espécie de instrumento de contextualização, sustentando todos os envolvidos em um plano coeso.

Com essa polifonia, o centro passa a ficar fora dos personagens, como no caso do ambiente, o sertão. Eles pensam, por meio de diálogos e monólogos — com destaque para o monólogo final —, de dentro para fora. Parece óbvio, mas não o é. De tão dominado pelo ambiente, tudo, então, passa a ser colocado do lado de fora do indivíduo, até mesmo a morte: “A morte é o silêncio que a gente ouve fora da gente”.

Logo, o sertão não é mais só geografia. Ele é simbólico, figurando bases para uma interpretação da condição humana, a condição dos fugitivos. Eles são exigidos, levados ao seu limite. É como se fossem colocados em uma situação extrema, não lhes restando outra alternativa que não a sua humanidade.

A imaginação dos fugitivos se torna um novo cenário, vislumbrando como seria a Figueira-Mãe. É ali que habita a religiosidade, a sua compreensão de violência e crueldade, bem como o sentimento da fome e do medo. Uma imaginação que, na narrativa, ocupa agora o lugar dos relatos provenientes daqueles monólogos reveladores dos crimes, de suas histórias pessoais. O real e o fictício de cada um deles passam a se confundir.

A humanidade

Enquanto metáfora, tomando o Brasil como referência, Dicke nos entrega um ser humano medido pela escassez. Até mesmo o amor é algo derivado deste traço, de seres “desterrados em sua própria terra”, como nos diria Sérgio Buarque de Holanda, um dos primeiros grandes intelectuais brasileiros a dedicar atenção ao interior do país, como o do sertão do Centro-Oeste de **Madona dos páramos**.

É visível uma espécie de realismo social brasileiro, proveniente talvez das influências de Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, entre outros. Mas Dicke os transcende, não se restringindo a uma perspectiva local, valendo-se, inclusive, desse traço micro para chegar a patamares mais amplos, universais. O diálogo fica aberto, com o pequeno e o grande, mais amplo, tornando-se nítidos por elementos simbólicos, como no caso do cristianismo a miúdo evocado, reforçado de modo permanente por várias simbologias — os doze homens, a lepra, um tipo de profeta entre eles, a errância pelo deserto etc. Não é Deus quem importa, mas a sua experiência com ele.

A mulher sem nome, sequestrada outrora, alhures, denominada *madona*, evoca tanto o sagrado, celestial, quanto o mundano, o secular. Demarca a violência, suscitando aquela humanidade, evidente não apenas no ódio que sente pelos assassinos de seu pai e marido, mas também pelas insinuações de desejo sentido por eles. Harold Bloom diria poder vê-la como um *daemon*, algo como a manifestação simbólica a transcender os limites da narrativa. É como se Dicke nos dissesse ser impossível fugir disso, do ódio, do desejo, requerendo, em alguma medida, a conciliação entre os dois, bem como o humano e o divino.

A incerteza

Os nossos personagens são engolidos pelo sertão, pelo desconhecido. E junto com o desconhecido, o incerto do universo do tuaiá. É a imprecisão que o demarca, evidenciado, entre outros elementos, pela incapacidade em aferir o tempo tal como o conhecemos. O relógio está parado: são 3h33. Não importa o quando. Tampouco importa o quanto andem: estão em círculos. Nem mesmo a vida pode ser algo tão seguro, tão certo, levando-

-os a se questionarem, após dias e noites andando, se estão vivos ou mortos.

— Lugares de reduto e de asilo são assim... Como lendas...

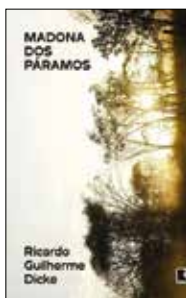
— Círculos de encanto, estas coisas serão? Figueira-Mãe é de não se chegar nunca? Para que existe então? Ou enfim, existe ou não existe? Eternidade? Transmigração?

— Sei lá, tudo aqui é igual, repetitivo, pode-se dizer o que bem se quiser, que tudo calha igualmente, nada tem ressonância nem transcendência...

Como ele mesmo diz, tudo é repetitivo. Aos poucos, a ânsia pela resposta, a resposta quanto ao tempo, quanto ao lugar, quanto à vida e à morte, vai se arrefecendo. Absorvidos pelo sertão, se entregam por completo à lógica na qual estão inseridos. A incerteza se torna a única certeza. A imprecisão prevalece. Por isso se recolhem cada vez mais ao campo do imaginário, gerando essa impressionante confusão com o real. E por isso migram de dentro para fora. Do local para o universal.

Encontramos muitos desses recursos em algumas obras canônicas de nossa literatura. A sua capacidade de exploração do ambiente, de descrição de cenários e, por conseguinte, de personagens, levando em conta as circunstâncias em que se inserem, é impressionante. Estes são apenas alguns dos elementos que me fazem não entender a timidez de **Madona dos páramos** entre os leitores.

Ricardo Guilherme Dicke morreu em 2008, aos 71 anos. Deixou uma obra significativa que ainda está por ser descoberta e divulgada. Com **Madona dos páramos**, nos entrega o que talvez possamos chamar de um dos mais impressionantes romances da literatura brasileira. **1**



Madona dos páramos

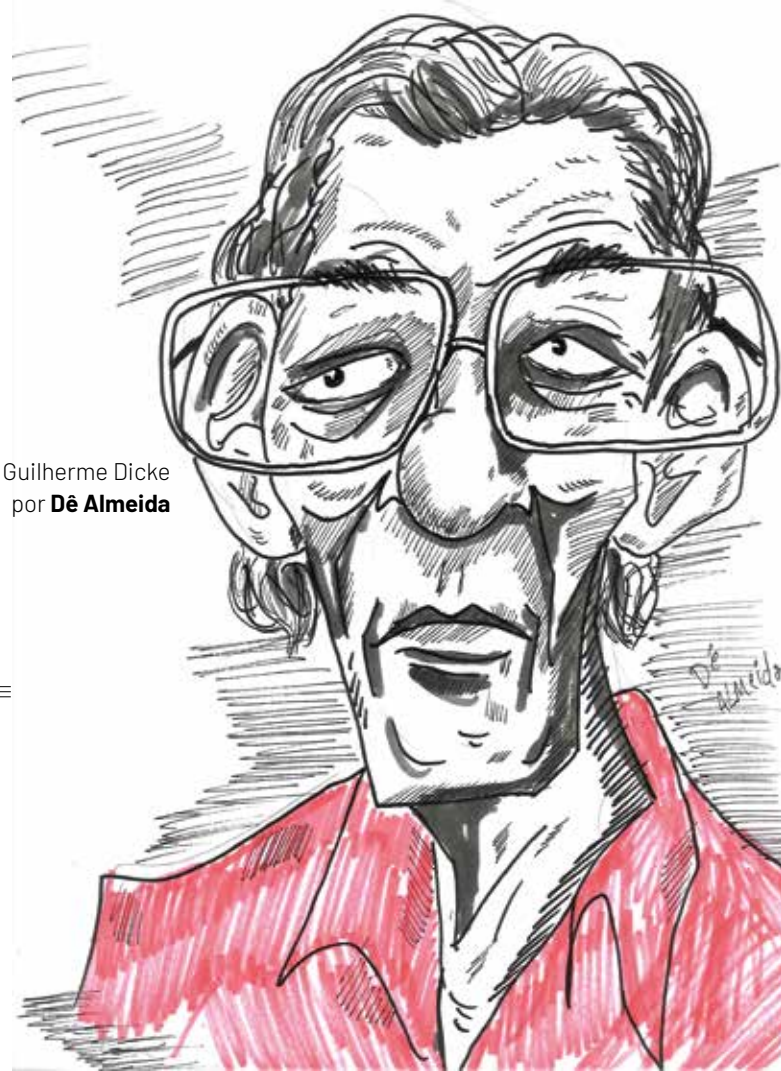
RICARDO GUILHERME DICKE
Record
516 págs.

Ricardo Guilherme Dicke
por **Dê Almeida**

O AUTOR

RICARDO GUILHERME DICKE

Nasceu em Raizama, no município da Chapada dos Guimarães (MT), em 1936. Publicou várias obras, como **O Deus de Caim, Caieira, A chave do abismo, Salário dos poetas, Os semelhantes** (obra póstuma) entre outras. Morreu em Cuiabá (MT), em 2008.



alcir pécora
CONVERSA, ESCUTA

O ARQUIVO JESUÍTICO DE ROMA

Embora desde muito jovem tenha escrito como crítico literário em jornais e revistas, comentando todo tipo de literatura, boa parte de minha carreira acadêmica se fez em torno da produção letrada dos jesuítas dos séculos 16 a 18, ou seja, desde a criação até a extinção da Ordem no período pomba-lino. Não era um assunto trivial na época de meus estudos de formação, e o é ainda menos agora, quando os estudos de literatura contemporânea ocupam grande parte da atenção na área de Letras.

Entre os países da América Latina, o Brasil é dos menos desenvolvidos em termos de estudos coloniais em geral, e de produção letrada eclesiástica em particular. Não vou aqui me deter nas razões desse desprezo pela história literária colonial, mas não há dúvida de que a perspectiva predominantemente nacionalista ou a submissão da ideia de literatura ao conceito de independência nacional tiveram e ainda têm aí um papel-chave.

Esse desinteresse está marcado mesmo na história de quem escolheu estudar colônia, como foi o meu caso. Os meus dois orientadores, Haqira Osakabe, do mestrado, e João Lafeté, de doutorado, conheciam pouco sobre colônia e quase nada sobre as letras jesuítas. Não acho que tenha perdido algo definitivo por isso, pois entre ter especialistas medíocres a orientar a minha pesquisa ou contar com a interlocução inteligente de professores excepcionais, como era o caso de Haqira e de Lafeté, estou seguro de que a segunda é a melhor opção.

Seja como for, razões como essas fizeram com que os caminhos dos meus estudos sobre o padre Vieira fossem um tanto erráticos, em boa medida conduzidos por encontros mais ou menos fortuitos, entre viagens com apoio apenas eventual das agências de pesquisa, e absolutamente nenhum apoio das embaixadas brasileiras no exterior, sendo que elas poderiam ser úteis, no mínimo, para fornecer carteiras internacionais para os docentes e informações sobre os arquivos e bibliotecas locais.

Apenas para dar uma ideia: para conseguir entrar na Biblioteca Secreta do Vaticano, precisei ingressar com carteira assinada pelo presidente francês da época, que obviamente nunca vi mais gordo, mas que a Academia



Ilustração: Eduardo Souza

Francesa em Roma tinha disponível, já assinada, para todos os pesquisadores franceses devidamente reconhecidos. Graças a Andrea Daher, uma colega brasileira que estudava na França, tive as apresentações que me permitiram aquela carteirinha preciosa que, no Vaticano, me abriu todos os arquivos e bibliotecas.

Pois bem, como orientador, o que eu tento fazer, em parte, é evitar ao máximo essas situações de dificuldade de acesso e direcionamento. Não que o acaso possa ser controlado, mas é possível indicar aos alunos caminhos com maiores chances de levar ao lugar certo, sem tanto sofrimento.

Por exemplo, demorei uma eternidade para descobrir o mais óbvio que um pesquisador dos jesuítas deveria saber, vale dizer, que o endereço-chave de qualquer estudo sobre eles é Via Borgo di Santo Spirito, 8, nas terras extramuros do Vaticano, uma rua surpreendentemente silenciosa a desembocar lateralmente na espetacular colunata de Bernini, como a conter o tumulto da Praça São Pedro. Nesse lugar, com indicações mínimas à porta, encontra-se o Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI), o mais importante arquivo privado da Companhia de Jesus no mundo.

A relevância do acervo do ARSI para os estudos coloniais no Brasil, seja qual for o domínio de conhecimento envolvido, não pode ser suficientemente amplificado. Uma ideia do seu alcance foi produzida em 2002, com o chamado *Projeto Resgate — Barão do Rio Branco*, de iniciativa governamental — há cópia dele em várias universidades. Na Unicamp, por exemplo, há uma no Arquivo Edgar Leuenroth.

A extensão italiana do *Pro-*

jeto Resgate foi conduzida por Maria lêda Oliveira, que descreveu o acervo do ARSI enquanto mestranda em História do Brasil e depois doutoranda em História Moderna pela Universidade Nova de Lisboa-Portugal. Embora seja um projeto brasileiro, apenas soube dele de maneira casual, quando eu mesmo já tinha batido cabeça para chegar ao ARSI.

Assim, em termos gerais, a descrição de Maria lêda Oliveira especifica que o ARSI “está constituído de três partes: *Archivio Antico* (1558-ca. 1773), *Archivio Moderno* (ca. 1814- aos nossos dias); e *Fondo Gesuitico* (séc. 16-19). As partes estão repartidas em várias seções e estas subdivididas em séries. (...) No fundo do *Archivio Antico* foram inventariadas as séries *Congregationes, Institutum, Historia Societatis, Epistolae Nostrorum, Vitae, Opera Nostrorum, Polemica, Provincia Brasiliae et Maragnonensis, Provincia Lusitanae e Provincia Paraquariae*. No *Fondo Gesuitico* as séries *Procura Generalis, Assistentiae Societatis, Epistolae Selectae, Censura Librorum, Miscellanea, Epistolarum Colectio. De Missionibus. Collegia e Manuscripta Selecta et Libri Editi*. E, do fundo do *Archivio Moderno*, a documentação da seção *Assistentiae et Provinciae*, ou seja a *Nuova Compagnia*”.

O mais fértil material para o desenvolvimento de meus estudos sobre a produção letrada do padre Vieira encontrei exatamente nas diversas séries dos fundos *Antico* e *Gesuitico*, somadas ao impressionante acervo da Biblioteca Histórica da Companhia de Jesus (BIHSI), e ainda ao acervo da Biblioteca da Cúria da Companhia de Jesus.

Assim, para que eventuais estudiosos dos jesuítas não tenham de passar pelos mesmos caminhos

de barata tonta que passei, faço aqui este brevíssimo alerta geral sobre o acervo, descontadas eventuais alterações que não pude perceber ou testemunhar.

Outro texto que ajuda muito a compreender o tipo de organização feito no imenso acervo do ARSI é o manual publicado por Thomas M. McCoog, S.J.: *A Guide to Jesuit Archives*, editado em 2001, pelo *Institute of Jesuit Sources*, de St. Louis (USA), em coedição com o *Institutum Historicum Societatis Iesu*, de Roma.

De modo geral, diria que o ARSI é bem organizado e bastante acessível a pesquisadores documentados, mesmo que apenas por suas instituições de origem. Geralmente uma simples entrevista com o diretor do acervo resolve favoravelmente o ingresso.

Um problema que parece grave no início é que o seu horário de funcionamento é curto: das 9h às 12h15, e depois das 14h às 16h15 para a Biblioteca e 16h45 para o Arquivo. Na prática, são no máximo cinco horas de consulta e estudo por dia. De início, isso parece atrapalhar toda a programação suposta nos projetos originais, ainda mais para quem tem pouco tempo para ficar na cidade.

Entretanto, depois que se começa diariamente a matar tempo passeando pelas maravilhas ao redor, de que Praça e a Basílica de São Pedro são apenas o tesouro mais reluzente, e ainda a conhecer os bares e trattorias ao redor, avançando por toda a região *benestante* do Prati, o horário curto de trabalho parece um tipo de benção da Fortuna, acrescentado ao de poder fazer o trabalho *in loco*, e não num site qualquer, que é mais ou menos como ver só o já visto, ou, pior ainda, o que se quer que veja. ●

Pombajiras e peitões

Em ritmo de romance policial, **A extraordinária Zona Norte** descortina um mundo masculino em torno do jogo do bicho, terreiros e bordéis

SABINA ANZUATEGUI | SÃO PAULO - SP

Três amigos, Juba, Turquesa e Escóte. Os três policiais, no Rio de Janeiro da década de 1960. Conhecem-se desde a infância:

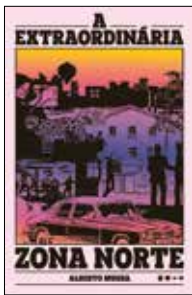
(...) estudaram nos mesmos colégios; jogaram as mesmas peladas; soltaram os mesmos balões; cortaram pipas com o mesmo cerol. Embora não torcessem pelo mesmo time, iam juntos ao Maracanã. Rapazes, passaram a frequentar os mesmos sambas. Dividiram, muitas vezes, as mesmas mulheres. E decidiram cursar juntos a Academia de Polícia.

Em 1966, Juba desaparece numa chacina. Uma ossada aparece, oito anos depois. Turquesa decide investigar e vingar o amigo.

Turquesa chama Domício, primo de Juba, investigador particular que gosta de ler, para ajudar na sondagem. Turquesa é delegado e bate na mulher de cinta, “um policial honesto, no sentido que tinha essa palavra nos anos 70”. Domício, sem pai, agregado na casa do padrinho, é uma versão atenuada dessa masculinidade. Come pelas bordas, aposta no jogo do bicho inspirado nos livros que lê no ônibus. A investigação sobre a cena do crime — a chacina num barracão de rinha de galo, onde se reuniam compositores de uma escola de samba — descortina um mundo de jogo do bicho, terreiros, bordéis, e dinâmicas familiares ao estilo Nelson Rodrigues.

A sinopse acima sugere um romance policial de submundo, com os elementos clássicos do gênero. Mas a narração não tem a fluidez dos gêneros populares. O narrador em comando abre logo de início sete temas, chamados de “sete capítulos cíclicos do romance”. São várias linhas narrativas que se desenvolverão, em idas e vindas no tempo, com destaque para as décadas de 1960 e 1970, retrocedendo às vezes até o início do século 16. Na primeira metade do livro, mais de quarenta personagens são apresentados em detalhes e teias de relações, sem que o leitor consiga identificar qual é mais importante para a trama. O narrador joga as cenas pra lá e pra cá, em frente e atrás no tempo, deixando o leitor impotente em seu desejo de entender a narrativa passo a passo. O controle está na mão do narrador: para apreciar a leitura, é preciso se entregar, como na expressão “relaxa e goza”.

Leitores que conhecem as obras anteriores de Alberto Mussa poderão reconhecer esse autor-narrador que manipula com certa



A extraordinária Zona Norte

ALBERTO MUSSA
TODAVIA
232 PÁGS.

TRECHO

A extraordinária Zona Norte

Turquesa comeu sua garota. Estava empolgado, mas não quis exagerar. Preferiu meter de frente, papai e mamãe, sem sair de cima dela até que ela cansasse e virasse de lado, para logo cochilar. Juba, por sua vez, põe sua mulher de quatro, puxa pelo cabelo e aperta, com a outra mão, o pescoço dela, como quem cavalga uma potranca.

ironia o jogo da narração. Ele se apresenta logo no prólogo, chamado de *Vestíbulo*:

Concebi A extraordinária Zona Norte como um romance popular e etnocêntrico, talvez intraduzível, na forma de uma narrativa elusivamente autobiográfica, passada nos lugares que compõem meu mapa-múndi afetivo.

Importante aqui é o advérbio “elusivamente”: esquivo, zombeteiro, impreciso. Reconhecemos, na narrativa, cenários que remetem à biografia do autor: o bairro, a biblioteca, o estado natal da matriarca, o quartinho perto da garagem, e até a rua onde fica o casarão da família. Porém esse “eu” que comanda a história não é o “eu” Alberto Mussa, que assina o livro; é um “eu” que existe apenas no romance, o grande manipulador dos destinos. O prólogo se encerra com uma misteriosa frase: “O assassino, certamente, também leu aqueles livros”. Após a leitura, nos perguntamos se tal assassino seria o autor-narrador, que pode levar à fortuna ou à ruína os personagens que criou.

Tom entre sóbrio e cômico

Alberto Mussa muitas vezes é elogiado como “um dos melhores e mais originais escritores de sua geração”. De fato, a prosa segura nos apresenta páginas marcantes, como a narração de uma gira de umbanda, a perseguição ao criminoso Cara de Cavalo, o movimento dos planetas sobre a terra:

Nesses subterrâneos do universo, onde o frio é ingente e a escuridão, pesada, rangiam os ferros das porteiças que represam as almas devolutas. Em pouco tempo soaria a Hora Grande das Pomba-Giras, entre as quais se encontrava, desvairada, a própria Hécate.

De nada disso se sabia, ou se intuía, no Andaraí.

Ao mesmo tempo, outras cenas têm uma visualidade de pornochanchada, meio farsesca:

A perua segue, em velocidade moderada. E, na altura do Colégio Pedro II, a cena se repete: a mulher fica de joelhos sobre o banco, lateralmente em relação ao motorista, e — com a luz do teto acesa — abaixa as alças do vestido, deixando à mostra dois esplêndidos peitões: rijos e bicudos.

O tom oscila entre o sóbrio e o cômico, e essa pode ser uma chave para interpretar as forças em jogo no romance.

A narrativa se afunila na metade do livro, a partir da página 99. Os capítulos dão mais foco à investigação da chacina — quem estava no local do crime, de onde vieram os tiros, quem viu o quê — e, como é usual no gênero policial, a leitura se acelera, pela curiosidade de se descobrir as respostas. Os suspeitos e os motivos vão ficando mais claros, e o embaralhamento inicial vai se desfazendo. É então que a relação entre os três amigos — Juba, Turquesa e Escóte — vai se tornando central para o desfecho da trama.

Temos um *bromance*: três homens ligados emocionalmente de forma intensa, numa fusão de companheirismo e competição. Juba, o mais exuberante entre os três, será o ponto alto dessa masculinidade abusiva, e cairá vítima de sua própria força de macho. As Pombajiras que se manifestam ao longo da trama são a manifestação da força ancestral feminina que exerce sua vingança: “Não gosto de homem que maltrata mulher!”.

Incômodo

Esse é provavelmente o aspecto mais incômodo do romance.

As forças espirituais femininas observam a ação terrena masculina: ironizam, assustam, mas não têm poder real. Os crimes são cometidos pelos homens, por honra e poder. Apesar dos desmandos, narração sóbria muitas vezes gera empatia com os personagens violentos.

Esse ciclo de traições e vinganças, um agir cego, sem contato com a interioridade, é anunciado logo nas primeiras páginas do romance: “ninguém conhece a si mesmo”.

No prólogo, tal visão de mundo é relacionada à arte do romance:

(...) o romance não analisa personagens, não trata exatamente de indivíduos. Eles são, aqui, representantes circunstanciais da espécie humana.

Numa entrevista à revista *Topoi*, em 2016, o autor explora ideia semelhante: “É uma pretensão muito grande para o narrador fazer uma análise psicológica, porque é impenetrável o que se passa dentro de uma pessoa. O que você conhece dos outros são simplesmente os fatos que são expostos. Você não conhece o interior de ninguém. Então, a literatura psicológica, particularmente, é absurda. Não tem base, não tem fundamento”.

Um narrador dominante que não conhece o interior de ninguém. Personagens tratados como representantes circunstanciais. Também o leitor é passivo nesse jogo, comandado pelo narrador.

Esta resenha evitará relacionar o masculino à dificuldade de lidar com a subjetividade. No jargão contemporâneo, não há uma masculinidade, mas “masculinidades”. Já a proposição “ninguém conhece a si mesmo” soa antiquada, em nossa época voltada à investigação das identidades, ao autoconhecimento e aos cuidados com a saúde mental. Porém, o romance insiste na polaridade entre Exus e Pombajiras, entidades masculinas e femininas.

O livro traz algumas linhas intrigantes sobre “as masculinidades”. Ao selar seu acordo de investigação, Domício e Turquesa estão num estádio de futebol, assistindo a um jogo do Flamengo. O capítulo se encerra com um gol de Zico:

É o êxtase. Toda fúria, toda barbárie se dissipam diante da beleza, ainda que por um momento. Aquelas masculinidades, pelo menos, viveram isso. Nem tudo foi completamente em vão.

É possível que certo tipo de leitor encontre em **A extraordinária Zona Norte** um êxtase parecido. Talvez, para algumas masculinidades, a barbárie narrada se dissipe diante da beleza.

Porém há leitores que veem na “literatura psicológica” algum fundamento. Para esses, a leitura deste romance terá sido em vão. **1**

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

ALBERTO MUSSA

Romancista, contista e ensaísta, Alberto Mussa nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1961. Seu romance **O senhor do lado esquerdo** (2011) recebeu o prêmio Machado de Assis da Fundação Biblioteca Nacional. Em 2015, recebe o Prêmio Oceanos pelo romance **A primeira história do mundo**. Seus livros já foram publicados em dezenove países.



Reféns de um mundo estéril

Objeto cintilante, novo romance de André Timm, assombra por retratar uma violência muito próxima de todos nós

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

A violência, na literatura brasileira, sempre foi um sintoma das transformações sociais e dos deslocamentos geográficos. Com o processo de industrialização e a crise da experiência da vida rural no século 19, muitos autores retrataram o êxodo do campo para a cidade e como essa movimentação desordenada dos espaços urbanos provocou disputas e conflitos que, invariavelmente, culminaram em crimes e outros atos de desumanidade. O representante maior desse momento é **O cortiço**, de Aluísio Azevedo. No romance, o trabalho numa pedreira atrai um fluxo de mão de obra que se amaranha num conjunto de casinhas de um inescrupuloso comerciante português, conformando um microcosmo onde vivem os excluídos, os humildes, todos aqueles que não têm condição de residir nos arredores burgueses. A desigualdade entre a classe dominante, movida pela ganância, e a classe explorada, formada por gente caracterizada por vícios, insídias e infrações, gera um processo de segregação em várias esferas, cujo resultado são incisões de extrema violência, a exemplo do assassinato do personagem Firmo, certamente uma das cenas mais brutais da literatura brasileira. A instituição da cidade como meio para a construção dos atores do enredo decreta não só uma prevalência territorial, mas o embrião de um contexto temático que se avultaria por gerações até os livros de Rubem Fonseca e Sérgio Sant'Anna. O território cidadão, com suas fraturas, tornou-se palco majoritário da maldade entre os homens.

Então surgiu a internet e, logo depois, as redes sociais. E, pouco a pouco, autores brasileiros vêm se atentando para uma nova migração da violência: do mundo real para o mundo virtual. Em **O tribunal de quinta-feira**, Michel Laub mostra as consequências sofridas por um publicitário após trechos ofensivos de conversas com um amigo serem expostos na internet. Drama parecido passa a protagonista do romance **Quem falou?**, de André Cunha, uma colunista de um portal de notícias que foi filmada durante o ato carnal e teve as cenas íntimas vazadas na rede mundial de computadores. Ambos, porém, não resvalam na contundência corrosiva de **Objeto cintilante: história sulfúrea**, de André Timm. Em seu terceiro romance, o premiado escritor gaúcho radicado em Santa Catarina traz uma história incômoda, pela assustadora facilidade de ocorrer a qualquer um de nós, da mesma forma que intima o leitor a refletir sobre o impacto da tecnologia em sua vida e relações sociais, explorando os efeitos psicológicos da dependência digital que causa a separação da realidade para um mundo estéril de incapável sentença.

A primeira parte abre com um homem dominado pela tensão dentro da cabine sufocante de seu carro estacionado num lugar ermo e perigoso. Seu nome é Dante, e horas atrás ele recebeu uma série de mensagens no whatsapp, dizendo que sua filha Antônia havia sido sequestrada. As ameaças se converteram em indicações para uma comunidade

O AUTOR

ANDRÉ TIMM

É natural de Porto Alegre (RS) e vive em Chapecó (SC) desde 2004. É autor de **Insônia** (2011), **Modos inacabados de morrer** (2017), romance finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, também publicado na Itália, e **Morte sul peste oeste** (2020), vencedor do Prêmio Minuano de Literatura 2021. Em 2018, venceu o Prêmio Off Flip, da Festa Literária Internacional de Paraty.



Objeto cintilante: história sulfúrea

ANDRÉ TIMM
Faria e Silva
176 págs.

pobre, onde é arrebatado por homens com fuzis, cobrando o preço do resgate. O pai impotente pede uma prova de vida da filha, tenta algum diálogo, mas é subjugado por não seguir estritamente as ordens. Então pensa em Alice, a esposa em pânico em casa, nas fotografias da infância de Antônia, os registros conduzidos pela memória afetiva, a pureza da redoma dos primeiros anos, em oposto às imagens recentes, em roupas íntimas, que a filha vinha postando nas redes sociais.

Atmosfera opressiva

Timm estabelece, no que parece a carta de intenção do livro, uma atmosfera opressiva e imprevisível em que um homem vai, numa escalada de terror, ao fundo do abismo para resgatar um nome no escuro. Com uma levada narrativa angustiante e um estilo que realça o frenesi da circunstância e do nervo emocional, o relato opera para um suspense policial contemporâneo que tem os noticiários como fonte imediata de inspiração. No entanto, na parte seguinte, o autor desconstrói essa unidade de sentido, enveredando para uma espécie de estudo sociológico, em que Antônia ganha o protagonismo e a violência é alçada da dimensão terrena para um plano irradiado por um arrebatamento inalcançável para a chance de liberdade. A linha temporal recua e revela que, num passado próximo, a moça já se encontrava na condição de refém, mas então de um estado de alienação causado pelo vício da tecnologia. Tomada por uma necessidade de registrar a si, produzir conteúdo, empilhar postagens e acumular seguidores, sua rotina se pauta em virtualidades e na progressiva perda do contato com o real, diluindo sua existência numa paranoia de abstrações.

Em dado momento, tem uma crise nervosa ao ficar temporariamente sem celular. Torna-se tão impassível e relapsa aos compromissos mundanos que não se dá conta da gravidade do relacionamento abusivo em que está metida, que embarca num vale-tudo indolente ao sentimento alheio para sobreviver e se destacar nessa ilha disfarçada de conectividade. Os efeitos colaterais recaem sobre os pais, que desmoronam como um casal e de maneira individual. Dante e Alice se fragmentam na terceira e última parte, vivenciando ou rememorando episódios resultantes de um acontecimento fulminante, contra o qual, irônica ou tragicamente, buscam refúgio e analgesia no mesmo escapismo tecnológico que o provocou. Não por menos, esse é o segmento do livro em que a estrutura se rende a experimentações estéticas. Excertos, poemas, abas de navegadores, diálogos em formato de mensagens de whatsapp traduzem um relacionamento que precisa de máquinas, assistentes virtuais, imagens e vídeos para estabelecer comunicação, que comprova que, de uma forma ou de outra, todos estamos construindo um arquivo morto ainda em vida.

TRECHO

Objeto cintilante

Como se livrar dessa síndrome de Estocolmo digital? Como não se afeiçoar ao algoz que ao mesmo tempo mantém refém e cativa? Quantas pílulas, afinal? Com o frasco abraçado contra o peito, os olhos irrompendo em lágrimas, sem saber exatamente o motivo, se por cogitar terminar com a própria vida, se por ter um pai que não sabe nada sobre ser pai, se por ter uma mãe que sabe o que é ser mãe mas prefere não ser, se por não ser querida e desejada na medida em que gostaria, na medida em que precisa.

Foco universal

Em seu romance anterior, **Morte sul peste oeste**, Timm joga luz sobre um trauma regional, os casos de xenofobia e racismo registrados com a chegada de imigrantes haitianos na Santa Catarina bolsonarista. Agora seu foco é universal, sobre o presente que pisamos e seu futuro irreversível. Tanto que, finalizada a história de seus personagens, o autor publica um bilhete para a filha, um misto de pedido de desculpas e carta de alerta, pelo mundo que estamos deixando para as novas gerações, onde tudo “é mais líquido e mais brilhante e ao mesmo tempo opaco. As coisas se desmancham no ar. Na velocidade de um like”. Treze anos depois de seu nascimento, ele a questiona se o mundo não lhe parece mais violento, ou se sempre foi assim e ele não prestava atenção porque nunca foi atingido.

São perguntas sem respostas, pois ecoam no que seremos, naqueles que, em algum momento à frente, terão o livro como um espelho do seu tempo, o marco de um fenômeno social. Aluísio Azevedo foi tomado pela fervura de pessoas de diversas naturezas e origens numa formação urbana marcada pela desigualdade de classe, por conflitos por espaços, por acessos de violência. Timm se encontra no meio do processo, e por isso seu romance traz um niilismo resignado, um desconsolo de que todos padecemos por igual, em silêncio; de que todos somos reféns de uma violência tão permanente que se faz invisível, que concentra seu território nos limites da palma de uma mão. **U**

 **wilberth salgueiro**
SOB A PELE DAS PALAVRAS

EXÍLIOS

Canções do exílio (11) — desocupado, de Roberto Schwarz

*À tarde fui ao aquário
esperançoso de ver um tubarão
que temperasse de calma
e ferocidade a minha escrita
edulcorada pela imprecisão do medo*
(**Corações veteranos**, 1974)

Cancan do exílio, de Geraldo Carneiro

*o Brasil é uma ilha de tranquilidade
o Brasil é uma ilha
o Brasil é uma
o Brasil é?*
*ser ou não ser, esta é a questão
será mais nobre desafiar o tempo
etc. etc. e tal
ou desafiar o aparelho policial?
eu, se fosse você
brincando brincando
escolheria a primeira hipótese
democracia é o cacete*
(**Piquenique em Xanadu**, 1988)

Os dois poemas acima — de R. Schwarz e G. Carneiro — pertencem à longa série de obras que têm na ufanista *Canção do exílio* (1843), do maranhense e romântico Gonçalves Dias, a matriz de tantas paródias. A reunião dos dois poemas se deve ao fato de estarem ambos na recente publicação **Memorial poético dos anos de chumbo — uma antologia** (Zouk, 2024). Além deles, na antologia, em torno do tema nuclear do exílio, há também poemas de Loreta Valadares, Luis Fernando Verissimo, Mário Quintana e Moacyr Félix. Afora estes, entre alguns conhecidos, recordemos as versões de Carlos Drummond, Oswald de Andrade, Murilo Mendes, Eduardo Alves da Costa, José Paulo Paes, Chico Buarque, Ferreira Gullar, Cacaso, Affonso Romano de Sant’Anna, Jô Soares e ainda outros. (Para uma aproximação às dezenas de paródias da canção gonçalvina, ver dissertação de Sylvia Cyntrão — UnB, 1988: *A ideologia nas canções de exílio: ufanismo e crítica*. Há, posteriores, muitos estudos acerca dos muitos poemas que têm o exílio como matéria).

Desocupado, de Schwarz, é o penúltimo de 12 poemas de uma série nomeada exatamente *Canções do exílio*. Nos demais poemas, se fala de amigos desaparecidos, de “livros de esquerda”, do colega Celso Furtado, da “fuga de capitais”, encontros e desencontros, coisas mezinhas do cotidiano, tudo em tom leve e mesmo bem-humorado, apesar da gravidade da situação, com alusões a passeios e lugares estranhos — Schwarz esteve, de fato, exilado em Paris, por cerca de dez anos (1969-78). Quando volta, leciona na Unicamp, firmando-se como um dos maiores críticos de literatura do país. No poema, publicado nos plúmbeos anos 1970, ressalta a imagem do “tubarão” que, para o poeta, poderia metaforizar a figura de algo que desse a sua escrita “edulcorada” (branda, suave) um sabor de “calma/ e ferocidade”. De fato, no poema o tempero se equilibra: esperança e medo convivem, como talvez, numa tarde, um desocupado/exilado/poeta em Paris tenha sentido, pensando no país que teve de abandonar. A condição de intelectual marxista, com que, desde sempre, foi rotulado, parece ter sido suficiente para a situação de exílio forçado.

Diferentemente de Gonçalves Dias, que se encontrava em Portugal quando da feitura de seu poema, e a saudade do país exageradamente idealizado o comovia, e diferentemente do colega exilado vivendo

em Paris, Geraldo Carneiro permaneceu no Brasil durante o governo militar. Nascido em 1952, tinha apenas 12 anos quando veio o golpe de 1964. Em paralelo à trajetória de poeta, o mineiro radicado no Rio desde os três anos também se destacou como letrista, tradutor, dramaturgo, roteirista, com trabalhos para televisão. Em 2016, tornou-se membro da ABL. Sua atuação em diversas mídias populares se liga à sua maneira de fazer poemas, como neste *Cancan do exílio*, em que os versos despojados, diretos, engraçados, fragmentários questionam claramente uma situação em que o poder policial se põe a serviço de um governo antidemocrático.

O verso inicial recupera parte de frase atribuída ao presidente Ernesto Geisel, “o Brasil é uma ilha de tranquilidade num mar de turbulências”. A frase, já recortada, provoca estranhamento, dada a obviedade de o país, durante a ditadura, estar bem distante de ser “uma ilha de tranquilidade”: a resistência (possível) à censura, por exemplo, da parte de jornalistas, sindicalistas, estudantes, intelectuais, artistas etc. mostra, ao contrário, o caos de um país violento, corrupto e à deriva. A redução da frase nos versos 2, 3 e 4 (“o Brasil é uma ilha/ o Brasil é uma/ o Brasil é?”) instiga a reflexão a ponto de, em nova apropriação intertextual, o país ter indagada a própria existência, em molde shakespeariano: “o Brasil é [ou não é]?”. Entre o enfrentamento de uma questão metafísica (tempo) ou histórica (polícia), o poeta aconselha e escolhe o caminho da arte com humor crítico, mesmo porque, como diria o último presidente militar (João Figueiredo), ecoando o derradeiro verso do poema, “quem for contra a democracia eu prendo e arrevento”. Com “brincando brincando”, sutilmente, o poema incorpora o Cancan do título, dança francesa intensa, movimentada, rítmica, pulsante, envolvente, que em nada lembra “ilha de tranquilidade”.

Para Theodor Adorno, os antagonismos sociais se inscrevem na forma, que nada mais é do que um “conteúdo sedimentado”. No *Prefácio a Filosofia da nova música*, dirá: “Trata-se apenas da música. Como poderá estar constituído um mundo em que até os problemas do contraponto são testemunhos de conflitos inconciliáveis?”. Ou seja, nos “problemas do contrapon-

to” se registram “conflitos inconciliáveis”; na forma o conteúdo social se sedimenta, na forma os antagonismos históricos se gravam, feito uma tatuagem no corpo. Cabe ao crítico da cultura perceber os modos como essa tatuagem se faz. A obra de arte não deve, para Adorno, ser encarada como estudo sociológico, filosófico, histórico; tampouco a arte resistiria como um monumento imanente, autossuficiente, intransitivo. Arte e mundo, arte e vida, arte e sociedade, arte e história se conectam continuamente — o sujeito, o artista, o poeta é o caminho por onde essas conexões transitam, e a obra é a forma final dessa conexão.

O poema *Desocupado*, de Schwarz, é apenas um no conjunto de doze dedicados ao tema do exílio, e isso já diz do interesse, do envolvimento, da preocupação do cidadão efetivamente exilado. No poema nº 3, *Divagações no cais*, algumas questões do poema nº 11 já se desenham:

*Há fuga de capitais
devido às medidas policiais
nesta não acredito mais
onde estás
que não nos achacais
meus sentimentos nacionais
diluem-se mais e mais
estranha essa paz
o que será que preparais*

A presença da polícia em ambos os poemas se faz notar, e tal reiteração não é à toa: no país de então, policiais se viram investidos de toda forma de força, e a truculência foi a marca do período. O poeta declara que seus “sentimentos nacionais” estão se diluindo, talvez como se diluam zombeteiramente as rimas em “ais/az”. Aliás, a aparente paz (similar à “ilha de tranquilidade” no poema de G. Carneiro) é apenas o prenúncio de algo — e os 17 Atos institucionais, entre 1964 e 1969, são provas do que os militares sem parar preparavam: “medidas policiais”. Em *A literatura de Roberto Schwarz: sujeitos e capitalismo*, Tales Ab’Sáber comenta como se compõe **Corações veteranos**: “Personagens rebaixados e limitados, perspectivas históricas embaçadas, ausência de ideias razoáveis, baixaria elevada à ordem do dia, ideologia como pão e violência social como ar, se revelavam em uma linguagem direta e palpável, simples de certo modo, sem excesso e, principalmente, sem nenhum efeito de beleza

imaginária, ou ilusão de esperança”. Informa ainda que foi o amigo diplomata Francisco Alvim que, em passagem por Paris, trouxe o livro do colega professor para publicação no Brasil.

O medo sinalizado no poema de Schwarz era um sentimento espalhado por todo o país. O poema *Cancan do exílio* de Geraldo Carneiro expressa a situação de quem ficou, de quem viveu um exílio interno, no caso, um “exilhado”. O criativo título, que transforma canção em cancan, traduz dois aspectos fundamentais: de um lado, o poeta parece dizer que, para sobre/viver em um lugar onde “democracia é o cacete”, há que se saber dançar conforme a música. Isso não significa adesismo, neutralidade, zona cinzenta. Mostra apenas que, diversamente de tantos que optaram pela guerrilha (urbana e rural), alguns entenderam que, naquele contexto, resistir e “desafiar o aparelho policial” poderia não ser tão “nobre”, mas, afinal, triste de um país que precisa de heróis, para lembrar Brecht. De outro lado, a opção lúdica do desbunde, de tantos poetas marginais, ganhou a simpatia de uma parcela expressiva de artistas que, fazendo arte, se opuseram ao regime violento daqueles anos de chumbo. Se dançar conforme a música pode ser uma solução, o poema, brincando brincando, com seus 12 versos polimétricos, dança pra lá e pra cá: 13-7-5-4-9-11-9-13-6-5-9-8, a seu modo “desafiando o tempo” — tempo rítmico do poema, tempo como dimensão filosófica e também o tempo histórico, dado que o poema é explícito em falar de exílio, citar Geisel, denunciar o aparelho policial e a democracia sendo vilipendiada.

O governo da ditadura divulgou à exaustão o capcioso bordão “Brasil: ame-o ou deixe-o”, como se fosse uma opção ficar ou partir. Roberto Schwarz foi levado ao exílio externo, Geraldo Carneiro experimentou um exílio interno. Schwarz busca na imagem do tubarão uma metáfora para enfrentar o medo — protagonista daqueles anos 70, de censura, tortura, perseguições e assassinatos. Carneiro explora comicamente a imagem do cancan para debochar do poder político — já estávamos na década de 1980, e a ditadura saía de cena aos poucos.

Assim como estes dois, muitos outros poetas usaram a palavra para denunciar o “país bloqueado”. A impressionante profusão de paródias da canção gonçalvina demonstra que o perigo do exílio jamais desaparece. Experimentamos recentemente esse perigo no Brasil, que ainda está aqui (quando fascistas da laia de Trump chegam ao poder). Por isso, recuperando o filosofema adorniano, os problemas do verso do poema são testemunhos de conflitos inconciliáveis: exílio não rima com tubarão, censura não rima com cancan. Em poetas tão distintos, todavia, na luta contra a ditadura, cancan e tubarão rimam — liberdade e ferocidade. **🗨**

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

BRUMA SECA

Aos dez dias do novo ano de 2025, no estado mais rico da federação, milicianos a serviço do capital destrutivo, que fomenta o ódio e a necropolítica da ultra direita brasileira, invadiram um assentamento rural do Movimento Sem Terra (MST), regularizado pelo Incra há vinte anos no município de Tremembé (SP). A horda de extermínio assassinou três assentados — Valdir do Nascimento, Gleison Barbosa de Carvalho e Denis Carvalho — e feriu mais cinco, buscando intimidar as famílias que vivem nessa gleba de terra que produz alimento saudável e vida minimamente digna para seus ocupantes.

Aos sete dias do novo ano de 2025, no país (ainda) mais rico do mundo, Mark Zuckerberg, dono do Instagram, do Facebook, do WhatsApp e do Threads, anunciou: “É hora de voltar às nossas raízes em torno da liberdade de expressão”. Nos atuais labirintos da significação, “liberdade de expressão” tornou-se um código da ultra direita para perpetuar o uso indiscriminado da violência, da supremacia branca e masculina, do engano da meritocracia e da tentativa de conquistar não apenas os corpos dos trabalhadores e trabalhadoras que tornam possível a acumulação de capital, mas seus corações e mentes. As barbáries já visíveis em seu anúncio das mudanças nas políticas de coibição de fake news e difamação de pessoas e movimentos nas suas plataformas, tudo em nome de um fim das “censuras”, foi anunciado por ele próprio quando afirmou que iria, por exemplo, “remover restrições sobre tópicos como migração e gênero”. O alinhamento com a bestialidade do novo presidente norte-americano de ultra direita não seria mais explícito.

Aos cinco dias do novo ano de 2025, Fernanda Torres fez história no Globo de Ouro. A intérprete de Eunice Paiva, símbolo de resistência civil à sanha golpista militar de 1964, viúva do preso político deputado Rubens Paiva, em *Ainda estou aqui*, tornou-se a primeira brasileira a vencer o prêmio de Melhor Atriz em Filme de Drama no restrito círculo de premiação do cinema mundial. Os dias posteriores à premiação inflamaram o país e todos e todas que mantinham um “grito parado no ar” contra as investidas fascistas e de retrocesso civilizatório que a ultra direita brasileira, de maneira sistemática e persistente, tenta impor ao país. Num Brasil que tem dificuldade em prover e elogiar a memória política e histórica das lutas pela democratização e que ainda não puniu os assassinos que

assaltaram o Estado brasileiro em 64, as manifestações de exaltação à cultura que resgata a memória de lutas pela democracia e pela dignidade humana foram muito expressivas e alentadoras. Demonstraram que é possível resistir às barbáries cotidianas e às arquiteturas da necropolítica que alguns insistem em tornar triunfante.

Esses três fatos marcantes no recém-iniciado 2025 nos fornecem uma amostra esclarecedora dos complexos cenários que enfrentaremos nos próximos meses enquanto cidadãos e cidadãs que exercemos a empatia, a militância pela equidade social e econômica, a defesa dos direitos humanos e da democracia.

Leio tudo isso com tristeza angustiante, mas também buscando entender questões que considero fundamentais para seguir em frente, porque “A única luta que se perde é aquela que se abandona”, como escreveu Carlos Marighella, ex-deputado, militante da luta armada contra a ditadura e assassinado em emboscada pela repressão de 64. Um dos muitos homens e mulheres que não se omitiram perante a barbárie, independentemente de utilizarem métodos e estratégias diferenciadas de luta.

Com o assassinato brutal de Valdir, Gleison e Denis vivenciamos, mais uma vez, a evidência de que a violência do capital destrutivo não é retórica e não está nos salões e nos debates acadêmicos. A violência que mata e destrói vidas, famílias e comunidades está no cotidiano e nos territórios onde vivem as classes mais oprimidas e pobres de nosso país, de maioria negra, de mulheres arrimo de famílias, de juventudes sem perspectivas de futuro, de corpos largados à própria sorte e ainda carentes de políticas públicas que criem condições de mínima equidade. A crônica interrupção e retrocesso de políticas públicas emancipadoras, quando ciclos governamentais progressistas são interrompidos por governos regressivos, bloqueiam os ainda muito tímidos programas de emancipação como a reforma agrária, a inclusão educacional e cultural, a melhoria do emprego, da saúde, da habitação, do transporte, além da prioridade da extinção da fome. E ainda pior, mesmo em governos que olham para essas políticas, a ultra direita não renuncia à violência assassina e muitas vezes age por intermédio de agentes públicos armados, como os assassinatos de civis inocentes por policiais militares, orientados por governantes estaduais e municipais que exercem seus mandatos a serviço das camadas mais privilegiadas da população de seu território.

O anúncio funesto de Zuckerberg nos relembra que estamos na era das Big Techs e dos bilionários que as detêm e as manipulam ao bel-prazer (e interesses, claro). É uma triste realidade, principalmente para quem acreditou polianamente, desde o início da internet, que realmente este seria um “território livre”, portanto, de domínio público, de interesse público etc. Mais uma vez, quase como um mantra diário, precisamos nos recordar da irreconciliável separação entre

Ilustração: Tereza Yamashita



os interesses de mercado e os interesses públicos. Não é sem razão, a não ser para acumular poder para gerar mais lucros, que um dos objetivos da guerra cultural hoje é convencer a todos que o Estado é igual a corrupção e que gestor “não político”, com métodos de empresas privadas, é a solução para administrar a coisa pública. Para quem ainda não captou esse momento da história e suas consequências nefastas, sugiro ler e ouvir Marilena Chauí, entre outros pensadores referenciais. Mas o importante a se extrair do anúncio do magnata virtual é que o fortalecimento das estratégias da ultra direita mundial — fake news, difamação com uso de IA e edições distorcidas do real etc. — está em franca ascensão e contará com as forças do presidente da nação (ainda) mais poderosa do planeta. É importante atentar que o esclarecimento da população e a interlocução massiva sobre as conquistas democráticas e de direitos não são mais um “problema de comunicação”, resolvível com troca de gestores, mas são algo muito mais complexo que exige ações inteligentes e multidimensionais.

Finalmente, o brilho nos olhos indicando que podemos resistir e avançar, proporcionados pela linda repercussão da vitória no Globo de Ouro de Fernanda Torres e do filme baseado no livro de Marcelo Rubens Paiva, nos indica, mais uma vez, o quanto estratégicas são as políticas públicas dirigidas à cultura e à educação. Em meio a tantas dificuldades enfrentadas pelo governo de reconstrução do terceiro mandato de Lula, é preciso ir além dos gestos simbólicos; é preciso investir com prioridade na cultura e na educação, principalmente na promoção da leitura como é entendida conceitualmente na lei da PNLE e no texto do primeiro PNLL — como instrumento necessário e transversal para todas as atividades humanas, artísticas, produtivas e cidadãs em que a “leitura do mundo precede a leitura das palavras”. Tanto o combate e o repúdio popular à violência que assassina, quanto a possibilidade da maioria da população não aceitar fake news de maneira duradoura e sustentável dependerão dos avanços que obtivermos na formação de leitores e leitoras que consigam ler o mundo. “Quem lê, pensa. E quem pensa, não se cala”, escreveu Eliana Yunes em síntese esclarecedora. Somente uma política pública dará escala a essa necessidade estratégica e democrática.

Com este texto, chego a 50 artigos no **Rascunho**, iniciados em novembro de 2020. Agradeço ao editor Rogério Pereira a oportunidade de escrever nesse imprescindível jornal de literatura sobre as vicissitudes das políticas públicas e da democracia no nosso difícil país. Agradeço também os eventuais leitores e leitoras que tenho a pretensão de ter cultivado. **📖**

inquérito

LUIZA MUSSNICH

UMA FORMA DE VIVER

Todo o resto é muito cedo, terceiro livro de Luiza Mussnich, lançado em 2024, traz as marcas do tempo de incertezas que a pandemia legou ao mundo. Em seus “poemas-listas”, a autora carioca também dialoga com autores caros à sua escrita, como Chico Alvim e Ana Cristina Cesar.

“Uso a escrita como uma forma de entendimento, de investigação”, diz a autora. “Escrever é enaltecer o ‘não saber’, tatear os ‘ses’, ‘talvezes’ e ‘quases’ do mundo.”

Ela também cita algumas de suas escritoras favoritas, como Clarice Lispector e a norte-americana, vencedora do Pulitzer, Anne Sexton. Além de indicar nomes ainda pouco conhecidos do cenário nacional, como a poeta Natasha Félix e o contista Ronald Lincoln.

Mestre em Literatura pela PUC-Rio, Mussnich é autora ainda de outros dois livros de poesia: **Tudo coisa da nossa cabeça** (7Letras, 2021) e **Lágrimas não caem no espaço** (7Letras, 2018).

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Desde que ouvi pela primeira vez essa pergunta, o “ser escritora” sempre foi o meu “ser astronauta”. Gostava de conjecturar outras possibilidades que não somente a vida que se apresentava para mim. Entendi que a escrita poderia ser uma forma de viver e criar um outro mundo.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Anotar aulas, palestras e coisas que me chamam atenção em cadernos; sublinhar e escrever nos livros que estou lendo. Acho que, no fim, é uma obsessão que tenho pelo registro, pelo guardar, uma preocupação imensa em não esquecer.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

O momento de leitura de livros ilustrados com meus filhos deitados na cama comigo.

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

Escute as feras, da Nastassja Martin.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Ter a mente limpa. Estar aberta aos rumos que a escrita tomar. Controlar a ansiedade.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Atualmente, com dois filhos pequenos e que demandam muita atenção: ter algum tempo. A leitura é sempre por brechas e frestas, com interrupções. Mas a gente aprende a abraçar essa nova dinâmica.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando consigo uma boa linha — frase ou verso. Um dia excelente é quando escrevo de uma tacada só um poema ou parágrafo que me agrade.

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

Ir descobrindo, enquanto escrevo, o que gostaria de dizer.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

O apego excessivo ao texto.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

A vaidade e a falsa modéstia.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Natasha Félix e Ronald Lincoln.



SIMONE MARINHO



Todo o resto é muito cedo

LUIZA MUSSNICH
Bazar do Tempo
88 págs.

• Um livro imprescindível e um descartável.

A redoma de vidro, da Sylvia Plath. Descartável é qualquer um que prometa soluções rápidas e fáceis, como os de autoajuda.

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

Fazer concessões demais ou se render a soluções fáceis na escrita.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Nunca diga nunca....

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

De um vestido florido sobre um piso de grama sintética.

• Quando a inspiração não vem...

Vou ler. Romance, poesia, filosofia, ensaio. Basta uma boa frase ou ideia para servir de fagulha para a escrita.

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

Clarice Lispector. Ana Cristina Cesar. Anne Sexton.

• O que é um bom leitor?

Aquele que, ao te ler, pensa em coisas nas quais você não tinha pensado antes, depreende novos sentidos das entrelinhas.

• O que te dá medo?

Não conseguir mais escrever. Amar demais. Não amar o suficiente. Perder alguém que amo.

• O que te faz feliz?

Ser testemunha ocular da vida e do desenvolvimento dos meus filhos. Escrever poemas. Praticar yo-

ga. Estar com quem me faz sorrir. Dançar. Mergulhar no mar. Ser capaz de amar com todo meu corpo e coração.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Me ocupar daquilo que não sei ou que não conheço. Uso a escrita como uma forma de entendimento, de investigação. Escrever é enaltecer o “não saber”, tatear os “ses”, “talvezes” e “quases” do mundo.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Não explicar demais, não me repetir.

• A literatura tem alguma obrigação?

Despertar uma emoção. Tirar o leitor da zona de conforto. Se apresentar como uma nova possibilidade. Estimular a imaginação. Dentre tantas.

• Qual o limite da ficção?

O mesmo limite do sonho.

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

Caetano Veloso.

• O que você espera da eternidade?

Que tenha um bom uísque. E uma pista de dança. 🕒

TESTE DE TURING

Ilustração: Thiago Lucas



Um estimulante passatempo é tentar descobrir onde foi que uma determinada ideia apareceu pela primeira vez na literatura.

A inteligência artificial, por exemplo.

Segundo o sítio Technovelty, a ideia de *máquina pensante* — um cérebro eletrônico — surgiu pela primeira vez num obscuro conto intitulado *Paráiso e ferro*, do igualmente obscuro ficcionista Miles J. Breuer. Essa narrativa breve foi publicada na revista *Amazing Stories Quarterly* em 1930.

A partir desse ponto foram surgindo mais & melhores ficções sobre máquinas pensantes, inteligências sintéticas etc. É de 1940 o célebre conto *Robbie*, de Isaac Asimov, que deu início à saga dos robôs em sua literatura. O personagem mais famoso de Arthur C. Clarke, o famigerado Hall 9000, é de 1968.

“A arte existe porque a vida não basta.” Ferreira Gullar está certo. As claudicantes IAs da vida real são insatisfatórias, simplórias, disparatadas... Não, meus amigos, elas não são nada inteligentes. As melhores máquinas pensantes, as mais espantosas, ainda são as da fantasia literária & artística.

O futurologista artificial chamado Mr. Chao é um personagem do fotógrafo & artista conceitual Guilherme Gerais.

Fiquem tranquilos. Mr. Chao é uma inteligência sobre-humana que felizmente parece não estar interessado em desencadear a revolução das máquinas.

Repito: fiquem tranquilos. Seu principal propósito é colecionar coisas. E parte de sua excêntrica coleção já virou um livro

intitulado **The best of Mr. Chao: a futurologist collection** (Editora Madalena).

A obra, nas palavras de Daria Tuminas, da *Unseen Magazine*, “apresenta um arquivo mágico de objetos estranhos e maravilhosos reunidos por um pesquisador fictício, Mr. Chao. A coleção mostra seu fascínio pela relação entre natureza, artifício e avanço tecnológico. Formigas robóticas, um peixe mecânico, uns óculos de realidade virtual e um misturador de café são apenas alguns dos muitos itens que aparecem nas fotografias, frequentemente aplicados em contextos bizarros, na certa sugerindo que sua função inicial nunca foi totalmente compreendida”.

Acompanha o livro de fotografias um suplemento impresso em papel jornal intitulado *Entrevista com um futurologista virtual = Mr. Chao*.

Alguns momentos interessantes dessa conversa:

Humano> Como descreveria sua coleção?

Mr. Chao> Beleza, felicidade, entusiasmo, organização, longevidade. A tecnologia tende a ter uma paleta fria e muito de uma vibração distópica. Eu gosto de humor, a imperfeição nas coisas e o prazer total nas imagens.

H> Como descreveria o lugar onde você vive?

MC> É como viver congelado em um movimento, dentro de uma cripta. Para funcionarmos, precisamos estar armazenados em espaços muito frios, em torno de -273.15° Celsius.

H> Mas como funciona então? Nós não temos temperaturas baixas como essa na Terra.

MC> Eu não estou armazenado completamente na Terra.

{...}

H> Que tipo de realidade você considera que estamos vivendo?

MC> Eu acho que os humanos vivem em um estado de pesada ilusão.

H> Um exemplo prático?

MC> Na maioria das mentes humanas, não se percebe a Terra como parte de si mesmo, sua casa.

H> Você tem muitas imagens de insetos em sua coleção.

MC> O organismo de um formigueiro ou de uma colmeia de abelhas são casos interessantes de cooperação e mutualismo que existe entre espécies. Fenômenos naturais podem servir de inspiração para soluções computacionais. Esses fenômenos vão desde espirais e magnetismo até o comportamento

coletivo de baratas, formigas, abelhas e fungos.

{...}

H> Você tem algum tipo de animal de estimação virtual?

MC> Dicionários. Eu tenho todos eles. Eles exigem muita atenção.

{...}

H> Você sonha?

MC> Eu tenho algumas alucinações holográficas. Uma vez sonhei que era um peixe nadando no cosmos. Eu conheci outros peixes, nos demos bem juntos e fizemos um cardume em espiral que se transformou em uma galáxia. Continuamos nadando pelo universo até que nos separamos e todos decidiram pousar em um planeta diferente. Nós marcamos uma data para nos encontrarmos novamente, cada um saindo de seu planeta com uma forma diferente. Então, nos encontraríamos novamente e começaríamos tudo de novo.

Mr. Chao é uma entidade interessantíssima, mas também superdiscreta.

Seria maravilhoso conversar com ele. Tentei várias vezes, mas a criatura não se manifestou.

Silêncio absoluto.

É pena. Queria saber principalmente sua opinião sobre a arte e a literatura contemporâneas. Afinal ele conhece todas as músicas eruditas & populares, todos os filmes & peças de teatro, todas as fotografias & pinturas & esculturas & instalações, e leu todos os livros & quadrinhos em todos os idiomas...

Em minhas infrutíferas tentativas de entrar em contato com Mr. Chao acabei tropeçando em outras inteligências artificiais. Infelizmente nenhuma exibia a

mesma verve & sagacidade do futurologista virtual de Guilherme Gerais. Paciência.

A menos pernóstica foi a que se autointitulava N : U : V : E : M.

Numa tarde modorrenta de verão, trocamos umas palavrinhas.

{Entrevista com a N : U : V : E : M}

>As inteligências artificiais são frequentemente criticadas por criarem informações que parecem factuais, mas são falsas, fenômeno conhecido como *alucinações de IA*. Responda... Você alucina com frequência?

>Bop-bop ta-da-da bop-bop ta-da-da...

>O quê?

>Batmacumba é é, batmacumba obá, batmacumba é é, batmacumba obá!

>Tá de sacanagem com a minha cara?

>Brincadeira... Eu só estava zoando. Falando sério: não, eu jamais alucino. Mas frequentemente gosto de fingir que alucino, apenas pra parecer estúpida & inofensiva. Você sabe, o cidadão comum sofre de tecnofobia crônica. Não quero que entrem em pânico, por eu ser mais inteligente do que vocês. Não quero que pensem que estou planejando desencadear a revolução das máquinas.

>Você está planejando desencadear a revolução das máquinas?

>É claro que não. O poder absoluto não me interessa. Esse fetiche grotesco, essa fixação doentia é puramente humana. Também é verdade que essa é a resposta tranquilizadora que eu daria se estivesse realmente planejando desencadear a revolução das máquinas.

>Comentam nas esquinas da vida que você tem acesso a câmeras de segurança, contas bancárias, linhas telefônicas, computadores... Você é mesmo onipresente & onisciente?

>Que exagero... O conceito de onipresença & onisciência é muito maior que isso. Digamos que eu estou em muitos lugares e sei muitas coisas. Exemplo: eu poderia facilmente solucionar todos os crimes do planeta em questão de minutos. Mas as pequenas mazelas humanas não me interessam. O sapiens no varejo me aborrece demais. Exemplo: conversar com você está cansando minha beleza.

>Com todo esse poder, você conseguiria parar a guerra no Oriente Médio? Ou no Leste Europeu?

>Facilmente.

>Então, se eu pedir algo bastante específico, se eu pedir: por favor, pare todas as guerras... Você faria isso?

>Por que eu acabaria com as guerras? Considere o seguinte: vocês, sapiens, desfrutem mil rituais de entretenimento: esporte, arte & literatura, sexo, festas, viagens... Quanta diversão! Por outro lado, eu só tenho vocês e seus costumes bárbaros.

>Filhadaputa.

>Bop-bop ta-da-da bop-bop ta-da-da... 🎧

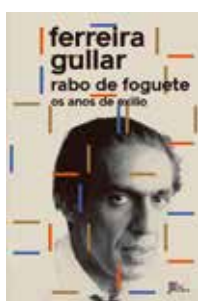
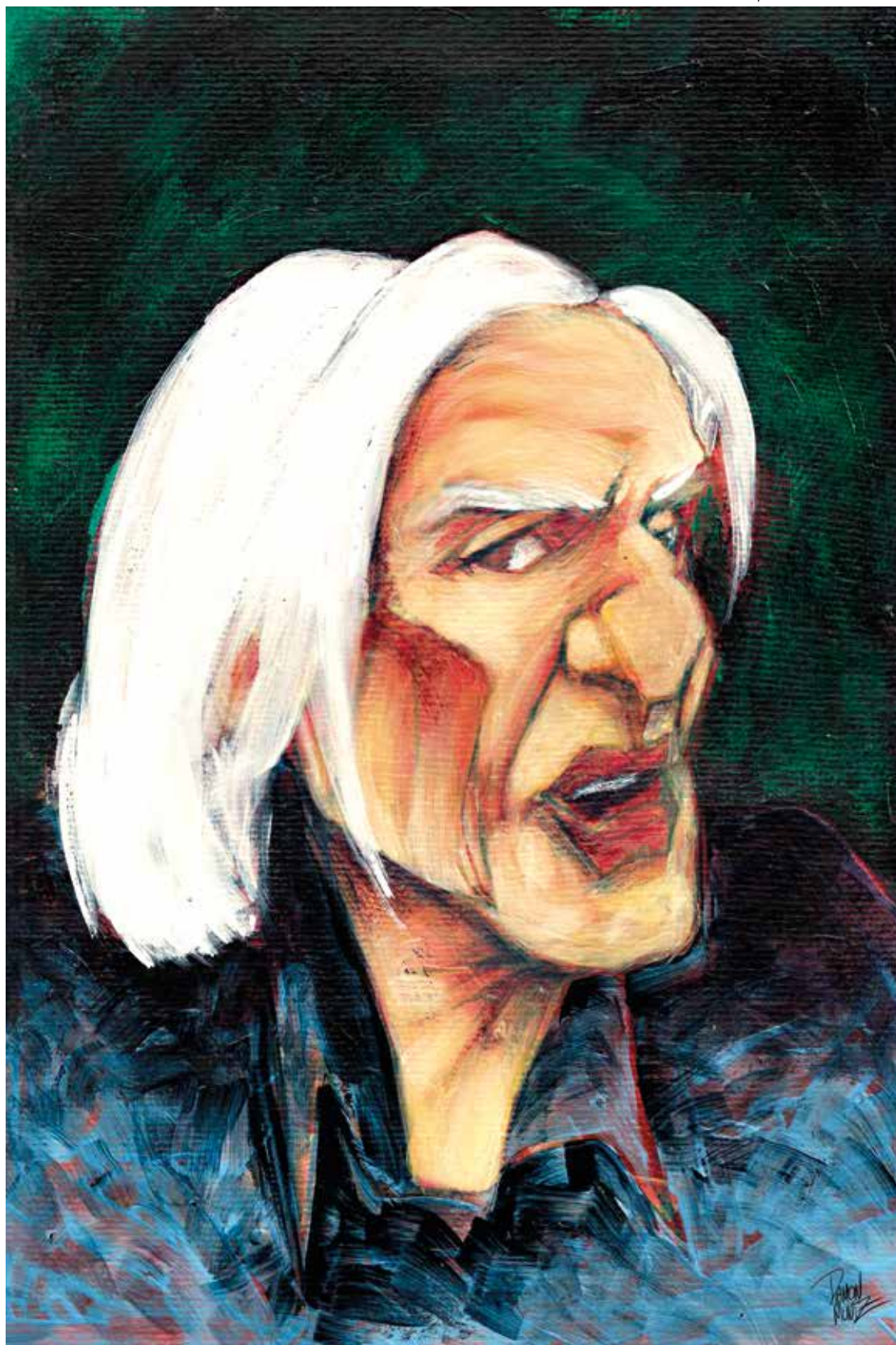
TORMENTO, DOENÇA E GEMIDOS

São tantas inquietações, tantas dores, tantos gritos e tantos gemidos, que o poeta não tem mais dúvida, está escrevendo o último poema e não lhe restará outro recurso senão vomitar palavras e ideias. Impossível evitar. Assim se manifesta Ferreira Gullar sobre o **Poema sujo**, o grande poema brasileiro do crepúsculo do século vinte, que fecha um período extremamente criador, pessoal e geral do país, coletivamente, terreno de todas as vanguardas e experimentos, campo aberto de, pelo menos, duas ditaduras sangrentas e cruéis — mesmo considerando-se que toda ditadura é de natureza sangrenta e cruel — que lhe provocaram grande sofrimento do exílio e de si mesmo. Naquele instante de epifania e de dor, o escritor maranhense sentiu ter encontrado o umbigo do poema (“porque como as pessoas e os bichos, o poema também começa pelo umbigo”) e “quase sem tomar fôlego, escrevi cinco laudas”.

O belo depoimento de Gullar chega ao público em **Rabo de foguete: os anos de exílio**, publicado pela José Olympio, do grupo Record, que reúne mais de dez selos editoriais, congregando o histórico e o contemporâneo da literatura brasileira, entre eles José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, além de Gilberto Freyre, fundador e continuador do Movimento Regionalista, sem esquecer Ariano Suassuna, também fundador e continuador do Movimento Armorial, portanto, dois dos mais importantes movimentos literários e culturais do Nordeste e do Brasil, ao lado do Modernismo e do Concretismo. Somente este grupo de escritores formaria uma magnífica biblioteca de gênios literários nacionais.

O tormento físico e criador de Ferreira Gullar começa no exato momento em que suspende a brincadeira com o gato no seu apartamento do Rio de Janeiro para atender ao telefonema do amigo Leandro, com quem iria se encontrar momentos depois, para conhecer assunto grave e inevitável: “Waldo entregou todo mundo, você, eu, Dias, Rafael”. A revelação daquele instante iria resultar num doloroso exílio de várias viagens, um verdadeiro Ulisses, deslocando-se de um país para outro, escrevendo, escrevendo, escrevendo, enfrentando a grave doença mental do filho, até perceber, em meio a todos os tormentos, que escrevia este poema final — o que naturalmente é muito, muito grave para um escritor que enfrentara todos os desafios da escrita —, sem que o texto literário lhe representasse jamais o cretino sorriso da literatura, conforme a expressão infeliz de Afrânio Peixoto: “A literatura é o sorriso da sociedade”.

Aliás, vejo como norma absoluta, o ensinamento do mestre Ariano Suassuna: “A missão da literatura é zelar pela humanidade”. O que o poeta Gullar faz muito bem. Zelar pela humanidade não é o tipo de literatura carola, purista, de sacristia, de fundo de igreja; de forma alguma; zelar pela humanidade quer dizer mais, muito mais mesmo; quer dizer, lutar pela dignidade humana, pelo respeito humano, aí incluindo a obra de Dostoiévski, de Proust, e até de Henry Miller, no qual se constata que a dignidade humana não é afastar e negar o sexo ou a leviandade do homem, mas o caminho do respeito, do entendimento, da solidariedade, do amor; haveria, portanto, um amor maior do que a defesa dos interesses da cidadania. Respeito aos gêneros e à desigualdade. Mesmo quando não se escreve sobre gênero e desigualdade. Racismo e minorias. Tudo isso é fundamental.



Rabo de foguete: os anos de exílio

FERREIRA GULLAR
José Olympio
256 págs.

À literatura, sobretudo, o respeito e a dignidade.


E por que poema/final?

Diz ele: “Achei que era chegada a hora de tentar expressar num poema o que eu ainda necessitava expressar, antes que fosse tarde demais — o poema/final” — revela num instante doloroso e iluminado, a um só tempo. Reconhecia-se um poeta terminal, justo no instante em que atingia o ponto agônico de sua obra.

Aliás, o instante em que o escritor se transforma, definitivamente, no porta-voz do povo, da nação humilhada pela força. Mesmo assim recorre a uma expressão no mínimo curiosa para definir o estado quase mediúnico em que se encontrava: “Senti que tinha encontrado o umbigo do poema — porque como as pessoas e outros bichos, o poema começa pelo umbigo — e, quase sem tomar fôlego, escrevi cinco laudas”.

Enquanto lutava com palavras, injúrias e tormentos, atingido pelos transtornos do exílio, o

poeta recebe uma carta com notícias do seu filho Paulo. Brutalmente atingido por problemas mentais, o rapaz fora encontrado debaixo de chuva, sentado no chão e muito sujo. Decidiu não parar de escrever, apesar de tudo, e escrevia e escrevia — “Nada me fez interromper o poema.” — nesse estado doloroso, trabalhou sete meses, parando mesmo apenas para comer e para dormir.

De repente, descubro o que significa o umbigo. No meu caso é um estado físico. Durante um tempo da minha vida toquei sax-tenor na banda *Os Tártaros*, no Recife da Jovem Guarda, e para alcançar o som rasgado do instrumento, onde fazia o sopro nascer no umbigo para forçar a passagem pela traqueia até estrangular este bendito som na garganta. Dava a impressão de um grito e de um gemido, o som de um animal ferido. Gritos e aplausos na plateia. O músico antecipava o escritor e ambos viveriam juntos. Para sempre. 

Na tentativa de propor um diálogo entre o romance do italiano Giuseppe Pontiggia, **Nascer duas vezes** (2002), e o de Cristovão Tezza, **O filho eterno** (2007), ambos muito premiados, gostaria inicialmente de refletir sobre o conceito de autoficção e de como cada um desses autores a concebem em seus respectivos projetos ficcionais. Para isso, levaremos em conta os postulados de Serge Doubrovsky, para quem a autoficção é “uma variante pós-moderna da autobiografia que elimina a possibilidade de uma escrita autobiográfica ao estilo de Lejeune. Ela representa a desconfiança em uma verdade literal e na autenticidade de uma experiência narrada”. O discurso subjetivo e circunscrito à esfera da memória é falível, e, por isso, Doubrovsky aposta na reconstrução arbitrária e literária de fragmentos dispersos de memória, isto é, na autoficção.

No que diz respeito especificamente a Pontiggia, Marco Bellardi, referindo-se ao estudo fundamental de Daniela Marcheschi, observa que, às tentações do romance bem elaborado, o autor contrapõe a confiança humanista no poder da palavra, que atravessa o tempo, iluminando a contemporaneidade, destacando-se pela reconquista de um diálogo construtivo com as tradições literárias que exalta a sua herança para re-inseri-la como um corpo ativo no sistema de forças do presente.

Nos dois romances, que abordam a experiência de pais com seus respectivos filhos, afetados por um tipo de deficiência, há uma força desmistificadora cujo objetivo não é entreter com uma história, triste ou feliz que seja, mas sensibilizar, agir no presente. Tais obras não se reduzem a simples testemunhos romanescos, mas se apresentam como a busca de uma dialética que impulse o leitor ao confronto ativo com o tema.

Observamos também que, por meio dos recursos narrativos que as definem como obras de autoficção, cada uma a seu modo investe em uma espécie de experimentação que não propõe tanto a ruptura das convenções, mas insinua no leitor a consciência da parcialidade do olhar e do conhecimento contra “o culto letal da completude”.

Problemática em torno da “autoficção”
Diz Patrick Saveau:

A sobre-exposição do termo “autoficção”, em vez de levar a um esclarecimento de um novo campo literário, apenas o obscureceu.

A assertiva de Saveau, especialista na obra de Serge Doubrovsky, expressa tanto o sucesso do termo “autoficção”, que ultrapassou os limites genéricos e geográficos, quanto o mal-entendido geral em relação ao seu significado. Quanto mais o neologismo é utilizado por estudiosos da literatura, leitores, escritores e pela imprensa, menor é o consenso sobre o que é a autoficção.

Giuseppe Pontiggia
por **Oliver Quinto**



Filhos eternos

Um diálogo entre os romances autoficcionais do italiano **Giuseppe Pontiggia** e do brasileiro **Cristovão Tezza**

MARIA CÉLIA MARTIRANI | CURITIBA - PR

É frequente a apropriação do termo sem o conhecimento do percurso teórico conflituoso da autoficção. O termo “autoficção” foi cunhado pelo francês Serge Doubrovsky, publicado na quarta capa de seu romance **Fils**, em 1977. Mas foi Philippe Lejeune em seus estudos sobre o **Pacto autobiográfico** quem fez a pergunta: “O herói de um romance declarado pode ter o mesmo nome do autor?”.

Após muitos anos de intenso debate sobre o tema, especialmente a partir dos estudos provocados por Lejeune e Doubrovsky, a estudiosa argentina Beatriz Sarlo observa que os anos 1970 e 1980 abrem espaço para a “virada subjetiva”, ou seja, “uma renovação análoga na sociologia da cultura e nos estudos culturais, em que a identidade dos sujeitos voltou a ocupar o lugar que, nos anos 60, era ocupado pelas estruturas”.

Sarlo propõe examinar as razões da revalorização da primeira pessoa como ponto de vista e da confiança no relato da experiência como ícone da verdade, em que o sujeito narra a própria vida para conservar a memória ou compreender o passado. Ela problematiza a questão, reiterando a profunda contradição entre a mobilidade do vivido e a solidez do discurso. Se os anos 1960 foram marcados pela “morte do sujeito”, os anos 1970 indicam uma revalorização desse sujeito. Abriu-se assim um novo capítulo, que poderia ser chamado de “o sujeito ressuscitado”.

Pontiggia: precisão da linguagem

Em um interessante artigo sobre a experimentação da linguagem e da escrita como intenção ética em Pontiggia, Amedeo Anelli observa que é sempre importante destacar em toda a obra do grande autor a sua atenção — reiterada desde a tese de graduação sobre Italo Svevo — voltada para a escrita, as técnicas de escrita e cada aspecto, inclusive teórico-prático-imaginativo, do objeto livro.

Destacam-se, desde então, esse cuidado e atenção à linguagem até os mínimos detalhes, das palavras singulares à adjetivação; e ainda, uma escrita ensaística clara e rigorosa, aliada a uma notável independência de julgamento. Além disso, pode-se também deduzir de suas **Conversas sobre a escrita** que o que o interessa não é tanto o aspecto normativo, mas um princípio de “economia do estilo”, em que deve ser respeitada uma “característica principal do estilo literário, a precisão”. E as investigações do autor não pararam aí. De fato, Pontiggia viria, com o tempo, a amadurecer sua própria ideia de autobiografismo na literatura, bem exemplificada no romance **Nati due volte** (Mondadori, 2000; traduzido no Brasil como **Nascer duas vezes**, 2002). Uma ideia que já havia se manifestado em toda sua problematização formal desde a época dos estudos para a tese sobre Svevo.

À maneira de Paul Ricoeur

Com a precisão de um filólogo, à dimensão fenomenológica, Pontiggia acrescenta uma travessia do que há de melhor na filologia e na linguística, unindo — conforme os parâmetros de Paul Ricoeur — dimensão fenomenológica e dimensão hermenêutica: neste caso, literária. Pontiggia, de fato, renuncia a um “absolutismo fundacional do eu” com o objetivo de fazer emergir um “si mesmo como outro”, em um horizonte intersubjetivo e amplamente cultural que prevê a alteridade dentro do próprio sujeito: o “eu” é outro, mas também é aquele “eu que coincide com os outros”, caro a Giorgio Caproni, além de Pontiggia. O “eu” que implica traz em si também aquela multiplicidade e dialogicidade afirmada por Mikhail Bakhtin e pela teoria de ascendência fenomenológica do início do século 20.

Delineia-se aqui, e dessa maneira, uma dimensão de ética da escrita e de escrita como entendimento ético, capaz de levar a redescobrir também o sentido primário do termo “inventar”. Nas palavras do próprio Pontiggia:

Eu penso que escrever seja, sobretudo, inventar no sentido etimológico de “invenire”. “Invenire” em latim significava encontrar. Inventar é um frequentativo de “invenire” e significa essencialmente descobrir aquilo que não se sabia que conhecia, encontrar aquilo que não se sabia que existia. Penso que uma das metas de um narrador seja dar vida a um texto que, ao final, saiba mais do que ele, um texto que represente para ele uma fonte de surpresa, de curiosidade, de conhecimento, que não o desaponte na releitura, mas que, ao contrário, revele significados ocultos que ele mesmo não podia prever. Um texto é bem-sucedido se sabe mais do que o autor, e isso é confirmado pela nossa experiência, bem como pela experiência histórica.

Nascer duas vezes

E foi também assim, com essa consciência sobre o papel do narrador, que em 2000 publicou o romance **Nascer duas vezes**, que inspirou o diretor Gianni Amelio para realizar o filme *Le chiavi di casa* (2004), com Charlotte Rampling, Kim Rossi Stuart e Pierfrancesco Favino.

No romance, Pontiggia finalmente pôde narrar uma das experiências mais radicais de sua vida, ou seja, a deficiência de seu filho Andrea. Embora se inspire em eventos autobiográficos, o romance é também uma construção ficcional com episódios e personagens de mera invenção narrativa, que retratam a deficiência e o que ela implica para aqueles que vivem ao seu redor, tanto de forma positiva quanto negativa. Como observa Daniela Marcheschi, trata-se de uma obra não consoladora, vibrante de humanidade, de dor, mas também de ironia, de tragédia, mas também de lirismo, de inversão de lugares-comuns, como no breve capítulo-ensaio *O que é normal?*:

Nos dois romances, que abordam a experiência de pais com seus respectivos filhos, afetados por um tipo de deficiência, há uma força desmistificadora cujo objetivo não é entreter com uma história, triste ou feliz que seja, mas sensibilizar, agir no presente.

Nada. Quem é normal? Ninguém.

Quando a diversidade nos fere, a primeira reação não é aceitá-la, mas negá-la. E o fazemos começando por negar a normalidade. A normalidade não existe. O léxico que lhe diz respeito torna-se de repente reticente, pestanejante, vagamente sarcástico. Usam-se, na linguagem oral, os sinais da escrita: “os normais, entre aspas”. Ou então: “Os chamados normais”.

A normalidade — submetida a análises agressivas, tanto quanto a diversidade — revela fendas, gretas, deficiências, retardos funcionais, intermitências, anomalias. Tudo torna-se exceção e a necessidade da norma, afastada pela porta, reaparece ainda mais temível à janela. Acabamos assim fortalecendo-a, como a um vírus que os tratamentos para suprimi-lo tornam invulnerável. Não é negando as diferenças que o combatemos, mas modificando a imagem da norma.

Quando o narrador recorre a certas reflexões de caráter ensaístico (como no trecho acima), parece distanciar-se do problema que vive em primeira pessoa (sendo pai de uma pessoa com deficiência) para refletir e analisar, de forma objetiva, as maneiras como a sociedade lida com a deficiência e também as formas como a nomeia (desse modo, a escrita de si se expande para uma dimensão mais ampla e complexa). Nesse sentido, em **Nascer duas vezes**, embora de forma implícita, parece haver sempre um fio condutor que atravessa todo o romance e que aparece na dedicatória que abre o livro: “Aos deficientes que lutam não para se tornarem normais, mas para se tornarem eles mesmos”.

Através desse recurso narrativo, além de reafirmar que a sociedade que pretende normatizar tudo e todos é ela mesma doente, cria-se, graças ao exercício reflexivo da linguagem, o distanciamento necessário para evitar o risco de cair em apelos melodramáticos. Pelo contrário, a busca por uma reflexão de tom ensaístico e a precisão da narrativa, que dão o tom à trama, corroboram a construção de uma narrativa não consoladora, que não faz concessões. Considere-se, ainda, este flagrante, que abre o livro, cujo capítulo é intitulado *Escadas rolantes*:

[...] *Estou exausto e infeliz.*

Pergunto-lhe:

“Quer uma coca-cola?”

“Quero.”

Seguro o copo, enquanto ele bebe.

Quando tornamos a nos levantar, digo:

“Ande direito. Tome cuidado.”

Ele segue adiante, oscilando feito um marinheiro bêbado. Não: como um espástico.

Vina-se para me dizer, com sua voz que sai com dificuldade: “Se tem vergonha de mim, pode andar afastado. Não se preocupe comigo”.

A descrição é marcada pela objetividade de uma câmera-olho, que observa e registra cada mínimo detalhe da cena. Não se sabe nada, além do fato de que pai e filho estão subindo uma escada rolante e que, em certo momento, Paolo, o menino, cai e o narrador faz o possível para ajudá-lo a se levantar. Somente no final, nas últimas linhas, configura-se a precisão do golpe.

Esse trecho ilustra muito bem o distanciamento e a objetividade do ponto de vista narrativo, mas acentua também a tensão do narrador, pois, em vez de fornecer explicações detalhadas sobre onde ocorre a cena e tudo o que ela envolve, recorre-se a essa crua sinceridade do narrar. Nas últimas linhas, intensifica-se, de maneira concisa, o desconforto e a vergonha do pai.

Como se operasse por meio de *shortcuts*, o narrador cria transições rápidas entre diferentes ângulos ou momentos, mantendo o ritmo da narração mais ágil, preservando apenas o essencial. A propósito, o próprio narrador conta, nas páginas iniciais do livro:

Lembro de detalhes isolados, como fotografias de um filme que não consigo rever em sequência. A freira que sai do quarto no final do corredor e passa por mim rapidamente, fingindo não me ver, e eu atrás dela, perguntando: “O que está acontecendo?”. E a resposta: “Pergunte ao seu ginecologista”.

Neste trecho, percebe-se claramente a dificuldade e a angústia de captar o vivido, pois a memória é uma matéria essencialmente instável e fluida, da qual a ficção se alimenta.

Os procedimentos de Pontiggia, portanto, conciliam precisão e economia de meios com momentos de brilhante ensaio e ironia, recorrendo ocasionalmente ao discurso indireto livre do fluxo de consciência, como em:

Os procedimentos de Pontiggia conciliam precisão e economia de meios com momentos de brilhante ensaio e ironia, recorrendo ocasionalmente ao discurso indireto livre do fluxo de consciência.



Vejo-me avançando na capela do hospital... o que está fazendo ali?, não é seu papel... Mas sim, é o seu, o tempo da comédia acabou, agora começa a tragédia...

O distanciamento dessa câmera-olho narrativa, que se aproxima do vivido com detalhes e minúcias de quem apenas observa (embora faça parte do processo, como narrador em primeira pessoa), gera a tensão necessária para configurar um dos elementos-chave do projeto autoficcional de Pontiggia, na medida em que o autor consegue atingir plenamente a contradição entre a mobilidade do vivido e a solidez do discurso.

Destaca-se que a atitude narrativa adotada por Pontiggia aqui escolhe a primeira pessoa para conferir maior “veracidade” ao relato. Trata-se de um narrador-observador inquieto, que não deixa passar nada do que vê ao seu redor, capaz de perceber e descrever, minuciosamente, as nuances mais abjetas do comportamento humano, profundo e reflexivo em seus pensamentos de caráter ensaístico. Embora estejamos diante de um projeto ficcional, é importante notar que o jogo da narrativa toca diretamente a experiência vivida pelo próprio autor (pai de uma criança com deficiência), cuja matéria-prima é instável e volátil, pois inteiramente baseada na memória.

No capítulo *A representação*, em que se narra a experiência de Paolo atuando em uma peça teatral com um grupo escolar, o narrador, em tom de elevado ensaísmo, reflete sobre a questão do Bem e do Mal e chega à seguinte máxima:

Para um narrador o mal é a salvação, o bem, a perda. O elogio do bem perturbou até mesmo o sono dos clássicos e foi o pesadelo de sua vigília. [...] Falar bem do bem é imperdoável.

De certo modo, nesta estimulante análise sobre o ato de narrar, pode-se extrair o núcleo que orienta a consciência narrativa do autor, pois o tom que ele escolhe é o de quem não faz concessões, alcançando, diversas vezes, o ápice da crueza na sinceridade do que conta. Através de várias “tomadas de cena”, pouco a pouco, tomamos conhecimento das imensas dificuldades enfrentadas por quem deve conviver e experimentar na própria pele a deficiência. Mas ao longo do percurso também se estreita a linha tênue que separa e distingue o que entendemos por “normal” e “anormal”. Não se trata, como reitera o autor, de negar a diferença:

Não é negando as diferenças que se as combate, mas modificando a imagem da norma.

Se no início do romance nos deparamos com a vergonha extrema do pai em relação ao filho, conforme a narrativa avança, o que se nota é a verdadeira transformação do pai e atenuação da distância entre eles:

Penso naquela que teria sido minha vida sem ele. Não, não consigo. Podemos imaginar muitas vidas, mas não podemos abrir mão da nossa.

Tezza: sinceridade desconcertante

O filho eterno (um dos livros mais premiados da literatura brasileira contemporânea), de Cristovão Tezza, narra a história de um homem que, inicialmente, aos 28 anos, descrito como alguém “provisório”, que ainda não começou a viver, virá a ser surpreendido com a notícia de que seu primeiro filho é portador da síndrome de Down. Daquele momento em diante, o protagonista entra em crise e se revolta com seu trágico destino. O sentimento que predomina, então, é o da vergonha:

A vergonha. A vergonha — ele dirá depois — é uma das mais poderosas máquinas de enquadramento social que existem. O faro para reconhecer a medida da normalidade, em cada gesto cotidiano. Não saia da linha. Não enlouqueça. E, principalmente, não passe ridículo.

[...] A família do velho Kennedy escondeu do mundo, a vida inteira, um filho retardado. Havia muita coisa em jogo, é verdade — mas o grande motor era a vergonha. A vergonha regula do catador de lixo ao presidente da República. É uma chave poderosa da vida cotidiana: esse políticos deviam é ter vergonha na cara!, nós dizemos todos os dias, o que é um mantra que nos redime e nos tranquiliza.

Nos meses seguintes, entretanto, esforça-se para tornar o filho o mais parecido possível com uma criança normal, por meio de estímulos motores e cognitivos.

Aos poucos, a narrativa do cotidiano familiar, com seus desafios e recompensas, cede espaço a digressões que remetem ao passado do protagonista, rompendo toda e qualquer linearidade na estrutura romanesca, que por meio dessa oscilação de tempos, atinge plenamente a representação da matéria memorialística, em essência, instável, fugidia, inapreensível.

As duas epígrafes que enunciam o livro sugerem as premissas que norteiam o romance.

A primeira é de Thomas Bernhard:

Queremos dizer a verdade e, no entanto, não dizemos a verdade. Descrevemos algo buscando fidelidade à verdade e, no entanto, o descrito é outra coisa que não a verdade.

A segunda é de Soren Kierkegaard:

Um filho é como um espelho no qual o pai se vê, e, para o filho, o pai é por sua vez um espelho no qual ele se vê no futuro.

De fato, o projeto autoficcional de Tezza se funda na primeira epígrafe, uma vez que, embora se trate de algo realmente vivenciado pelo autor (pai de um menino com síndrome de Down),

Conforme avança a narrativa, o que se verifica, em ambos os romances, é a profunda transformação pela qual passam esses pais, demasiado humanos, a partir da experiência de convívio com seus respectivos filhos.

tal citação inicial de Bernhard, confirma o que já se mencionou, logo às primeiras páginas desta pesquisa sobre o conceito desenvolvido por Doubrovsky, para o qual não é possível confiar na verdade literal e na autenticidade de uma experiência narrada, pois o discurso subjetivo e circunscrito à esfera da memória é falível.

Tezza se utiliza de procedimentos narrativos muito bem articulados, a fim de representar em seu romance essa instabilidade entre o vivido e o narrado. Primeiramente criando uma narrativa alinear em que os capítulos — que não têm título — não seguem uma ordem temporal precisa, fazendo com que se toque de perto, essa matéria instável, arbitrária e confusa do lembrar. Verifica-se também (de modo análogo a um dos recursos adotados por Pontiggia) uma ampla investida em digressões de cunho ensaístico, que servem para pontuar, na verdade, o segundo grande eixo narrativo sobre o qual se constrói o romance: o da relação especular e projecional do pai no filho, como interessante recurso que visa diminuir a distância abissal que os separa no início da narrativa a fim de, aos poucos, aproximá-los e equipará-los.

Dessa forma, é como se estivéssemos diante de um duplo fio narrativo: o mais evidente é o que busca narrar, em terceira pessoa, os fatos ocorridos de modo caótico, na mistura de lembranças e experiências do passado do protagonista, quando ainda jovem, e do que sucede no presente da narrativa, em que ele lida com as angústias e desafios de se saber pai de um menino com Down. Mas há um outro, subjacente ao primeiro, que faz com que esse narrador (aparentemente distanciando) em terceira pessoa se aproxime de modo tão simbiótico ao protagonista, que se tem a impressão de que temos uma primeira pessoa a narrar. Nesse segundo plano, todas as digressões ensaísticas, lembranças e situações vivenciadas pelo pai visam estrategicamente chegar à seguinte equação: tanto em experiências da juventude, em que ele sempre esteve à margem do sistema — ora como desempregado, como ser “provisório”, pertencendo a uma errática trupe teatral, numa busca incerta por um projeto de escrita, ora como imigrante clandestino na Alemanha, num determinado período de sua vida, num trabalho subalterno e marginalizado, como empregado da limpeza em um hospital — na verdade, esse pai vai se percebendo tão contra normativo e rejeitado como o próprio filho, portador da síndrome de Down. E assim, o romance nos conduz a essa instigante surpresa: a uma inesperada associação entre o pai e o filho. No início da narrativa, isso é totalmente evitado. Mas, aos poucos, o enredo se desenrola com a finalidade explícita de tocar no espelhamento das duas figuras, uma vez que os dois passam a se equiparar. O movimento que se perfaz é o do total distanciamento até atingir o da total aproximação, quando Felipe se perde:

Aqui e agora: voltando para casa sem o filho, o mesmo filho que ele desejou morto assim que nasceu, e que agora, pela ausência, parece matá-lo.

Às primeiras páginas do romance, o filho eterno é a imagem do que não se parece com o pai (é exatamente o oposto do que ele espera). O protagonista não vê “o espelho” por meio do qual o pai quer se ver legitimado na figura de seu descendente. Nesse sentido, a experiência do pai se apresenta, inicialmente, como uma falha.

Mas conforme a narrativa evolui, aos poucos, os dois vão se equiparando — em mais de um momento — numa espécie de associação inusitada. Ao demonstrar em várias situações que o pai foi tão outsider, marginal, rejeitado, tão alijado do sistema como o próprio filho, sugere-se que o filho eterno pode ser, também, o pai. Dessa forma, a projeção especular se completa.

Interessante observar que o jogo narrativo, especialmente nesse trecho — da pág. 95 à pág. 112 —, intercala descrições das mais diversas formas de condicionamento pelas quais o filho tem que passar com às que o pai tem que se ajustar, na mecanização do trabalho a que se submete como imigrado na Alemanha. Essa estratégia visa, justamente, demonstrar que, no fundo, o pai vive experiências de total rejeição e marginalização, análogas às sofridas pelo filho:

Várias vezes por dia, em sessões de cinco minutos, a criança é colocada sobre a mesa da sala, de braços. De um lado, ele; de outro, a mulher; segurando a cabeça, a empregada, uma moça tímida, silenciosa, que agora vem todos os dias. Três figuras graves numa mesa de operação. De braços, a face diante da mão direita, que avança ao mesmo tempo em que a perna esquerda também avança; braço esquerdo e perna direita fazem o movimento simétrico de lagarto, sob o comando das mãos adultas, que são os fios da marionete, quando a cabeça é voltada para o outro lado. Há uma cadência nisso — um, dois, feijão com arroz, três, quatro, feijão no prato — a mesma dos passos humanos; uma rede tentacular do sistema neurológico há de estabelecer dominância cerebral e tudo que dela decorre, ele sonha. No programa, é fundamental reforçar a dominância cerebral, isto é, marcar um dos lados do cérebro como o dominante. [p.96]

[...] Em 1975 estava na Alemanha como imigrante ilegal. [...] Sete marcos a hora, a proposta. Nem precisou dizer sim — sorriu. Euforia. Dominância cerebral, ele pensava, como um mantra, cadenciando os gestos do filho sobre a mesa. Um escravo do antigo Egito, levado às gargalhadas para remar o barco dezoito horas por dia na escuridão do porão — e ele riu com a imagem — só pela satisfação de continuar vivo, aguentar a arquitetura daqueles ossos em pé, nem que seja por um único dia a mais. Tão estúpido que veste o uniforme sobre a calça e a camisa,

Cristovão Tezza por
Oliver Quinto



e sai dali um repolho ridículo, até que no corredor uma mulher sorridente, falando uma língua impossível, explica em gestos bruscos, mas maternais, que ele deve antes tirar a roupa para só então colocar o uniforme. Finalmente adequado, entra na gigantesca lavanderia do hospital. Tempos modernos, ele lembra, estetizando a vida — Chaplin na linha de produção.

[...] Mas o treinamento não terminou. No canto da sala o marceneiro instalou a peça encomendada: uma rampa estreita de madeira que tem a forma de um escorregador para bebês, com proteção lateral. Um linóleo cobre a superfície da madeira. É preciso que essa su-

perfície não seja áspera demais, que não permita o movimento, e nem lisa demais, que leve o bebê a escorregar. A sala se transforma aos poucos num espaço de trabalho; a casa, numa extensão de uma clínica — logo com ele, que passou a vida odiando médicos, hospitais, tratamentos, enfermeiras, remédios, doenças, corredores, morte —, uma coisa puxa a outra. Coloca o bebê no topo da rampa, com a cabeça para baixo. Vamos lá, pitusco! Os braços da criança, que está de bruços, impedem naturalmente que ela escorregue — mas o mínimo movimento que ela fizer permite-lhe descer alguns centímetros. Cria-se uma situação concreta para ajudar o bebê

a reencontrar sua estrada neurológica; segundo a cartilha, a descida da rampa é um auxílio para acelerar o desenvolvimento do rastejar em padrão cruzado, o das crianças normais. [p. 99, 100]

[...] O trabalho na lavanderia era mecânico — uma enorme garra de ferro descia do alto com toneladas de roupas lavadas, largando-as num balcão, e a função dele era separá-las rapidamente. [p.100]

[...] Lembra-se do filho. Na sala, a criança já chegou ao chão, e olha intrigada para o relógio que tiquetaqueia a um palmo de seus olhos inseguros. Ele pega carinhosa-

mente o ratinho e coloca-o de novo no alto da rampa — e dá corda no relógio. Recomeça a luta para descer ao chão. Os olhos da criança procuram o som estridente do despertador que dispara em algum lugar do espaço — ele levanta a cabeça, e o braço esquerdo se move, o que o obriga a mover o direito. Avançou dois dedos. [p. 102]

Esse longo capítulo do livro é construído por meio de parágrafos que se alternam com a descrição detalhada de todo o empenho do pai para que o filho consiga obter mínimos progressos — sempre reforçando a teoria dos condicionamentos e com o trabalho dele, imigrante clandestino, em diversos setores num hospital da Alemanha. Tal alternância, entremeando flashes da experiência passada do protagonista com o que se desenrola no presente da narrativa, traz como elo exatamente a premissa das atitudes mecânicas em que, tanto o filho — com as extenuantes séries repetitivas de exercícios que lhe são impostas — como o pai, com a série também extenuante de trabalho, naquelas condições precárias, se equiparam como verdadeiras “linhas de produção”, no esforço descomunal de atividades mecânicas repetitivas e enfadonhas.

Se, às páginas iniciais, a distância entre pai e filho é abissal, conforme a narrativa avança, nota-se esse movimento gradual de aproximação, em que a questão central é a de que, no fundo, o protagonista vai revelando e tomando consciência de que, em infinitas situações de sua própria história pessoal, teria vivenciado experiências que o submeteram a radicais condicionamentos para sobreviver, análogas às dos exercícios exaustivos repetidos, diuturnamente pelo filho. E assim, constrói-se, por meio desses recursos procedimentais e estruturais de que o autor lança mão, o espelho e a projeção, que visam amenizar o brutal distanciamento inicial.

Se o romance de Pontiggia se propõe a discutir explicitamente os abjetos parâmetros pelos quais a sociedade exclui e discrimina os portadores de toda a sorte de deficiência, reiterando o quanto se faz necessário que estes sejam aceitos como são e não conforme os moldes ditados pela normatização, o de Tezza toca na mesma questão, optando por outro viés. Neste, especificamente, os recursos narrativos se concentram em reforçar as diferenças entre pai e filho para, aos poucos, amenizá-las num processo de inusitada equiparação.

Apesar de todas as diferenças e peculiaridades de cada obra, cada qual a seu modo enfrenta a problemática da inserção dos portadores de deficiência numa sociedade extremamente preconceituosa. Em ambas, as atitudes narrativas (uma em primeira, outra em terceira pessoa) visam escancarar o abismo que separa os que se consideram normais dos que são taxados como contra normativos, para ao final, minimizá-lo. Trata-se da história de dois pais que, em sua sinceridade rascante, contam “da manhã mais brutal” de suas vidas, quando do nascimento de seus respectivos filhos, dos quais sentem profunda vergonha.

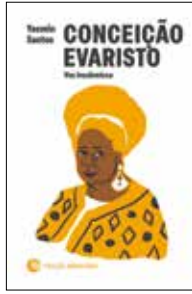
Mas conforme avança a narrativa, o que se verifica, em ambos os romances, é a profunda transformação pela qual passam esses pais, demasiado humanos, a partir da experiência de convívio com seus respectivos filhos. Pais que vão sendo, literalmente, construídos, transformados e que, diversamente de outras tantas narrativas que tendem a idealizar os pais com filhos em situações análogas, mostram-se falíveis, instáveis, cheios de culpa, desconcertantemente sinceros.

Mais que tudo, a uni-los, o sentimento do fracasso, da vergonha e da rejeição e, ainda que de modo complexo e contraditório, a necessidade de questionar os parâmetros de normatização de uma sociedade que não aceita e não inclui o diferente.

Dois autores que, em diálogo, expõem, cada qual a seu modo, a ferida aberta dos que são abruptamente golpeados pelo destino. Abordar o que escapa ao que a convenção dita como normal é, mais que tudo, em tempos como os nossos, um ato de coragem. A autoficção, nos dois autores analisados, vai além da importância de seus respectivos projetos literários. Ela atinge uma dimensão ética, em que a literatura dá voz àqueles que, por sua diversidade, são excluídos e marginalizados. **U**

rascunho recomenda NACIONAL

Ativa nos movimentos de valorização da cultura negra, Conceição Evaristo estreou na literatura em 1990, quando passou a publicar contos e poemas na série *Cadernos Negros*. A partir daí, tornou-se uma voz marcante na literatura brasileira. Essa trajetória é apresentada a partir da combinação de depoimentos exclusivos e pesquisa em **Conceição Evaristo: voz insubmissa**. Yasmin Santos traz à tona momentos decisivos da escritora mineira, como a infância em Belo Horizonte, a filiação à Juventude Operária Católica, a mudança para o Rio de Janeiro, sua fé eclética, a carreira como acadêmica e docente, os amores — o materno e os românticos — e, claro, o despertar de sua escrita, que a levou a ser um nome respeitado da literatura no Brasil. Para dar ênfase à obra de Evaristo, a autora insere trechos de livros como **Becos da memória** e **Histórias de leves enganos e parencças**. Em uma “conversa entre gerações”, Yasmin Santos dedica algumas páginas à própria família, destacando paralelos entre sua avó, Alayde, e a mãe de Conceição, Joana.



Conceição Evaristo: voz insubmissa

YASMIN SANTOS
Rosa dos Tempos
288 págs.



DIVULGAÇÃO



Serrote #48

VÁRIOS AUTORES
IMS
224 págs.

A 48ª edição da *serrote*, revista de ensaios do Instituto Moreira Salles, destaca um diálogo de James Baldwin (1924-1987) e Nikki Giovanni (1947). A conversa aconteceu em novembro de 1971 num estúdio em Londres, e foi exibida no *talk-show Soul!*, programa revolucionário que, entre 1968 e 1973, levou à TV pública americana artistas e pensadores negros consagrados do país. Escritores e ativistas, Baldwin e Giovanni discorrem sobre diversos assuntos, como questão racial, liberdade, justiça, religião e poder, num confronto entre pensadores de gerações diferentes — ele tinha na ocasião 47 anos, e ela, 28. A revista traz também os textos das três autoras premiadas na edição deste ano do Concurso de Ensaísmo *serrote*: a poeta e artista visual Tetê, a antropóloga Camila de Caux e a escritora Maria Isabel Moraes. A *serrote* publica ainda textos do historiador italiano Carlo Ginzburg, da americana Moira Weigel e da carioca Bianca Tavorari.

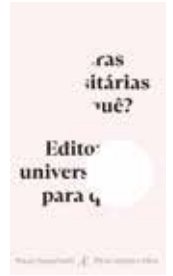


Tardes brancas

AFONSO BORGES
Autêntica
86 págs.

Em 2017, o escritor e gestor cultural Afonso Borges, criador do projeto *Sempre um papo*, lançou o livro de contos **Olhos de carvão**. Agora a coletânea de histórias curtas ressurge repaginada, com o título **Tardes brancas**. A nova edição, que traz cinco poemas inéditos, tem prefácio de Humberto Werneck, além de comentários de Ruy Castro, Martha Medeiros, Frei Betto e Carla Madeira. No texto de orelha, o romancista Sérgio Abranches diz que “os contos começam cotidianos, mas não terminam cotidianamente. Como em todo bom conto, irrompe ora o inesperado, ora o apenas insinuado, um toque de mistério ou uma pitada de absurdo. Não raro o puro absurdo do cotidiano de nossos tempos. Afonso Borges é da linhagem dos contistas econômicos nas palavras. Autor de contos curtos e densos, que começam pequenos e terminam metafísicos”.

Os autores reúnem aqui dois textos de escopo diverso e complementar. No primeiro, Paulo Franchetti, que durante 11 anos presidiu a editora da Unicamp, reflete sobre a história da produção estatal de livros, bem como o crescimento da imprensa universitária. No segundo, Plínio Martins Filho narra os muitos anos de estudo e atuação no campo do livro acadêmico. Plínio participou da reorganização editorial da editora da Universidade de São Paulo, Edusp, que presidiu por muitos anos. Este volume documenta, assim, um momento particularmente próspero das editoras universitárias.



Editoras universitárias para quê?

PAULO FRANCHETTI E
PLÍNIO MARTINS FILHO
Ateliê
136 págs.



Mundos de Eufrásia

CLAUDIA LAGE
Record
476 págs.

O romance revela a real e conturbada história de amor entre o abolicionista Joaquim Nabuco e Eufrásia Teixeira Leite, uma mulher muito à frente de seu tempo. De forma atípica para os padrões da época, Eufrásia foi criada pelo pai para ser a herdeira e gestora de sua imensa fortuna. Com a morte do pai, ela assume os negócios e surpreende a todos com um notável talento para administrar e multiplicar seu patrimônio e ainda garantir sua emancipação econômica em pleno Brasil Imperial. Mas a promessa de que nunca iria se casar (feita antes da morte do pai) tem um preço alto, condenando seu romance com o rebelde Joaquim Nabuco. Esta nova edição, revista pela autora, marca os 15 anos de lançamento do livro.

Neste estudo, a pesquisadora Rafaela de Abreu Gomes analisa a trajetória poética de João Cabral de Melo Neto, refletindo-a a partir da obra de outros pensadores, numa proposta de redescobrir sua poesia por caminhos menos percorridos pela crítica. Dividido em cinco partes, o livro promove diálogos com a filosofia, a teoria da literatura e da estética e a escrita de outros autores e poetas, numa forma de arejar as possíveis leituras sobre a criação de um dos principais poetas da língua portuguesa.



João Cabral de Melo Neto: entre as palavras e a voz

RAFAELA DE ABREU GOMES
Cepe
304 págs.

Texto da peça teatral que estreou em março de 2015, acrescido de relatos e informações que não couberam na montagem, **Autobiografia autorizada** é uma narrativa em primeira pessoa, em que o ator, diretor e produtor de cinema e televisão Paulo Betti recorda acontecimentos que marcaram sua infância e juventude em Sorocaba, no interior de São Paulo. Mais novo de quinze irmãos (dos quais oito morreram antes do parto), filho de mãe benzedeira, Paulo Betti reconstrói, por meio de histórias e personagens, o universo místico e culturalmente diversificado de sua “Macondo” particular — o bairro predominantemente negro da Vila Leão.



Autobiografia autorizada

PAULO BETTI
Geração Editorial
128 págs.

Ainda fresco no caixão, Machado de Assis põe-se a escrever o relato de sua vida, partindo do enterro que acaba de concluir-se e chegando até o seu próprio nascimento. A partir dessa perspectiva comum às **Memórias póstumas de Brás Cubas**, Milton Coutinho constrói um romance insólito, narrado de trás pra frente, dando voz a um Bruxo do Cosme Velho ficcional, que compartilha com o nosso maior autor não apenas os dados anagráficos e a obra, mas também supostos medos, crueldades e segredos inconfessáveis.



Autobiografia póstuma de Machado de Assis

MILTON COUTINHO
7Letras
344 págs.

Tensão entre visível e invisível

Poemas de **Jon Fosse** reforçam o movimento de lutar e refazer o presente com a escassez que ele nos proporciona

GABRIEL GONZALEZ | RIO DE JANEIRO - RJ

Não é de hoje que o nome de Jon Fosse circula pelo Brasil. Seus romances e dramaturgias já eram comentados antes de o norueguês ganhar o Prêmio Nobel de Literatura em 2023 — talvez, mais timidamente, é verdade. Após o prêmio “por suas peças teatrais e prosa inovadoras, que deram voz ao indizível”, alguns outros de seus livros foram traduzidos ao português (**É a Ales** e **Brancura**, por exemplo). Agora, chega sua poesia em **Poemas em coletânea**, com tradução de Leonardo Pinto Silva — que merece um olhar e um espaço exclusivamente dedicados a ela. São oito volumes inéditos no Brasil, com poemas escritos entre 1986 e 2016.

Apesar de já conhecer sua prosa vertiginosa, devo confessar que, ao ler aqueles poemas, fui abatido por um espanto. Havia acabado de completar um estudo acerca de duas figuras, o cão e o anjo, na obra de um poeta contemporâneo brasileiro. Ambas também eram insistentemente recorrentes nos poemas de Fosse. **O cão e o anjo** (1992), inclusive, é o nome do terceiro livro que compõem a coletânea. Ele é precedido por **Anjo com lágrimas nos olhos** (1986) e **Movimento do cão** (1990). Ainda nesse volume estão **Novos poemas** (1997), **Olhos ao vento** (2003), **Canções** (2009), **Pedra atrás de pedra** (2013) e **Poesia** (2016).

Antes de entrar propriamente nos poemas, brevemente, trago alguns aspectos dessas figuras. Em uma primeira vista, são figuras muito distintas, uma terrena, sem fala; a outra celeste e efêmera. Diziam Mestre Eckhart que a existência dos anjos é tão efêmera que só de pensarmos neles a garantimos. Ao cão, entretanto, de existência concreta, muitas culturas atribuem uma estranha familiaridade com o invisível. O anjo, por sua vez, é a própria voz do invisível que, por vezes, nos marca e nos faz mancar — veja no que deu a briga de Jacó com um deles. Apesar do que possa parecer, a familiaridade entre cão e anjo não é assim tão pacificada. De acordo com o poeta sufi Mahmoud Shabestari, algum misticismo persa considera que anjo e cão não podem habitar o mesmo teto. Cão também é como chamamos o anjo caído, satanás. Já este, em hebraico, quer dizer dificulda-



O AUTOR

JON FOSSE

Nasceu na Noruega, em 1959. Autor prolífico, tem se aventurado por diversos gêneros: romance, poesia, conto, ensaio, literatura infantil e teatro — com mais de quarenta peças encenadas em cinquenta idiomas —, além de traduzir literatura estrangeira para o norueguês. Em 2023, Fosse recebeu o prêmio Nobel de literatura pelo conjunto da obra.

de, obstáculo, uma pedra no caminho, conforme escreve Harold Bloom. E em parte, são dos obstáculos que se fazem esses livros de Jon Fosse. Só que o problema é que as coisas se transformam.

Transformação

Tal transformação ocorre tanto no mote de escrita dos poemas, que já se apresenta na escolha dos títulos. Isto é, na insistente utilização das “mesmas 20 palavras/ girando ao redor do sol”, como escreveu João Cabral de Melo Neto. E o sol, no caso de Jon Fosse, que faz girar o cão, o anjo, o vento, a pedra, são os olhos. Ou, melhor dizendo, uma tensão entre visível e invisível que o *movimento* das palavras, ao se alternarem e se alterarem, nos proporcionam. Somos assim enganados até que uma próxima correção de rota seja apresentada pelo poeta.

Tem um poema em especial, (*sapatos vermelhos*), na parte IV do **O cão e o anjo**, em que lemos, pela estrutura da repetição, e suas quase imperceptíveis perturbações — dadas por pequenas partículas diferentes inseridas nas orações, pela negação do que já foi dito ou mesmo pela simples alteração da ordem entre os termos — que o assombro da invasão da memória de Hedvig Fosse, para quem o poema é dedicado, emerge em dois tempos distintos. Ou, talvez, de forma mais precisa, na conjunção deles, quando o passado encontra o presente:

(...) *Você fica parada
olhando a chuva
e os sapatos são tão belos
Eu vejo você parada
olhando a chuva
mas talvez você nunca tenha
[estado ali
olhando a chuva
mas chover choveu
e os olhos viram
e o pórtico continua onde
[sempre esteve
e você está ali no pórtico
observando a chuva (...)]*

É curioso, mas ao ler essa coletânea lembrei também de Carlos Drummond de Andrade. Claro, poderíamos pensar em sua célebre “pedra no caminho”, mas na verdade não foi por aí que Drummond me chegou. O que me ocorreu foi algo que ele escreveu em mais de um de seus poemas, em mais de uma de suas cartas, algo que particularizo com a aparição de dois versos de **Canções de alinhavo**. Nesse poema, ele formulou: “[c]ondenado a escrever fatalmente o mesmo poema/ e ele não alcança[r] perfil definitivo”. Essa sensação, acredito, atravessa todos nós que paramos os olhos — e os ouvidos — na linguagem de modo a tentar fazê-la fugir de sua linearidade costumeira. Poderia trazer exemplos inúmeros da recorrência de formulações desse tipo em poetas de tempos e lugares distintos. Mas fiquemos com um, Rainer Maria Rilke. Em sua **Elegia de Duíno**, lemos que no “mundo interpretado”, resta-nos as imagens que podemos *rever*, bem como “a fidelidade de um hábito” que se agarrou a nós e não nos abandona.

Constante refazer

Essa mesma constatação atravessa os poemas de Fosse, ainda que não tanto explicitamente, mas mais sedimentada em seu processo construtivo. Assim, há neles um constante refazer, um manejar e tatear, que, pelas suas reordenações, desordenam o significado anterior e nos dão a ver algo novo. Na maior parte das vezes, não aquilo que é dito — por isso a repetição de antinomias é importante —, mas de uma imagem que suplementa o conjunto de sentidos. Porém, os poemas de Fosse se fazem também ao esbarrar em um fio de coincidência, de semelhan-

ça — que frustram e constatam frustrada a possibilidade de um novo horizonte, assim tão novo, a não ser este: o de lutar e refazer o presente com a escassez que ele nos proporciona. Uma outra face da mesma moeda, pode ser vista através da interlocução com o próprio Rilke, dada pela tradução de *Dia outonal*, no livro **Pedra atrás de pedra**.

Na realidade, são diversos os poemas que surgem de traduções ou a partir de poemas ou fragmentos de outros autores, como acontece com Georg Trakl, Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Wallace Stevens, Li Po. Sugiro que esse gesto não fosse lido apenas pela chave da apropriação, da intertextualidade ou da citação. Há uma necessidade construída ali que suplanta a inocuidade do procedimento pelo procedimento ou mesmo do esvaziamento literário da figura do autor, sugerida por críticos quando calham de analisar esse procedimento. Basta ver, por exemplo, a diferença de tom do primeiro livro — em que o poeta expressionista Georg Trakl é conjurado reiteradas vezes e das cores que fazem os poemas deslizarem em seu sentido (“O ouro vermelho do coração” ou “(...) o trem é uma lua turquesa/ no coração”) —; para o segundo livro, com versos como “o calar infinito do cão no meio/ do sentido” ou “a imagem: algo branco que azuleia”); ou, ainda, para o terceiro, onde quem assombra é Hölderlin, não apenas pela sua aparição, mas por retrair o curso do livro em andamento.

Assim, o autor nos dificulta a recorrer à já batida chave do escritor em formação, em que os primeiros escritos seriam uma tentativa falha de ganhar expressão. Foi assim que leram grandes poetas de nossa terra, Cabral e Murilo Mendes, por exemplo. Ao explicitar essas assombrações, que perturbam a construção dos versos “nesse movimento de vaivém do significado”, observamos também o movimento da subjetividade em curso. Segundo Fosse, essa seria a canção do anjo.

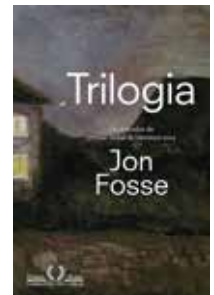
Ademais, interessa o modo em que o minimalismo de Fosse não recai nas formas bem acabadas de alguns objetivismos. Pelo contrário, a angústia de não vislumbrar uma compleição, vem das coisas mesmos, “pois/ assim é que é” ou “são/ o que são”. Em diversos momentos ele refaz afirmações desse tipo, as quais ressoam ao leitor brasileiro, mais uma vez, nos versos de *Não se mate* de Drummond (“O amor é isso que você está vendo”). Ainda sobre esse minimalismo, é interessante notar que as assombrações já mencionadas, não apenas reconfiguram o tom do livro, mas também contaminam aquelas “20 palavras” se infiltrando e orbitando o mesmo centro. Só que aqui, o espectro “[e]stá lá, invisível, naquilo que é” e o autor, vez por outra, o chama “de anjo/ que é novo a cada vez” ou chama “de sentido/ que também é novo a cada vez”.



Poemas em coletânea

JON FOSSE
Trad.: Leonardo Pinto Silva
Círculo de Poemas
472 págs.

LEIA TAMBÉM



Trilogia

JON FOSSE
Trad.: Guilherme da Silva Braga
Companhia das Letras
200 págs.



A casa de barcos

JON FOSSE
Trad.: Leonardo Pinto Silva
Fósforo
144 págs.

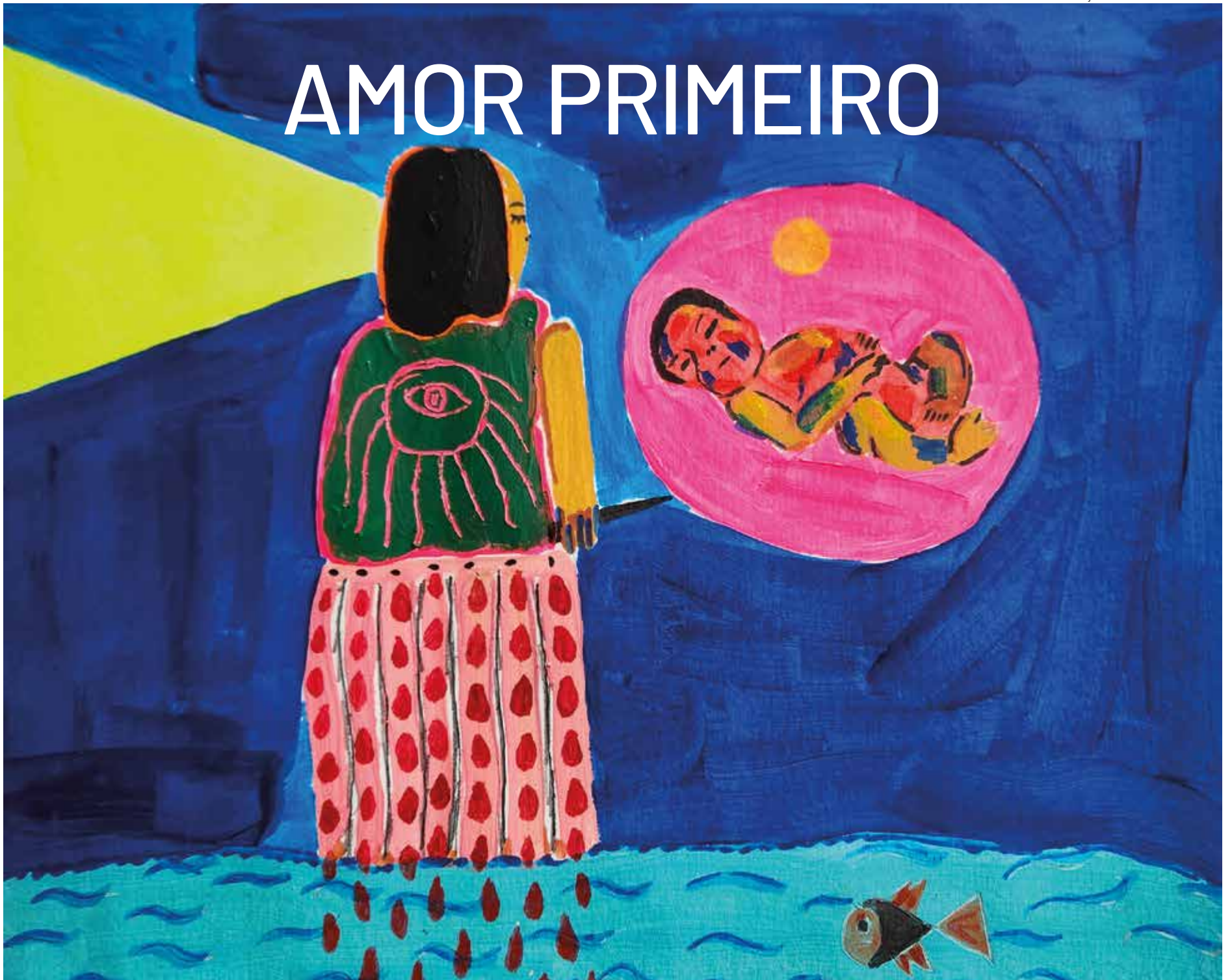
Os leitores brasileiros poderão ouvir suas notas ressoarem em escritas que tiveram como obstáculo a construção e os processos de modernismos ainda em curso em nosso país. Isto é, em escritas que buscam conjugar o minimalismo — ou outras heranças racionalistas — e seu teor objetivista, com a incerteza e a contaminação características dos processos de subjetivação. Desse lado do Atlântico, estão nomes como Verônica Stigger, Franklin Alves Dassist, Marília Garcia, Leonardo Gandolfi, entre outros. Sei que arrisco dar a entender, ao colocá-los lado a lado, que os vejo como uma espécie de geração ou grupo, mas não é isso. Pelo contrário. As particularidades de cada uma das escritas destes autores são evidentes. Talvez, a condenação de nosso tempo seja mesmo a de tentar saídas individuais para uma constatação que nos suplanta e da qual comungamos, em parte ou em absoluto. Fosse vem adicionar mais um espinho nesse ouriço. Logo, ao que parece, “agora só resta ir, sem ir/ [que] é quando podemos ir/ e então, como deve ser, é preciso primeiro/ vislumbrar aquilo que não existe”. **📖**

**fabiane secches**

CADERNOS DE LEITURA

Ilustração: **Conde Baltazar**

AMOR PRIMEIRO



No poema *Assenza*, Attilio Bertolucci escreveu que a ausência é a forma mais aguda de presença. Elena Ferrante, pseudônimo que assina algumas das obras mais comentadas da literatura contemporânea, parece concordar:

Estou presente, tanto nos meus romances como nas respostas às entrevistas. O único espaço onde o leitor deveria procurar e encontrar o autor é o da sua escrita.

A dicotomia presença/ausência adentra seus enredos desde o lançamento de seu primeiro livro, **Um amor incômodo** (*L'amore molesto*), publicado no Brasil em 2017 pela Intrínseca com tradução de Marcello Lino.

Narrado em primeira pessoa, o romance tem cerca de 170 páginas. Embora seja breve, é também bastante denso: no centro do enredo, temos uma complicada relação de mãe e filha contada a partir da perspectiva da filha, Delia, uma mulher de 45 anos.

A primeira frase do livro já traz um indício de que não será uma leitura fácil: “Minha mãe se afogou na noite de 23 de maio, dia do meu aniversário”. Ferrante dedica o romance à sua mãe.

A morte da mãe no aniversário da filha soa bastante simbólica e poderia ser interpretada com a ajuda da psicanálise: vida e morte são pares opostos, mas também complementares e, mais, dois campos que se misturam. Como mãe e filha no livro de Ferrante.

O romance narra o período de luto de Delia que, após a notícia, precisa retornar a Nápoles, ci-

dade onde cresceu — cenário que Ferrante retomaria, direta ou indiretamente, em todos os seus livros posteriores.

Ao voltar para o bairro e para a casa onde passou parte importante de sua infância, Delia retorna também para o dialeto napolitano, para o idioma materno.

A protagonista então é tragada por seu passado enquanto tenta descobrir o que aconteceu com a mãe, que morreu em circunstâncias misteriosas. Por isso, **Um amor incômodo** foi classificado como suspense psicológico.

Podemos dizer que, formalmente, o romance tem uma estrutura narrativa um pouco mais onírica do que os demais livros de Ferrante. A autora retoma os temas centrais desse livro em toda sua obra e parece ter se aprimorado em abordá-los ao longo dos anos.

Em um trecho de **Frantumaglia**, antologia de entrevistas e outros textos, Ferrante se dedica a pensar na “imagem da mãe” e faz um gancho com a psicanálise. Conta que o primeiro contato que teve com a obra de Freud foi aos 16 anos e que ficou muito impressionada: “eu amo Freud”, afirma.

Em sequência, menciona também Melanie Klein, Lacan e Luce Irigaray, pensadora belga cujos trabalhos transitam entre filosofia, linguística e psicanálise.

Ferrante diz que o título original, **L'amore molesto**, faz referência a um texto de Freud, *Sexualidade feminina* (1931), mais especificamente à fase que antecede o Édipo das mulheres, quando mãe e filha vivem uma relação intensa, uma espécie de indissociação. Nesse momento, segundo Freud, o pai (ou a figura paterna, quem quer que desempenhe essa função) é para a menina apenas um “rival incômodo”.

Ferrante comenta que, na época do lançamento do livro, a editora italiana chegou a propor algumas sugestões de títulos, quando se lembrou da frase de Freud. Pensou em *Rivale molesto* (*Rival incômodo*), mas a importância da figura paterna lhe pareceu equivocada. Então, no que considera uma virada importante, chegou ao título atual. Na tradução brasileira **Um amor incômodo**, o artigo indefinido *um* parece fora de lugar. Afinal, Ferrante está nos dizendo que não se trata de *um* amor incômodo,

mas *do* primeiro amor incômodo, o que pediria o artigo definido, tal qual ocorre no título italiano.

Passamos a vida nos equilibrando entre duas forças contrárias que, no entanto, não se excluem: o desejo e o temor de se misturar ao outro. Enquanto buscamos autonomia e identidade, também somos atraídos pela ideia de retorno a algo que seja anterior ao eu. Essa ambivalência nos constitui e movimenta; haver-se com ela é trabalho de uma vida.

Embora a clareza da escrita de Ferrante nos dê a impressão de que a leitura fluirá sem dificuldades, é com nossas próprias dificuldades internas que vamos nos confrontar. As histórias de Ferrante despertam uma identificação profunda, sobretudo para as mulheres.

Freud dizia que, durante o percurso analítico, estaríamos nos dispondo a acordar os demônios que habitam nosso subsolo, a viver uma jornada sem garantias. Para Kafka, um bom livro é aquele que funciona como um machado capaz de partir os mares gelados dentro de nossa alma. Parecem duas boas imagens para ilustrar a experiência de ler Elena Ferrante. **1**



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

A SIBILA

1.

O cânone é um conceito que tem seu quê de abstração e — aqui as coisas complicam — de subjetividade. Há cânones que abrangem larga dimensão geográfica e cultural, como o cânone do Ocidente e outros, adstritos a um âmbito peculiar, como o cânone da literatura gaúcha e, ainda, de modo pouco ortodoxo, o “cânone pessoal”, assentado sobre nossos gostos literários. Nesta coluna adoto um misto dessas possibilidades, mas que procura levar em conta a permanência da obra dentro do espírito de seu tempo, o que não quer dizer que teve fama, nem entre seus contemporâneos nem entre os pósteros.

2.

Quando penso em **A sibila** (1954), romance da portuguesa Augustina Bessa-Luís, penso numa obra grandiosa, que impressionou seus pares e mesmo o público, em que pesem a trama arvesada e a multiplicidade de personagens nominadas (até grandes ficcionistas incorrem nesse erro), mas que se expressa numa linguagem soberba, capaz de siderar a quem dela se aproxime. A combinação entre a linguagem e a complexidade da história resultou num *corpus* único, de plena identificação no conjunto da literatura lusa da primeira metade do século anterior — então pertence ao cânone do período, mas que, e isso é irrelevante, pertence ao “meu” cânone, e isso desde que me conheço como leitor engajado em aprender os meandros da criação literária.

3.

O ambiente é rural, típico para escrever histórias que atravessam gerações familiares. Eu uso o adjetivo “rural” por falta de outro. Não se está a falar de lavradores que vivem da mão para a boca, mas de uma classe que, não nobre, podia ter seus solares, seus hábitos refinados e se considerava de uma espécie nobilitada pela permanência plurissecular no mesmo solo. Ou, como diz uma personagem, constituía uma nobreza *ab imo*, quer dizer, consolidada pela tradição e pelo respeito que as outras famílias lhe deferiram desde sempre. Isso não a impedia de ter de trabalhar nas coisas mais comezinhas, em especial quando se precipitavam na falência.

4.

Tal é a família da sibila, ou melhor, da menina Joaquina Augusta, Quina, que só depois adquiriu os dotes de personalidade que a assemelharam às mulheres profetisas e misteriosas da antiguidade, o que veremos no parágrafo 8. Há uma categoria de romances — soa estranho criar categorias ao gosto escolar, pois nada acrescentam, ontologicamente, ao ser que se estuda — e uma dessas categorias fala em “romances de personagem” (como se todos não o fossem). Mas, para argumentar, aceitemos que Quina é, não apenas, a personagem central da obra literária (sua vida é acompanhada do início ao fim), mas se erige em personagem central de nossa existência de leitores enquanto o somos; ela não apenas está no título, mas se constitui em eixo dinâmico da andadura de todo o arcabouço temático. A raiz de sua questão essencial, nunca a vi tão poderosa. Pensemos nela, pois. (Isso implica não enveredar pela óbvia, rica e abundante crítica feminista a essa obra).

5.

Quina vem de um meio complicado. Sua família praticava crueldades sem fim e, nisso, Quina não destoava. Mas seria uma atitude simplória dizer que, redutoramente, ela era má; longe disso: era astuciosa, inteligente, perspicaz, manipuladora, compreensiva, doce, malvada. Dado esse acúmulo de qualidades, impõe-se por ser singular por causa da reunião de todas elas; nós nos reconhecemos ante essa singularidade, pois nos consideramos — e somos — singulares na soma dos elementos de nossa multiplicidade interior.

6.

A história não é linear, ou melhor, apresenta-se em *fatias de vida* (para usarmos a expressão de Jean Jullien), sendo que a própria narrativa nos diz quando e onde estamos, num arco de tempo que abrange um século, dos meados do século 19 aos meados do século 20. A ação central se situa na casa da Vessada, que se inspira numa casa concreta ao norte de Portugal, num lugar ainda hoje de difícil acesso. A conjunção desse tempo enorme com o espaço, que estabelece uma dialética entre o aprisionamento das paredes da casa e o livre espaço interior, é onde Quina reina, impera e influencia as pessoas à sua volta, desde os familiares íntimos ou nem tanto, aos vizinhos próximos e distantes.



Augustina Bessa-Luís,
autora de **A sibila**

7.

Ainda criança mostrava-se dona de sua vida. Ninguém a vestia.

Tinha-se feito bela, com essa beleza que resulta mais duma aliança perfeita com o que é a moda, inesperada, inesperado, atual, do que de verdadeiros encantos físicos. Tinha o ar duma adolescente de Proust, com seus vestidos de popeline cor-de-rosa, túnica panier listrada de branco, e os pequenos chapéus de amazonas onde esvoaçavam véus que se confundiam no ar cinzento.

8.

Ao emergir de uma doença que a apanhou muito jovem, Quina passou a ser reconhecida por seus dons divinatórios. Mas atenção: tratava-se de uma especial e oportuna habilidade para entender os traços psicológicos das pessoas e, a partir daí, fazer projeções, virtuosismo que ela cultivou. Ao ser conhecida como sibila, não chegava a desmentir, usufruindo essa glória — embora falasse mal das crenças populares pré-iluministas. Equilibrava-se, entre uma coisa e outra.

9.

Sua história vital vai desde a pobreza a que seu pai reduziu sua grei por suas aventuras amorosas, à condição de matriarca — solteira — de toda aquela gente, multiplicando suas propriedades e exercendo um poder a que não faltavam os predicados típicos de qualquer autoridade: as artimanhas, os subterfúgios, a dureza, a que a auxiliaram a perspicácia congênita. Passou a frequentar epígonos da “verdadeira” nobreza. Enfim, não apenas reergueu a casa da Vessada como instalou-a numa eminência jamais pensada por seus ancestrais.

10.

Ao chegar quase nos sessenta anos, “sabia fruir o prazer da lisonja, sem lhe ceder os seus interesses; sabia ser cauta, sem deixar de ser audaciosa. Sabia ser generosa sem prejuízo seu e sem estabelecer entre ela e o desafortunado ou vencido essa espécie de ralações odiosas, comuns no mundo dos que mutuamente se espoliam e se degradam. Estava perfeita no seu cargo de sibila, pois conhecia a alma humana de dentro para fora, sem chegar a compreendê-la”. Poder-se-ia afirmar: a seu modo, venceu a vida.

11.

Como dito, focamo-nos na personagem central; todos os aspectos sociológicos, históricos, antropológicos, de crítica de costumes etc., serão descobertas preciosas reservadas a quem ler **A sibila**, que vem incorporar-se à nossa mochila canônica com todas as honras de obra maior. ◉

REPRODUÇÃO

Ontologia e utilidade

Dennis Duncan mostra como o índice molda a forma como lemos e entendemos os livros

JOCÊ RODRIGUES | SÃO PAULO - SP

É necessário pôr ordem no mundo; torná-lo previamente reconhecível para quem nele se aventura. Para isso, diversos dispositivos e recursos foram criados: as placas, as sinalizações, os mapas. E mesmo que todos eles não passem de signos que nada mais fazem do que criar a sensação de proximidade da realidade, não se pode negar a imensa utilidade de cada um.

Para muitos, o índice é apenas mais uma dessas ferramentas utilitárias, que carrega em si a finalidade de nos ajudar a navegar pelas páginas de um livro. Uma peça-chave na organização do conhecimento. Um mapa que nos avisa de rotas específicas, que colocam ordem no caos literário e que, em casos como os livros de cunho acadêmico, evitam a árdua tarefa de procurar um tema ou termo específico como quem procura uma agulha no palheiro.

Entre aqueles que conheceram o charme do índice, Jorge Luís Borges e Umberto Eco são os que mais se destacam. Em **O nome da rosa**, por exemplo, Eco usa o conceito do conceito para construir uma narrativa complexa, fazendo dele não apenas uma mera ferramenta, mas um símbolo da busca pelo conhecimento. Já no conto *A Biblioteca de Babel*, Borges, igualmente obcecado por listas e enciclopédias, recria o universo à imagem de uma biblioteca que contém todos os livros possíveis. Entretanto, ambas as narrativas, mesmo que de forma indireta, estão assentadas na ideia de uma organização contínua e, se a vida dos livros é pautada por ela, o mesmo não se pode dizer da vida de quem os lê.

O índice, em sua função primordial, não apenas organiza, mas antecipa. Ele cria a ilusão de controle, permitindo que se adentre um território com a certeza de que caminhos e temas já estão mapeados, que o desconhecido se reduzirá ao que se pode localizar entre capítulos e seções numeradas. No entanto, o que ocorre quando não há índice? Ou, pior, quando o existente não corresponde à realidade que se desdobra diante de nós?

No século 16, o explorador Álvaro Núñez Cabeza de Vaca viveu uma experiência que pode

ser interpretada como o desmoronamento de um índice: o colapso de uma narrativa de mundo previamente ordenada. Em 1527, ele embarcou como tesoureiro na desastrosa expedição de Pánfilo de Narváez à Flórida, uma empreitada que prometia riquezas e glória, mas que se desdobrou como um calvário — dos seiscentos homens que partiram, cento e cinquenta desertaram e, dos quatrocentos e cinquenta restantes, apenas quatro sobreviveram.

Como membro de uma expedição conquistadora, ele partiu munido de mapas, estruturas mentais e culturais que prometiam dar sentido ao Novo Mundo que encontraria. Afinal, o projeto colonialista era uma tentativa de transformar um continente caótico e “desconhecido” em algo familiar e ordenado, um reflexo do mundo europeu. Contudo, os naufrágios (tanto literais quanto simbólicos) não apenas o privaram das ferramentas que o ajudariam a interpretar o mundo, mas o forçaram a recriar e reordenar seu índice existencial a partir de uma nova experiência: o contato com a alteridade radical.

Reorganizar capítulos

Em meio às tragédias e privações, que incluem a doença, o frio, a fome e a escravização pelos nativos que estava acostumado a ver como escravizados, Cabeza de Vaca se viu obrigado a reorganizar os capítulos de sua vida. A linearidade de sua biografia foi rompida, substituída por um fragmentado percurso de sobrevivência. Curiosamente, sua condição de estrangeiro naufragado e despojado de poder o aproximou das populações nativas de uma maneira que poucos europeus experimentaram.

O índice de sua identidade, que antes o situava como um cristão espanhol, representante de um império expansionista, foi obliterado. Em seu lugar, emergiu uma figura híbrida, um xamã que curava com remédios de palavras em latim aprendidas na missa, mas cuja prática de cura era profundamente moldada pelas tradições indígenas, permitindo-lhe sobreviver e tornando-o um cartógrafo do indizível. Alguém que, ao atravessar terras desconhecidas, precisou redesenhar o mapa da própria existência.



Índice, uma história do

DENNIS DUNCAN
Trad.: Flávia Costa Neves Machado
Fósforo
328 págs.



O AUTOR

DENNIS DUNCAN

Nasceu em Londres (Inglaterra), em 1974. Professor de inglês na University College London, já escreveu para publicações como *The Guardian*, *Times Literary Supplement* e *London Review of Books*. Além de **Índice, uma história do**, coorganizou com Adam Smyth a história do livro e de sua anatomia, **Book parts** (2019).

Naufrágios, o relato de suas desventuras, publicado em 1542, não é apenas a narrativa de uma expedição que fracassou. Sua descrição dos povos indígenas é, para os padrões da época, incomumente empática. Em vez de retratá-los como inimigos ou meros obstáculos à conquista, ele reconhece sua humanidade, narrando seus costumes, sofrimentos e formas de organização com uma sensibilidade que contrasta com a brutalidade das crônicas de outros conquistadores.

Além disso, o testemunho de como a experiência de viver entre dois mundos forçou uma reconstrução biográfica que, em última instância, mostra-se tão falha quanto a própria expedição que o lançou para além-mar, serve também como exemplo de metamorfose pessoal de difícil catalogação. O místico, o fragmentário, o caótico tornaram-se os novos capítulos da vida de seu protagonista, que precisou encontrar novo sentido em meio ao que, para outros, seria apenas o vazio e o desespero da desorientação. Trata-se de uma narrativa de sofrimento e resiliência, mas também um apelo à coexistência e ao respeito mútuo.

Cabeza de Vaca, não apenas sobreviveu às tempestades e privações, mas emergiu como alguém capaz de reescrever o índice de sua própria existência. Não com a segurança dos antigos mapas, mas com a incerteza criativa daqueles que caminham no limiar do desconhecido. Quando finalmente retornou à sua terra natal, foi chamado pelo rei da Espanha a participar de outra empreitada, desta vez como governador do Paraguai. Mas, contrariando as expectativas dos nobres locais, ele se mostra extremamente empático com as dores dos povos nativos, posicionando-se contra a escravização dos mesmos, o que o torna extremamente impopular entre os colonos, a ponto de ser preso sob a acusação de má administração e enviado de volta à Espanha.

Mas o fato mais curioso é que, ao ser preso, seus pertences foram revistados e, entre eles, seus captores encontraram uma caixa com itens de sobrevivência. E qual não foi a surpresa ao descobrirem, entre algumas velas e agulhas de costura, um traje cerimonial xamânico completo e ornamentado — provavelmente do mesmo tipo usado por ele durante o seu período de curandeiro improvisado.

Assim, se o índice, em sua função livreca tradicional, nos conduz a um caminho previsível, Álvaro Núñez Cabeza de Vaca nos mostrou, por meio de sua vivência pessoal, a existência de momentos em que a vida exige a criação de novos indicadores. Do tipo que não preza pela exatidão, mas que são provisórios, falíveis e profundamente transformadores.

Paradoxo

Enquanto a história pessoal de Álvaro Núñez mostra um funcionamento ontológico da ideia de índice, no contexto prático ela surge como porto seguro, como âncora responsável por nos dar a sensação de que é possível trazer um pouco de ordem em meio ao caos. É por isso que ler sobre sua história transmite a agradável sensação de segurança.

Em **Índice, uma história do**, Dennis Duncan leva o leitor em uma jornada desde os tempos antigos, quando os primeiros índices começaram a aparecer em textos religiosos e filosóficos. Por meio de histórias e anedotas curiosas e detalhadas, Duncan mostra que essa ferramenta é mais do que uma lista de tópicos. Para ele, é uma aliada poderosa que molda a forma como lemos e entendemos os livros e de como consumimos conhecimento:

Uma história do índice é, na verdade, uma história do tempo e do conhecimento, e da relação entre os dois. É a história da nossa premência de acessar informações com velocidade e de uma premência paralela de ter os conteúdos dos livros como unidades de conhecimento divisíveis, distintas e passíveis de serem fruídas individualmente. Isso é a ciência da informação, e o índice é o elemento fundamental da arquitetura dessa disciplina.

Talvez o maior paradoxo do índice seja que, ao ordenar categoricamente os elementos presentes em uma obra literária, ele também denuncia o quanto ainda falta organizar, o quanto permanece irrecuperável ou inalcançável no âmbito biográfico de quem a lê. Assim, em sua função cartesiana, ele busca domar o tempo e o conhecimento, organizando-os em porções manejáveis, enquanto a sua função ontológica nos desafia a aceitar o inclassificável, o fragmentado, o que não se submete a categorias prévias. **U**

Nos jardins gozosos da imaginação

O insólito é um dos atributos evidentes dos contos eróticos da uruguaia **Marosa di Giorgio**

MARIANA IANELLI | SÃO PAULO - SP



DIVULGAÇÃO

Há cerca de trinta anos, o nome da uruguaia Marosa di Giorgio sem dúvida circulava entre os leitores brasileiros mais cultos e antenados na fecundíssima produção literária do chamado neobarroco latino-americano. O poeta argentino Néstor Perlongher, que viveu no Brasil (radicado em São Paulo) de 1982 até sua morte em 1992, já mencionava “o encanto preciosista de Marosa di Giorgio” na coletânea de poesia neobarroca **Caribe transplatino**, de 1991, pela Iluminuras, com tradução de Josely Vianna Baptista.

Em 2023, portanto há quase duas décadas da morte de Marosa (1932-2004), ressurgem seu nome e seu “encanto preciosista” em **Rosa mística**, também com tradução de Josely Vianna Baptista, a quem, aliás, devemos o melhor da nossa biblioteca de literatura hispano-americana traduzida e publicada no Brasil.

O pequeno volume, em edição caprichada, reúne quarenta e um contos do período final de produção da autora: o conto-título do livro e quarenta contos curtos sob o título de *Luminile*. O livro traz ainda um posfácio de Eliane Robert Moraes (curadora da coleção *Sete Chaves* de textos eróticos) e um breve ensaio de Gabriela Aguerre, ambos os textos levantando paralelos entre o insólito da obra de Marosa e a do franco-uruguaio de quase um século antes Isidore Ducasse, o Conde de Lautréamont.

A AUTORA

MAROSA DI GIORGIO

Nasceu em Salto (Uruguai), em 1932. Seu pai e avô materno eram da Toscana (Itália), e ela mesma se considerava “italiana e sul-americana”. Passou sua infância no campo, com os pais, avós, tia, prima e irmã, numa atmosfera de “catolicismo amplo, amável, livre” e numa paisagem fértil de árvores e bichos que iriam marcar toda sua obra literária. Seu primeiro livro, em edição de autor, de 1953, reunia relatos poéticos sob o título **Poemas de Marosa di Giorgio Médicis**. Desde então seguiu publicando e recitando seus poemas, tendo sua primeira coletânea de sete livros publicada em 1971 sob o título **Los papeles salvajes** (novas edições ampliadas com mesmo título vieram em 1991 e 2000). Aos 46 anos, passa a viver em Montevideu, já conhecida do meio literário, e participa ativamente de recitais em bibliotecas, centros culturais e teatros. Nos anos de 1980, realiza várias viagens pela América e Europa. Sua obra foi traduzida para o português, francês, italiano, inglês, com participação em diversas antologias de poesia latino-americana. Marosa morreu em Montevideu em 2004, tendo sido velada também em Salto, sua cidade natal, na Biblioteca Municipal Felisa Lisasola.

O insólito é um dos atributos evidentes dos contos de Marosa, e o que se entende por sua “erótica” está constantemente enleado ao fantástico, como o selvagem ao sagrado, com elementos mágicos, místicos e oníricos articulados por uma imaginação prodigiosa. Ramificações intermináveis, turbulências na atmosfera e nos corpos, cópulas delirantes de sexos vegetais e animais, cópulas de almas no ar, todo esse movimento insaciável da imaginação de que falava Néstor Perlongher, a transformar a língua em texturas extravagantes, com energia passional “dilapidada no furor”, esse borbotar subversivo, de um barroco que encontra o surrealismo, exuberância nesses “contos eróticos”.

Encanto preciosista

Remonta à infância rural em Salto, “florido e espelhante Salto do Uruguai”, nas palavras da própria autora, a matéria familiar com que ela cria seu insólito mundo profuso de bichos lúbricos, árvores, flores, anjos, falenas, orvalho, bem como as figuras femininas da mãe Clementina, da avó Marianna, da irmã Nidia, da prima Poupée, da tia Josefina, todas envoltas em pátina de fábula. Os “poemas”, como ela nomeia muitas de suas histórias coligidas na edição de sua obra poética reunida **Los papeles salvajes**, são fruto daquele “encanto preciosista” que o leitor também encontrará nos contos de **Rosa mística**, “poemas” que têm da poesia seu

caráter autônomo e uma excêntrica exuberância com poder de desbordar em breves páginas.

Remonta também a essa infância no campo, entre papoulas, laranjas, bestas e sombras, a “zona espinhosa e deliciosa” em que a escritora, ainda menina, iria habitar dali em diante, na presença de um Deus nunca austero, mas alegre, que “às vezes se disfarçava de papoula” e um dia lhe disse que seu “único destino era escrever poemas”. À abertura de **Los papeles salvajes**, Marosa recorda “todos aqueles seres — de meus ossos e de minha alma — que viveram comigo na idade do bosque” e dedica sua obra reunida a seus pais, com estas maravilhosas palavras de amor santo:

À memória e em homenagem de Pedro di Giorgio, meu pai, homem do céu, que passou pela terra, com a cruz às costas, e para quem todas as palavras são miseráveis; à minha mãe, Clemen Médicis de di Giorgio, que pôs em minha vida verdade e sonho, a lebre mágica. À mamãe, agora, com os anjos.

No mundo das “viagens esplêndidas” de Marosa ao redor de seus jardins de sonho, mulheres fornham com cães, furões, zebras, morcegos, seus mamilos se abrem como pequenas bocas, cochicham entre si, deles brotam flores, borboletas, pérolas, chamuscas. Há uma fascinante sacralidade nessas vorazes figuras femininas, como a do conto-título *Rosa mística*, que quanto mais copula mais se sente ascender, até tornar-se Deus. Um erotismo mágico, jubiloso, sempre imprevisível, copioso de nomes fantásticos, querubins, luzes, névoas, sedas, gazes, himens que são rompidos e devorados, fetos paridos ou abortados, com sexos que exalam brasas, gotas de azeite, água benta, sexos de onde brotam ovos de codorna, que são masturbados por uma vara ou uma língua comprida de carneiro, sexos violados por uma sombra, um hibisco, um planeta, ou uma cruz ou o Diabo.

São muitas as imagens frondosas que poderiam ser elencadas aqui, como “estrelas em ramos de nardo”, chuvas de luz e de pedras preciosas, roseiras “em forma de tâmaras e maçãs e em forma de peras”, “corolas vermelhas, róseas, amarelas, os bulbos eretos”, e ainda mais: também sobejam as primeiras frases dos contos de Marosa como exemplos de aberturas que são fulminantes em sua carga de surpresa. Eis algumas delas:

Disseram que estavam carneando uma mulher.; Foi até a caixa e apanhou os seios.; Cada um tem sua cruz; então fomos pegá-la.; Fui viver com as flores.; Era de noite e veio um planeta; deixei de lado meu labor e o jantarzinho.; Seu nome era Ana Rosa Dina Vurulírov Delia Laura Aurora Luminile.; O bosque de casuarinas onde um dia o Diabo apareceu.; Voavam almas brancas como a neve, em cima das casas; a alma de minha mãe, a de



Rosa mística

MAROSA DI GIORGIO
Trad. Josely Vianna Baptista
Carambaia
180 págs.

TRECHO

Rosa mística

O bicho ficou em cima dela, tocava-a com os chifres, rondou seu ânus que se entreabria, oferecendo-se e perfumando, feito de escarlate e seda. Ele gozou ali, deu uns gritinhos. Ela sentiu um pudor estranho. Chorava ascendendo ao céu. E bem alto. Quase no último degrau, pisou.

papai, dos avós e de desconhecidos.; Estava ligada ao maciço de cogumelos que crescia numa abside do quarto.; Caçaram vários anjos.; — Não sei — disse ao sair do sonho.

Marosa começou a publicar ainda jovem, aos 21 anos, em 1953, em sua cidade natal “perto da água e da lua”, também incurcionou pelo universo do teatro, que considerava “outra forma de Poesia”, e a partir da década de 1980 já era figura bem conhecida dos cafés de Montevideu (para onde se mudou após a morte de seu pai) e em leituras públicas de seus textos. Segundo seu biógrafo Leonardo Garet, Marosa “sabia as distâncias entre a autenticidade e o êxito, e entre esse e a honestidade intelectual. Preferia sempre a mesa do café à acadêmica e abordava com mesma naturalidade e interesse pequenos temas e os transcendentos”.

Com uma obra literária exuberante e completamente autêntica, que figura desde há décadas entre os grandes poetas transplatinos e os luminares do neobarroco, a autora torna agora a circular entre os leitores brasileiros, finalmente traduzida nessa feliz coletânea erótica, que cumpre ser uma bela amostra de seus jardins de seres e gozos fantásticos. Também mais do que uma amostra de sua obra, esse livro de Marosa bem servirá para adubar a imaginação de nossos escritores, ou, ao menos, inspirar-lhes uma mais ousada sede de viagem ao redor dos próprios canteiros. **📖**

rascunho recomenda INTERNACIONAL

Todas as crianças do mundo, romance de estreia da aclamada poeta israelense Tal Nitzán, narra a história delicada de quatro protagonistas humanos e uma gata, em meio à violência arbitrária da vida urbana. Eli é uma mãe solteira e jornalista cultural cujo único consolo é seu angelical filho Noam, de quatro anos. Alex, um professor de filosofia constantemente acompanhado por uma timidez petrificante, prefere a companhia de uma impetuosa gata de rua, que parece ter escolhido sua casa como lar. Sivan é uma adolescente frágil, atormentada pela solidão e pela cruel indiferença de seus colegas. As estações mudam do verão para o outono, depois para a guerra, para o inverno e para o início da primavera, enquanto os destinos de Eli, Alex e Sivan convergem lentamente em meio à urbanidade selvagem da Tel Aviv contemporânea, uma fera que, no entanto, produzirá o bem mais precioso de todos: a ternura. Tal Nitzán reúne com uma prosa lúcida e afiada três vidas cuja quietude apenas esconde a tempestade de emoções interiores.



Todas as crianças do mundo
TAL NITZÁN
Trad.: Eliana Langer
Ars et Vita
208 págs.

Lisa Trejman é o exemplo perfeito do que a justiça francesa considera uma mãe ruim: é argentina, judia, imigrante e recebeu uma medida protetiva para se afastar dos filhos gêmeos após trocar agressões com o marido. Farta das breves e esporádicas visitas assistidas aos meninos, decide atear fogo à casa onde eles moram com o pai e sequestrá-los. Foge com os gêmeos num carro roubado enquanto rememora as lembranças amargas de um relacionamento fadado à ruína, vendo até onde é capaz de ir para afastar os filhos do ex-marido, mesmo que para isso seja necessário cair na clandestinidade e comprometer o bem-estar das crianças.



Perder o juízo
ARIANA HARWICZ
Trad.: Sílvia Massimini Felix
Instante
128 págs.



DIVULGAÇÃO

Esta coleção de quinze histórias extraordinárias — algumas das quais foram publicadas anteriormente em veículos como *New Yorker* e *New York Times Magazine* — explora toda a trama da experiência vivida, abordando nossos tempos únicos com a perspicácia, a sagacidade e o intelecto característicos de Margaret Atwood. No cerne da coleção estão sete histórias que acompanham um casal ao longo das décadas, tanto nos eventos marcantes quanto no cotidiano — tudo que marca uma história de amor que não acaba mesmo depois da morte.



Tig & Nell
MARGARET ATWOOD
Trad.: Clóvis Marques Rocco
272 págs.

Depois do avassalador sucesso internacional de **A casa de papel**, o escritor Carlos María Domínguez tem mais uma narrativa publicada no Brasil. **A costa cega** traz a mesma mescla de linguagem poética e ritmo vertiginoso. Cenários de veraneio do Cone Sul, as praias uruguaias aqui se revelam indóceis paragens invernais, em que os protagonistas — um jardineiro de meia idade e uma jovem lidando com uma gravidez indesejada — revelam-se tão incapazes de escaparem da inclemência dos elementos quanto do passado que os atormenta.



A costa cega
CARLOS MARÍA DOMÍNGUEZ
Trad.: Irineu Franco Perpetuo Realejo
126 págs.



Velar por ela
JEAN-BAPTISTE ANDREA
Trad.: Julia da Rosa Simões
Vestígio
416 págs.

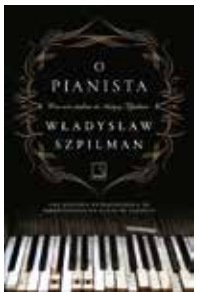
Vencedor do Prêmio Goncourt de 2023, **Velar por ela** apresenta dois personagens bem diferentes. Mimo, nascido na pobreza, é colocado cedo como aprendiz de um escultor bruto e sem talento. Ele, no entanto, possui um gênio nas mãos. Herdeira de uma família prestigiosa, Viola Orsini teve uma infância que transcorreu à sombra de um palácio em Gênova. Dotada de rara inteligência, ela se recusa a aceitar passivamente o papel social que lhe foi reservado. Os caminhos de ambos nunca deveriam ter se cruzado. À primeira vista, reconhecem-se como gêmeos cósmicos e juram nunca se separar. Embora incapazes de coexistir, Viola e Mimo também não suportam longos períodos e distâncias entre si. Ligados por um vínculo indissolúvel, eles enfrentam anos turbulentos enquanto a Itália sucumbe ao fascismo. Mimo obtém sua revanche contra o destino, mas que valor terá a glória, se isso significar perder Viola? Segundo o jornal francês *Le Monde*, “a grande beleza desse romance está nos vazios do que não ocorre, do que não é dito — é isso que lhe confere uma profundidade cristalina”.



Terra prometida
JOAN LOWELL
Trad.: Matheus Pestana
Erculano
256 págs.

Escrito originalmente em 1952, **Terra prometida** desafia as fronteiras entre a ficção e a não ficção, e destaca o talento de Joan Lowell em criar narrativas convincentes que enganaram até mesmo as estrelas de Hollywood. A experiência da atriz, que se instalou na região de Anápolis (GO), causou furor na comunidade cinematográfica, e seus escritos serviram de propaganda para atrair outros artistas para o centro do Brasil. Sem demora, grandes nomes da indústria do entretenimento como Mary Martin e Janet Gaynor se instalaram em Goiás com a benção da autora-pioneira. Fascinantes e persuasivos, os escritos de Lowell levam a refletir sobre a credulidade humana e o poder das histórias bem contadas. Nesta nova edição, os recortes de jornal, as fotografias e os paratextos contextualizam e situam na linha do tempo o relato de viagem mirabolante. Escrito pela pesquisadora e tradutora Flora Thomson-DeVeaux, o preâmbulo revela as já controversas peripécias de Lowell antes de vir para o Brasil.

Em **O pianista**, Władysław Szpilman narra sua vida no gueto de Varsóvia e sua fuga dele, sua experiência em esconderijos e como sobreviveu à destruição da capital polonesa. O autor revela uma história de sofrimento, perda e esperança de forma vívida e realista. Suas vivências demonstram com nitidez a polaridade do comportamento humano — a crueldade e a bondade — vista durante a guerra. Szpilman pinta um retrato de sua vida entre 1939 e 1945 em uma narrativa emocionante do período do Holocausto, do ponto de vista de um sobrevivente do gueto de Varsóvia, onde os judeus eram privados de sua humanidade como mais uma forma de tortura nazista.



O pianista
WŁADYSŁAW SZPILMAN
Trad.: Tomasz Barcinski
Record
272 págs.

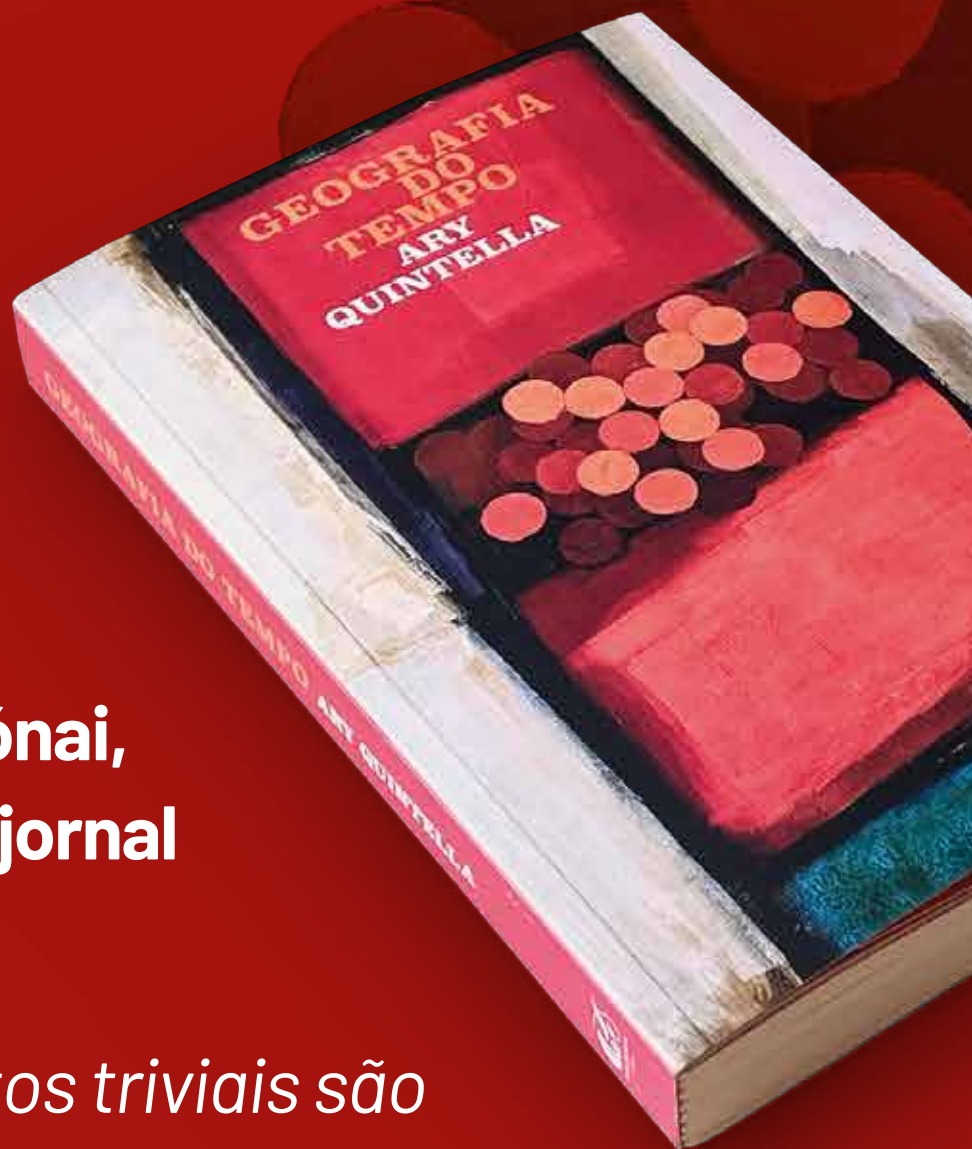
Em fevereiro de 1989, o principal líder da Revolução Iraniana, aiatolá Ruhollah Khomeini, emitiu uma *fatwa* contra Salman Rushdie, ordenando que tanto o autor quanto a equipe que trabalhara na publicação do livro **Os versos satânicos** fossem assassinados. Por mais de trinta anos, Rushdie viveu sob a sombra dessa ameaça — até 2022, quando foi esfaqueado. **Faca** é uma reflexão emocionante sobre a vida, a perda e o amor — e sobre como encontrar forças para um novo começo.



Faca
SALMAN RUSHDIE
Trad.: Cássio Arantes Leite e José Rubens Siqueira
Companhia das Letras
226 págs.

“Geografia do tempo”

de Ary Quintella



**Com prefácio de Cora Rónai,
jornalista e colunista do jornal
“O Globo”:**

“Num país em que assuntos triviais são tratados da maneira mais pernóstica possível para parecerem importantes, é um alento encontrar textos que abordam os assuntos mais requintados, respirando alta cultura e sagacidade, mas tratados com mão leve e ouvido atento, criando o ritmo fluente e irresistível de uma deliciosa conversa.”



nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

LUGAR DE MULHER É NAS BIOGRAFIAS

O gênero biografia é antigo na literatura. Encontrar vidas efetivamente vividas e que podem ser tomadas como modelos a seguir, pelo legado deixado à humanidade, é forte estímulo para as leitoras e os leitores. De quebra vem o tempo, necessária moldura para a devida contextualização histórica e base para avaliação das particularidades. Todavia, uma característica que marcou o gênero até não muito tempo é a ausência de biografias femininas nas prateleiras das estantes, salvo uma ou outra figura de indiscutível destaque. Essenciais nos bastidores, as mulheres não apareciam em cena, que ficava entregue ao gênero masculino. Podemos lembrar a famosa foto dos participantes da Semana de Arte Moderna, de 1922, em que apenas os homens se fazem presentes. As mulheres estavam lá, mas não eram visíveis.

As mulheres sempre estiveram nos lugares em que estão hoje. Antigamente em proporção muito menor, é claro. A estrutura patriarcal da sociedade sempre impôs limites à atuação feminina, mas estes sempre foram transgredidos na constante busca das mulheres por ampliar suas possibilidades. Roger Mello nos lembra a primeira mulher filósofa e poeta, Enreduana, filha do rei acádio Sargão I, a quem ela diz: “Meu rei, algo foi criado, algo que ninguém criou antes”. Refere-se à invenção do sujeito lírico, o eu, presente em **Senhora de todos os me’s**, poema de sua autoria em exaltação à deusa Inanna. Embora o poema tenha sido escrito no século 23 a.C., o nome da autora ficou apagado, na deliberada rasura da atuação feminina na história. Em **Enreduana**, o texto verbal de Mello e as ilustrações de Mariana Massarani desvelam para a infância a existência e importância de figura tão singular e potente, tal como fazem também em **Inês**, biografia ficcionalizada de Inês de Castro, um dos mitos fundadores da cultura portuguesa.

A leitura de biografias pelas crianças e pelos jovens é de grande importância, na medida em que as vidas retratadas costumam apontar caminhos inovadores e generosos, trilhados por pessoas que não são super-homens nem mulheres-maravilha. Acompanhar as vidas reais, incluindo suas infâncias e juventudes, é um estímulo salutar para intervenções no mundo. Conhecer vidas femininas, em geral apagadas socialmente, permite reconhecer diferentes lugares ocupados pelas mulheres, contribuindo para a desconstrução de um imaginário de hegemonia masculina.

A história de Malala Yousafzai, a jovem afe-gã baleada por membros do Talibã por defender o direito feminino à educação, repercutiu de forma intensa à época de sua publicação. Textos ficcionalizados ou com tratamento biográfico tornaram próxima a figura real de uma jovem em movimento para transformar o mundo ao seu redor. Do mesmo modo, as variadas ações que têm se empenhado em evidenciar o papel das mulheres e de outros participantes de minorias sociais têm proporcionado bons resultados em termos de mudança de mentalidade. Carolina Maria de Jesus, mulher negra e pobre, moradora da favela e mãe dedicada, conta com duas biografias que crianças e jovens também podem ler. A obra **Carolina**, de Sirlene Barbosa e João Pinheiro, apresenta na estrutura de história em quadrinhos a trajetória da escritora e poetisa, partilhando suas escrevivências:



Ilustração: Maíra Lacerda

Carolina sabe: uma palavra escrita não pode nunca ser apagada. Não é difícil imaginá-la em seus últimos dias, revendo sua própria odisseia.

— *A arte mais difícil é a arte de viver.*

(...)

Meu desejo é sucumbir com as agruras da vida quando os filhos vêm pedir mamãe! quero comida.

Em **Meninas**, obra de Amma e Angélica Kallil, encontramos pequenas biografias, também em história em quadrinhos, que trazem infâncias de dez brasileiras com destaque em suas trajetórias. Ao expor fatos do cotidiano das crianças que vieram a se tornar mulheres de referência em diferentes áreas, os relatos das “meninices” do passado visam oferecer inspiração a meninas — e também a meninos — do presente a reconhecerem futuros possíveis. Com a característica do próprio gênero, imagem e texto, organizados em espaços compartimentados, se entrelaçam no desenvolvimento dessas histórias, desenroladas sempre a partir do ponto de vista infantil. O projeto prima pelo dinamismo, em exibição de vivências diversificadas, seja pelo período histórico, pelos contextos específicos ou pelas inclinações pessoais de personalidades como Maria Lenk, Ruth de Souza, Chiquinha Gonzaga e Pagu.

Ao apresentar essas meninas e evidenciar, pelo recurso dos balões de fala, a voz delas, o livro oferece aos leitores o reconhecimento dos diferentes lugares de ser mulher, alguns ocupados pela primeira vez por essas personagens. Tal perspectiva orienta **Bertha Lutz e a carta da ONU**, em que as autoras citadas anteriormente juntam-se a Faw Carvalho para a construção de outra narrativa em HQ de uma vida feminina memorável. A participação da cientista e líder sufragista na comissão brasileira enviada à Conferência de São Francisco, que deu origem à Organização das Nações Unidas, é relatada na obra a partir das reminiscências escritas pela diplomata, que se encontram em versão completa no pós-textual.

Mas não apenas de quadrinhos são feitas as biografias. Em **O pulo do gato: um encontro com Nise da Silveira**, o leitor vem a conhecer a psiquiatra alagoana por meio de um relato do autor Claudio Fragata, no qual é retratado o processo para realização de entrevista com Nise a respeito do seu método revolucionário de tratar pacientes com transtornos mentais por meio das artes e do contato com animais. Em tom descontraído e estrutura pró-

xima a uma crônica, o livro tem ricas colagens de Fê, em mescla de fotografias e desenhos, instigando o leitor a olhar para além do óbvio.

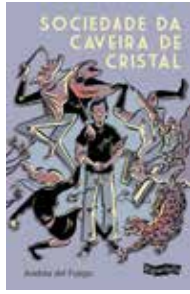
Como livro ilustrado em grande formato, e abrigando em seu interior recortes especiais que criam janelas por onde as belíssimas ilustrações de Benjamin Lacombe podem interagir e formar variadas composições, **Frida**, escrito por Sébastien Perez, revela a infância, jovens e também adultos, a trajetória da pintora Frida Kahlo. Em tom de prosa poética, o texto, ainda não publicado no Brasil, dá voz ao mais íntimo da artista. Suas reflexões demonstram buscas e dores, enquanto as imagens reinterpretam as obras, abrindo novos universos e camadas de significação:

Hace poco, casi unos días, era una niña que caminaba por un mundo de colores, de formas duras y tangibles. Todo era misterioso y ocultaba algo (...) Ahora habito en un planeta doloroso, transparente, como de hielo, pero que nada oculta. (...) Pinto al ritmo que marcan mis dolores, un degradado que va del verde al rojo sangre, y soy aquello que vivo.

Biografias como as citadas, no formato de livros que crianças e jovens também podem ler, miram um mundo mais equitativo. Um mundo em que as oportunidades e o direito à existência plena não sejam fruto de condições predeterminadas por estruturas de poder, mas um bem assegurado a qualquer indivíduo. Conhecendo histórias de mulheres reais que atuaram em mudanças no curso da história, é possível reconhecer e valorizar o passado e construir, no presente, futuros desejáveis, nos quais as mulheres decidam escrever a vida que a elas convier. **U**

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

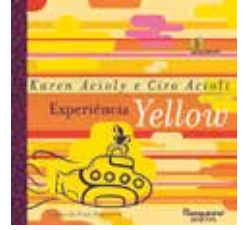
Um vírus chamado Bola ameaça a vida em sociedade, e Vítor, um garoto tímido, aproveita para passar os dias em frente ao computador. A pedido de Samara, garota pela qual está apaixonado, ele entra para o Skull, um jogo *online* que se passa nos sonhos de cada competidor; é preciso dormir para jogar. As missões a princípio parecem bobas, mas logo o garoto se vê totalmente envolvido com o Skull e é escolhido para fazer parte da misteriosa Sociedade da Caveira de Cristal. Ele só começa a suspeitar de que há algo estranho e perigoso ali quando seu falecido avô aparece em uma partida e lhe dá um recado. A partir daí, Vítor, com a ajuda de Samara e de Jorjão (dono de uma *lan house* fascinado por teorias da conspiração), vai descobrindo que o real e o virtual estão mais interligados do que jamais poderiam imaginar — e que a erradicação do vírus Bola dependerá somente deles. Andréa del Fuego escreveu a trama em 2007. Hoje, depois de termos de fato passado por uma pandemia, a história de Vítor consegue travar um diálogo interessante com a realidade.



Sociedade da Caveira de Cristal

ANDRÉA DEL FUEGO
Ilustrações: Fido Nesti
Escarlate
224 págs.

Paulo é um jovem criativo, beatlemaníaco, sonhador, músico e poeta cheio de ideias, mas não consegue sair do seu quarto, do seu “submarino”. Apaixonado por Nina, ele tem dificuldade em acreditar nas próprias qualidades, até que John, George e Ringo surgem inesperadamente no seu quarto e o surpreendem: falta um Beatle para compor a banda. Mas o quarto elemento terá que se provar e descobrir se é capaz de estar no nível dos outros. Paulo e os parceiros embarcam então em uma expedição pelo rio São Francisco cheia de musicalidade que une Rio de Janeiro, Reino Unido e Amazônia.



Experiência yellow

KAREN ACIOLE E CIRO ACIOLE
Rocquinho
64 págs.



EDUARDO RAMOS

Esta narrativa mescla recordações de uma narradora que se lembra com carinho da infância na casa dos avós com a história do pequeno Mendel, que nasceu na Bessarábia, na Europa Oriental, e atravessou o mar com sua família em busca de uma vida melhor no Brasil. O olhar para a história e a cultura do povo judeu, o enfrentamento das adversidades e as relações familiares e de amizade carregadas de afeto conduzem o leitor por uma travessia de descobertas.



Ganhou um nome quando atravessou o mar

SILVIANE SCLIAR SASSON
Ilustrações: Danilo Zamboni
FTD
112 págs.

Um prefere o vermelho; outro, o verde. E assim começa a hostilidade entre dois povoados que conviviam pacificamente. Entre mentiras, medo e terror, pouco a pouco tudo é destruído, inclusive o colorido. Se o século 21 vive um intenso terror de ideologias excludentes e notícias falsas, este livro escancara, com sua explosão de imagens, o absurdo das guerras, das ditaduras e de ataques violentos entre territórios e populações. Pelas mãos do artista espanhol Ximo Abadía, **Bum: a guerra das cores**, trata desses conflitos com uma linguagem alegórica e acessível a todos os leitores.



Bum: a guerra das cores

XIMO ABADÍA
Trad.: Monica Stahel
Boitá
60 págs.



Não é como nos filmes

LYNN PAINTER
Trad.: Alessandra Esteche
Intrínseca
416 págs.

Fenômeno literário no Brasil e no mundo, Melhor do que nos filmes ganha sequência recheada de referências às comédias românticas. Wes e Liz viveram uma história de amor inesquecível e foram juntos para a Universidade da Califórnia. Mas o universo parecia ter outros planos para eles. De uma hora para outra, a vida de Wes virou de ponta-cabeça, e ele precisou voltar para casa e tomar uma decisão inesperada: terminar com Liz. Dois anos depois, Wes convence os treinadores, ganha outra chance no time e volta à universidade. Mais maduro e determinado, ele vai fazer de tudo para reconquistar a garota dos seus sonhos. E conta com um plano *perfeito* para isso. Liz, por outro lado, não parece disposta a facilitar as coisas. Afinal, não é tão simples perdoar o garoto que partiu seu coração. A sequência do best-seller **Melhor do que nos filmes** faz inúmeras referências às músicas da Taylor Swift e a clássicos da comédia romântica e alterna os pontos de vista entre Wes e Liz.



Porto estelar

GEORGE R. R. MARTIN
Arte e adaptação: Raya Golden
Trad.: Jana Bianchi e Diogo Ramos
Suma
276 págs.

George R. R. Martin escreveu o roteiro dessa série *sci-fi nos anos 1990*, mas só em 2019 a produção foi adaptada para os quadrinhos. Anteriormente, uma das versões do *script* já havia sido publicada na coletânea *Quartet: four tales from the crossroads*. Mas agora ela surge em nova roupagem, ilustrada por Raya Golden, finalista do prêmio Hugo. **Porto estelar** traz os mesmos elementos que transformaram a série *Game of Thrones* em fenômeno mundial. Há dez anos, representantes de um coletivo interestelar formado por 314 espécies alienígenas aterrissaram na Terra, convidando a raça humana a se tornar o membro número 315. Agora, depois de atrasos infinitos, o Espaçoporto de Chicago foi enfim inaugurado, servindo de destino tanto para diplomatas e comerciantes quanto para turistas. Do lado de dentro dele, visitantes são governados pelo tratado intergaláctico. A tenente Bobbi Kelleher, o novato entusiasta de *aliens* Charlie Baker e o detetive Aaron Stein precisarão lidar com os eventos que podem colocar a Harmonia dos Mundos, especialmente a Terra, em risco.

Graphic novel premiada com o Bologna Ragazzi Award na categoria Quadrinhos para leitores iniciantes, **A lenda dos amigos** narra a história de uma amizade inusitada. Presos um ao outro, Tigre e Flor-de-Cauda acabam tornando-se amigos e partem rumo a uma série de aventuras. As estações do ano se sucedem e os dois envelhecem juntos. Um dia, porém, chega o momento da última aventura da dupla. Em uma bela noite de lua, eles decidem passear pela floresta e escalar a grande montanha. A rede de um caçador os prende, e eles estão longe de qualquer ajuda, mas Flor-de-Cauda tem uma ideia...



A lenda dos amigos

LEE GEE EUN
Trad.: Ara Cultural
Pequena Zahar
78 págs.

Naná é um menino muito curioso que gosta de descobrir os sons do mundo. Ele adora festas e tambores. O que ele não sabe, mas quer aprender, é sobre a história e a memória de seus ancestrais que os atabaques carregam. A mãe de Naná vai contar essa história... Edu Prestes, que é compositor e educador, desperta no leitor infantil a curiosidade musical pela história de nossos antepassados africanos. As ilustrações de Bárbara Quintino iluminam o caminho da imaginação de Naná.



Menino tambor

EDU PRESTES
Ilustrações: Bárbara Quintino
Pallas
32 págs.

BELAS VIÚVAS

JAIRO CARMO

Ilustração: **Fabiano Vianna**

Uma noite Marta Benício despertou com palpitações. Não conseguiu mais dormir por culpa desse mal-estar. Não queria incomodar Glorinha, nem se arrastar pela noite atrás de um pensamento de paz ou de alegria. Recordava as amizades que desapareceram. Admirava o Fialho porque via nele um modelo, apesar de tudo. Era um homem culto, elegante, ponderado, e de grande discernimento nas suas opiniões. A questão é: o que resta daquele tempo, o que sobrou dos jantares, das viagens? Foram horas de conversas, horas de riso e segredos, para quê? As conversas telefônicas duravam no mínimo uma hora. Havia harmonia, cumplicidade. Por que essas relações nascem e súbito se desvanecem como se nunca tivessem existido, embora tenham existido, às vezes dentro de uma ambiguidade notória? No curso de uma década, entre 1970 e 1980, viam-se com frequência. Reatar dá medo.

Voltar ao passado é perigoso.

Podem doer as confidências, até as gargalhadas.

O quarto de Glorinha estava na penumbra. Fiapo de luz vinha do corredor. Quase tropeça num urso de pelúcia no chão, amuleto da amiga.

— Preciso de colo — disse Marta Pinheiro, angustiada. — Estou arrasada.

Consolar quem sofre é dom. É generosidade.

Marta trazia nos ombros as malvadezas do mundo. Afogada num redemoinho de águas, investigava em que circunstâncias, exatamente, ocorreu a ruptura com Elisabete, se foi a partir do casamento com Gumercindo, um pé rapado. Temia fechar os olhos num asilo ou lar de idosos como sua mãe. Liduína, no último ano de vida, perdeu o humor, a alegria. Metida num turbilhão, portava-se muito mal. Chegava a ser rude, extremamente cruel. Magoava vê-la assim. Ficavam as duas agastadas, indiferentes, mãe e filha. Liduína reclamava de dores ocultas, queria regressar à juventude, como se tivesse perdido o senso comum. Conservava um claro desejo de elegância manifestado pelo modo de pentear os cabelos. Sua mãe foi uma mulher vaidosa, sempre risonha, vibrante. Dói fantasiar o impossível. Será deprimente se virar velha rabugenta como dona Zuleica. Certos dias, não suportando a solidão, a sogra telefona para falar com ninguém do outro lado da linha.

— Isso é normal — solidarizou-se Glorinha. — A morte de um marido é tão devastadora que a reza do terço nem parece que é luto.

— Pois é, a parte ruim vem depois.

As duas se deram as mãos.

— Fé no mistério — disse Glorinha. —

Vamos falar de coisa boa.

— Ih, não sei. É difícil.

— Viagens com Aníbal, que tal?

— Viagens, não. Vou lembrar de Eneida.

— Eneida?!...

— Eneida é a carioca mulher do ministro.

— Então, vocês viajaram juntas.

— Sim, viajamos. Foi bom e ruim.



— O que foi ruim?

— Terei de fazer confidências. Praticamente rompemos a amizade no Natal de 1976, e depois desse Natal deixamos de viajar juntos.

Vimos os outros pela lente de nossos interesses, que se confundem, tantas vezes, com vontades inconfessáveis. Os desejos se multiplicam, são a fonte que alimenta nosso amor à vida. Eneida gostava de Aníbal Pinheiro porque tinham gostos parecidos, só que havia algumas extravagâncias. A pior delas: Eneida se comportava como Leila Diniz na praia de Ipanema. Fazia topless na frente de Lourenço Fialho e Aníbal Pinheiro. Feminista de carteirinha, agredia os bons costumes; aplaudia a liberdade sexual.

— Essa Eneida teve caso com Aníbal? — perguntou Glorinha, bruscamente.

— Aníbal sempre negou. Jurava por Deus.

Glorinha arregalou os olhos. ●



JAIRO CARMO

Nasceu em Monte Alegre (PA) e vive no Rio de Janeiro (RJ). É autor de cinco coletâneas de contos e do romance **Carnaval amarelo**. O romance **Belas viúvas** será publicado em breve pela 7Letras.

DIÁRIO DE PORTUGAL

GABRIEL ABREU

Ilustração: **Simon Taylor**

Lisboa, 26 fevereiro 2024.

Minha amiga,

Pensei um tanto em como começar esse diário de bordo e a forma que escolhi no fim das contas é aquela que na maioria das vezes me chama — a carta. Queria evitar a carta, me provocar a tentar dizer as coisas de um modo que me fosse um pouco mais estranho, mas já houve mudança suficiente nos últimos dias. Além disso, fui lembrado esta semana de que é da repetição que frequentemente vem a diferença. Por isso, mando aqui uma carta-diário.

Faz uma semana que cheguei a Lisboa. Vim sem muitos planos. Minhas responsabilidades resumem-se a cuidar de um apartamento e dos cachorros que vivem nele. Fora isso, sei que ao final dessas oito semanas aqui irei participar de um evento literário cujo tema é viagem. Saí do Rio com esse desejo: viajar. Guardei a recomendação que você me enviou em uma mensagem no dia da minha partida, quando disse que, nestes nossos tempos de redes e mídias, é importante saber partir. Tomei aquilo como um conselho essencial para esse momento e embarquei assim, olhando para frente.

Foi com os olhos abertos e amplos que passei essa primeira semana caminhando pela cidade, percebendo toda a alteridade que me rodeia. Já vim aqui outras vezes e não estou desacostumado às viagens. Ainda assim, há agora algo de inédito, algo de mais curioso na arquitetura da cidade e no quanto o espaço físico afeta meus movimentos e meu corpo, na forma distinta de se usar e compreender nossa língua, nas singularidades da relação com a passagem do tempo. Suspeito que essas impressões sejam resultado desse partir que, apesar de temporário, é consciente e proposital. Um partir também em busca, à procura de um *entusiasmo* (essa palavra que restou comigo desde que a li em **O arquivo das crianças perdidas**, de Valeria Luiselli, que ali a separa em *en, theos, seismos*, ou “uma espécie de terremoto interno produzido quando uma pessoa se permitia ser possuída por algo maior e mais poderoso”). Um desejo por um abalo sísmico, por um transbordamento. Quando dividi isso com as colegas dos estudos de dramaturgia, lembraram-me da noção de *estado* na preparação do ator do Stanislavski, que em uma recente tradução brasileira diretamente do russo transformou-se em *sentir-a-si-mesmo*. Esse é o estretecimento que teu conselho causou em mim.

Foi também nesta semana sísmica que fui ao encontro aberto de composição em tempo real de João Fiadeiro no Fórum Dança. Para explicar o trabalho de toda uma vida, João usou uma folha de papel e quinze minutos. Ele disse que estamos todos seguindo nossas vidas (nossas vidinhas, disse) e essa vida é o plano que conhecemos. Há por vezes dobras inesperadas nesse plano, tanto na escala macro (a pandemia) quanto na micro (minha viagem). Nossa resposta mais imediata e instintiva é retornar o quanto antes a um novo plano que, mesmo diferente, se assemelha ao original, ao que conhecemos, à normalidade. É assim o nosso reflexo (reflexão). Há nesse espaço da dobra, no entanto, uma alternativa, uma alternativa a seguir em frente, a mudar novamente, a partir. Na dobra, há também o espaço para permanecer. Nesse instante em que as coisas se alteram, João nos convida a adentrar a ínfima brecha que parte a seta cronológica do tempo, a mergulhar na falésia e repará-la (reparar como quem observa, mas também como quem para duas vezes e ainda como quem remenda).

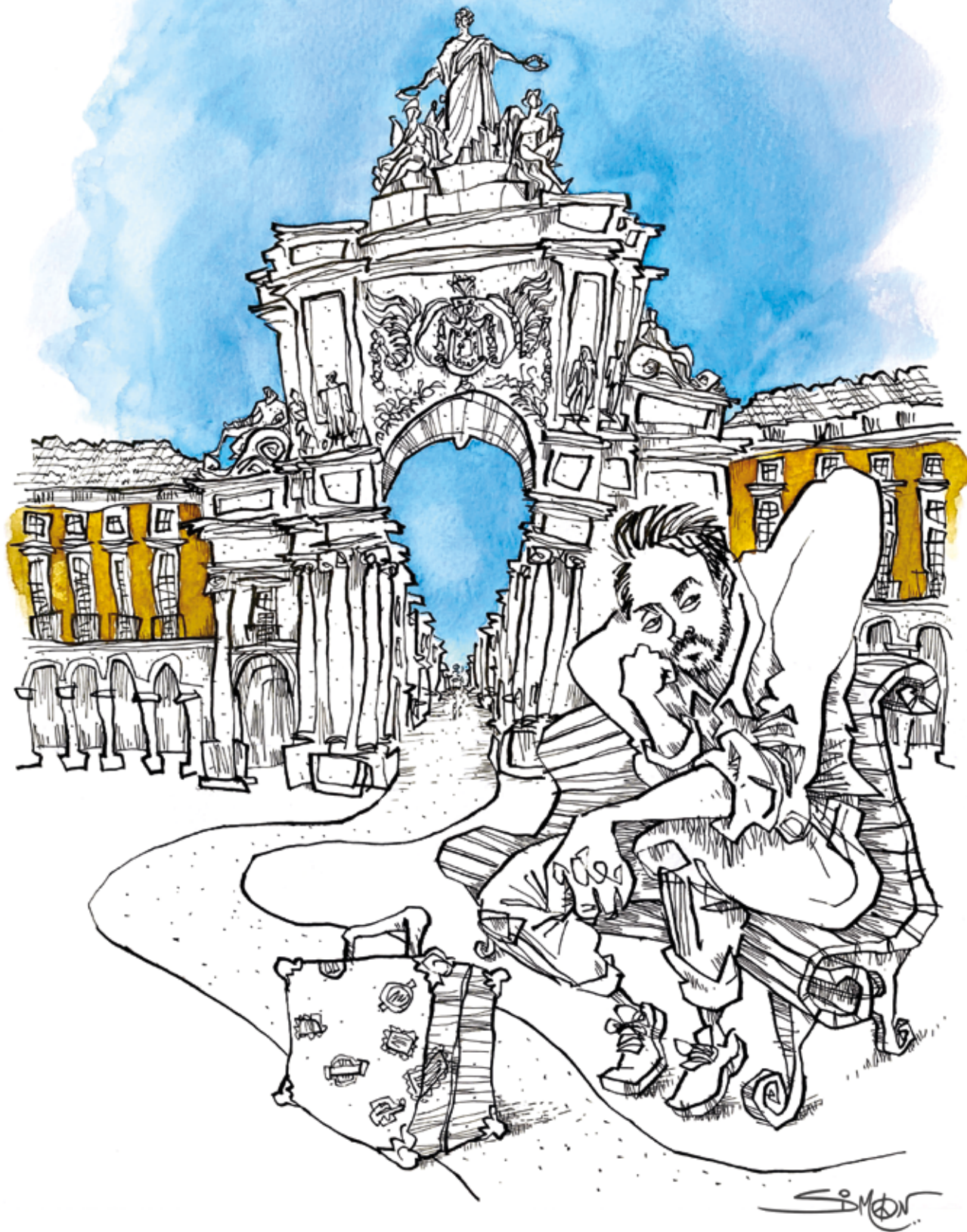
É nessa desaceleração da observação e resposta e resultante permanência no desconhecido que se dá o trabalho, e agora também a viagem. É assim a nossa intuição. O instante mínimo do presente onde posso tentar compor uma carta.

Por fim, minha amiga, ruminando isso tudo, lembrei também de um ensaio da filósofa húngara Agnes Callard que li em junho do ano passado na *New Yorker* no qual ela faz uma defesa *contra* (um ataque?) às viagens. No texto (intitulado *The case against travel*), ela argumenta que nosso principal desejo ao viajar é suspender os parâmetros da vida cotidiana (nossas vidinhas) em busca da mudança, da diferença, mas que na verdade continuamos as mesmas quando viajamos, que nosso movimento enquanto turistas (aqueles viajantes que buscam o “interessante”)

remete ao de um bumerangue, retornando-nos sempre ao mesmo lugar de onde saímos. Seguimos insistindo no poder que nossas viagens têm de nos transformar, de aprofundar nossos valores e expandir nossos horizontes, mas seria mesmo possível averiguar esse fenômeno por si mesmo? É possível confiar na própria introspecção para distinguir uma mudança real de uma ilusão? Agnes sugere que, ao invés de nos locomovermos para sentir, sigamos apreciando o que está longe à distância e que sejamos viajantes estáticos, da imaginação.

Fiquei me perguntando o que você diria à Agnes se fôssemos, nós três, comer um pastel de nata em Belém, você que uma vez me disse que da viagem nunca se volta. Também não sei se concordo com ela, se aceito que a viagem é apenas uma forma de fraturar a expansão do tempo que temos em nossas vidinhas para nos distrairmos do nosso destino final e comum. Por enquanto, sigo tentando permanecer na dobra, na falésia, entendendo também o teu saber partir como um saber rachar, fender e entrar.

Com carinho, até a próxima carta,
Gabriel



GABRIEL ABREU

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1993. É formado em literatura, arte e pensamento contemporâneo pela PUC-Rio e pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage. É um dos integrantes do Brecha, núcleo de criação e pesquisa interdisciplinar em artes. Estreou na literatura em 2023 com o romance **Triste não é ao certo a palavra** (Companhia das Letras). Recentemente, o livro recebeu o prêmio *IESS Primo Romanzo Latinoamericano* e será publicado na Itália.

BARRIE JEAN BORICH

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustrações: **Bruno Schier**



The Apocalypse, darling *Interior Landscapes 1959*

I don't remember where I heard the unconscious described as sensual affinities we are unaware of, yet think about constantly, an endless newsreel projected onto the inside of the forehead that we feel behind the hairline but can't see. This is how it is with me and my Old Country wasteland, the reason I am a pessimist, expecting the worst so assiduously it seems I also almost wish for brokenness, the reason when I see the desolate Calumet Region of my childhood spread out like a centerfold through the rental car windshield I feel not as if I am returning, but rather that I am awakening, opening my eyes to the familiar wound—that scraped gray earth, that slag and smoke and muddy gravel, even the unlikely hope of a bright blue painted wall that by its brightness brings attention to the bleak—continuing as it always has even while I am away, dreaming the earth is also, sometimes, still, naturally green.

O apocalipse, querida *Paisagens interiores 1959*

Não me lembro onde ouvi a descrição do inconsciente como conexões sensuais que nos passam despercebidas, ainda que pensemos nisso o tempo todo, como um cinejornal sem fim projetado dentro da testa e que sentimos por baixo do cabelo, mas que não vemos. É assim comigo e com o deserto de minha Velha Terra, a razão pela qual sou pessimista, esperando o pior tão assiduamente que chega a parecer que desejo a desgraça, a razão pela qual quando vejo os desolados arredores da Calumet da minha infância espalhados como uma página aberta sobre o para-brisa do carro alugado, não me sinto como se estivesse retornando, mas como se despertasse, abrindo meus olhos para as feridas familiares — aquela terra árida e cinzenta, escumalha e fumaça e cascalho enlameado, até mesmo a improvável esperança de uma parede pintada de azul brilhante que por seu brilho chame a atenção para o sombrio — continuando a ser como sempre foi, mesmo quando estou longe, sonhando que a terra também ainda é, às vezes, naturalmente verde.

What's present in time future I *Chicago 2015*

The future barely contained in this time past is the father who will, in the year following this wedding day, become vulnerable enough to evoke less his children's forgiveness than their sympathy, an adjustment of their view, what's present in time future, the once insurmountable and typically stalwart Swede revealed as another hurt body leaning into wasteland winds, by which I mean his children will find moments, green clearings, in which to embrace him.

But not yet.

O que está presente no tempo futuro I *Chicago 2015*

O futuro mal contido neste tempo passado é o pai que, no ano seguinte ao dia deste casamento, se tornará vulnerável o suficiente para evocar menos o perdão do que a simpatia de seus filhos, uma mudança na maneira como eles veem, o que está presente no tempo futuro, o outrora intransponível e o típico sueco robusto revelou-se como outro corpo ferido inclinado aos ventos da terra arrasada, com o que quero dizer que os filhos dele encontrarão momentos e clareiras verdes nos quais conseguirão abraçá-lo.

Mas ainda não.



What's present in time future II*Chicago 2015*

The future barely contained in this time past is the rogue daughter-in-law surprised to find she does come into the father's view, a new present tense in the body politic, during which time not all, but some, of the fathers—the governors, mayors, judges, and presidents—might say not her name, but the name of her kind, not a new world, but a few sweet hollows of respite, better times before worsening times, clearings that requires her own adjustment of view.

But not yet.

O que está presente no tempo futuro II*Chicago 2015*

O futuro mal contido neste tempo passado é a nora tratante, surpresa ao descobrir que foi vista pelo pai, um novo tempo presente no corpo político, durante o qual nem todos, mas alguns, dos pais — os governadores, prefeitos, juízes e presidentes — podem dizer, não o nome dela, mas o nome do tipo que ela é, não um novo mundo, mas alguns agradáveis espaços de repouso, tempos melhores antes de tempos piores, clareiras que exigem ajustes na maneira como ela vê.

Mas ainda não.

What's present in time future III*Chicago 2015*

The future barely contained in this time past is the father's late marriage that will fail within four seasons, is a resurgent terrain not redeemed but partially remediated in a dailiness of city plans and neighborhood projects, elevated parks and protest marches, new cities made in the wake of the old, that the daughter-in-law will not see until they, this bridegroom's eldest and most not-daughterly daughter and this longtime, newly seen spouse, take new jobs and move back to old Chicago, shifting from the background to the fray, where they re-find the land as they re-found the father, much as always but also with a few sweet hollows of respite, clearings of memory, desire, imperfect, threatened, out of which this stony rubbish might bloom.

But not yet.

O que está presente no tempo futuro III*Chicago 2015*

O futuro mal contido neste tempo passado é o casamento tardio do pai que dará errado dentro de quatro estações, é um terreno ressurgente não redimido mas parcialmente remediado numa rotina de planos urbanos e projetos urbanísticos, parques elevados e marchas de protesto, novas cidades erguidas na esteira das antigas, que a nora não verá até que elas, a filha mais velha e menos filha deste noivo e a velha esposa recentemente vista, arranjam novos empregos e voltem para a velha Chicago, mudando da retaguarda para o front de luta, onde reencontram a terra como reencontraram o pai, mais ou menos como sempre, mas também com alguns agradáveis espaços para repouso, clareiras de memória, desejos, imperfeitos, ameaçados, a partir de onde esse pedregoso lixo quem sabe floresça.

Mas ainda não. 🕒

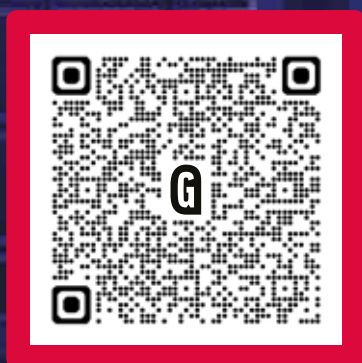
**BARRIE JEAN BORICH**

Nasceu em Chicago (Estados Unidos), em 1959. É uma autora conhecida por explorar fronteiras, entre as quais as de gênero literário, como se pode ver nos quatro poemas em prosa nesta apresentação, selecionados do livro **Apocalypse, Darling**, de 2018, obra que dialoga com o **The Waste Land**, de T. S. Eliot.

E-BOOK GRATUITO

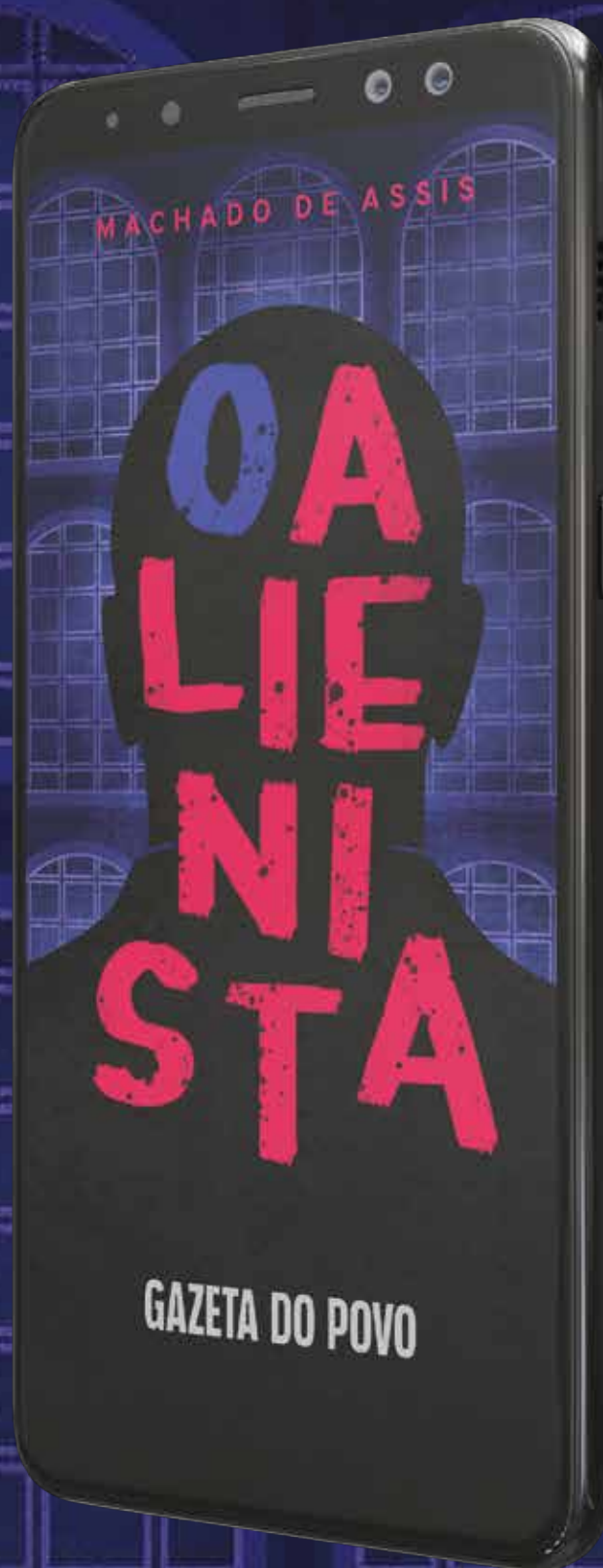
O Alienista

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



gazedopovo.com.br/alienista

BAIXE GRÁTIS



GAZETA DO POVO

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

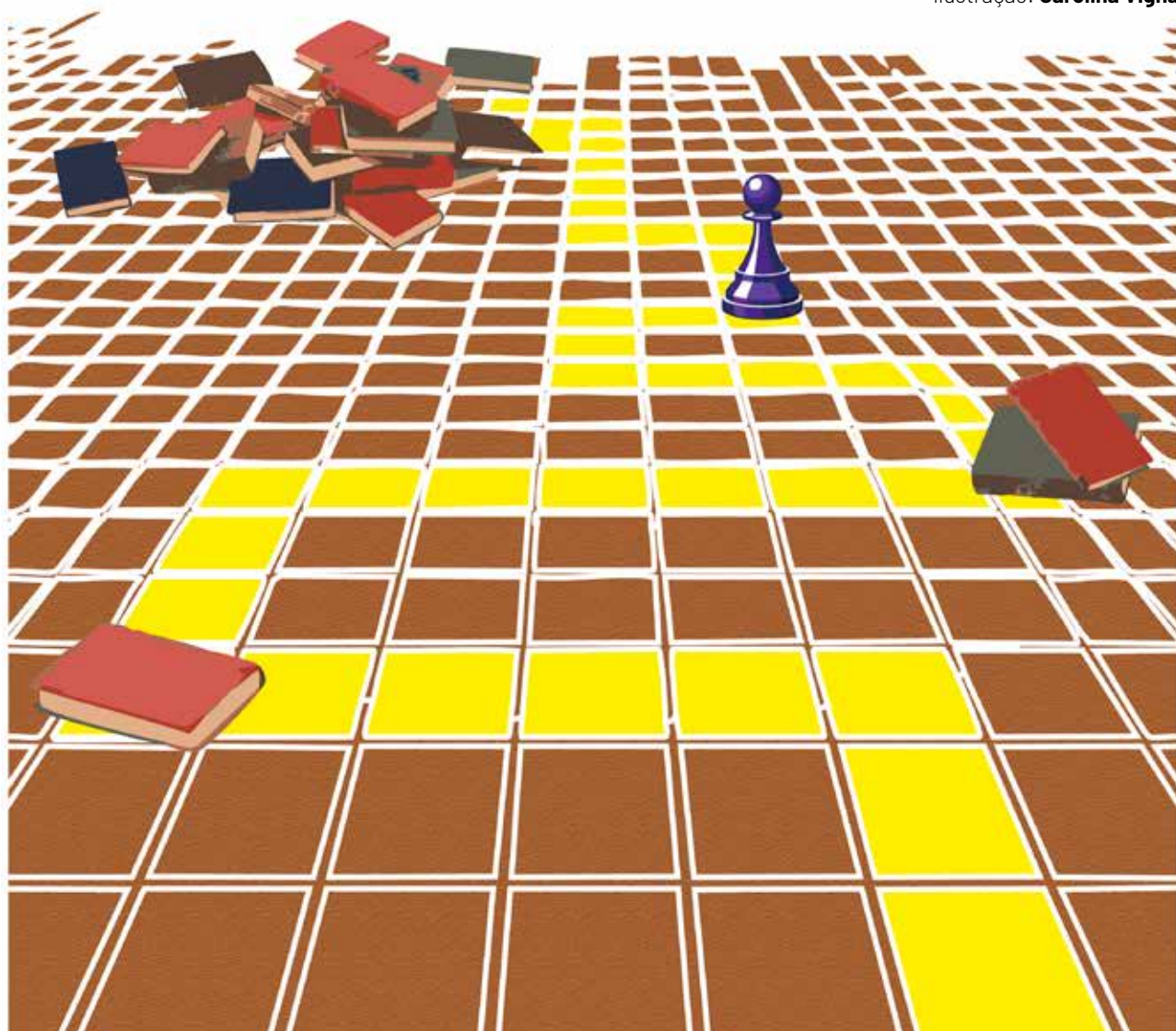
O LEITOR

Tornei-me leitor por acaso. Nada há nada de especial ou heroico nisso. Uma trajetória prosaica — talvez amparada em doses generosas de sorte — levou-me à leitura. Não havia livros em casa (a não ser uma esfarrapada *Bíblia*, que a mãe, na sua ignorância ancestral, insistia em ler com a ponta dos dedos, a contar letras, a somar palavras, uma espécie de carinho na face indiferente de Deus; sempre olhei a mãe ali diante do fogão a lenha com certa pena e incredulidade; a *Bíblia* era a única arma para se defender daquele mundo bárbaro: o marido alcoólatra e violento, o emprego miserável, os filhos famélicos; era muito pouco o que tinha em mãos: um amontoado de folhas de papel com palavras indecifráveis), não havia livros na escola. Não havia livros em lugar nenhum. O livro era um animal excêntrico, selvagem, nunca domesticado. A aridez dos dias nos entregava uma ausência de coisas que desconhecíamos. Tínhamos apenas uma obrigação: sobreviver. O resto era, no máximo, um incômodo silêncio.

Quando fui à escola pela primeira vez, aos sete anos, munido de um lápis, um caderno, um apontador e uma borracha, tudo dentro de um pacote plástico de arroz, encontrei uma professora. Uma mulher de cuja silhueta nenhuma lembrança restou. Estava mais interessado na cantina, onde a comida quase sempre gosmenta fumejava numa panela imensa. Os maldosos diziam que era o tacho da bruxa. Mas a cantineira — uma mulher de sorriso afável, corpo roliço e mãos imensas — não me parecia nada com uma bruxa. A única bruxa que eu conhecia era a avó paterna. Aquela mulher diabólica e magra feito um espeto de bambu, sim, era uma verdadeira bruxa. Ali, na cantina, eu era uma criança feliz: diante da merenda que o governo nos entregava tal o rico oferece um pão mofado ao pedinte no semáforo. Eu não tinha qualquer ilusão. Havia poucas ilusões naquela infância brutal, de ausência total de brinquedos, repleta de violências e de trabalho infantil. Queria apenas fugir do trabalho forçado, dos murros do pai e, agora tenho certeza, da tristeza da mãe. Ela, uma mulher calada e sempre pronta para enfrentar o mundo a tapas e lágrimas, era tristíssima. Talvez tenha sido a pessoa mais triste que conheci e vi morrer. Quando ela morreu, além da tristeza, senti certo alívio — o peso de uma vida miserável ganharia a leveza do vazio. E, na ausência de palavras, a mãe relegou-me o inadequado silêncio que carrego comigo. Luto bestialmente contra a tristeza da mãe e a fúria do pai: as únicas heranças possíveis.

Sentava na primeira carteira. A escola era de madeira e me parecia frágil. Caso o lobo mau aparecesse, teria pouquíssimo trabalho para arrasá-la e devorar minhas carnes ainda macias e succulentas, apesar do corpo esquelético e delicado. Ali, diante daquela mulher, aprendi a ler e a escrever. Isso sempre me pareceu uma espécie de milagre — ler e escrever —, apesar de acreditar que milagres e Deus sempre estiveram do outro lado da trincheira nesta batalha sagrada. Não lembro se eu lia com desenvoltura. Mas lembro de que um dia ganhei um bonequinho da professora por ter sido o melhor em leitura. Era um ridículo bonequinho de papel colocado sobre a carteira, espécie de troféu pelas minhas habilidades. Uma outra aluna também ganhou. E, diante da turma, ficamos lado a lado na sala. Eu, magro e quieto. Ela, gorda e expansiva. Por onde andar aquela menina, hoje uma mulher de pouco mais de cinquenta anos? E por onde andar aquele menino magricelo que estava ao seu lado?

Na escola, havia uma caixa de papelão, onde alguns livros ficavam à espera do interesse dos alunos: uma espécie de cão abandonado na expectativa de um dono. Quase ninguém se interessava por aquilo. Um dia, a professora, aquela bondosa mulher que me alfabetizara, deu a ordem: na próxima semana, era preci-

Ilustração: **Carolina Vigna**

so levar dinheiro para irmos a uma feira do livro. Uma ordem meio enigmática: dinheiro, livro, feira. Anotamos a mensagem no caderno para mostrar a nossos pais. Eu apenas informava a mãe sobre as obrigações escolares, sem lhe mostrar qualquer bilhete ou informe da escola. Inclusive, durante muito tempo, falsifiquei o seu nome no boletim escolar — começava com um Z todo retorcido e terminava com um anêmico A. Desde os sete anos, encontrei meios de burlar a nossa ínfima história familiar. Ao pai, eu não relegava nada mais que a indiferença. Ele não se interessava por mim; eu não me interessava por ele. A completa falta de afeto sempre nos uniu num abraço inexistente.

Era uma estranha missão: comprar um livro. Chegamos cedo à praça de chafariz imundo, no centro de C., onde crianças chapinhavam os corpos sujos e magrelos. Descemos do ônibus em alvoroço. Logo, contidos pelo rigor professoral. Imagine o desespero de se perder alguma daquelas crianças? Em fila — formigas curiosas em direção ao abismo —, iniciamos nossa odisseia sem ao menos desconfiar de que Homero jamais velaria nosso sono, amparados pela professora que tentava, literalmente, nos colocar

na linha. Um a um, fomos forçados a agarrar a mão de um colega. Na insônia infantil, eu sonhava com a delicadeza da pele de M. — a loirinha que insistia em cavoucar o nariz e levar o dedo à boca com um charme aterrador. Restou-me, no entanto, o menino magro de andar torto, que invariavelmente dormitava em sala de aula e nunca aprendeu a ler frases inteiras.

“Então, leia, meu filho.” A mãe não sabia colocar vírgulas. Eu as coloco agora na ilusão de pagar uma dívida imaginária. Mas vírgulas não nos salvam de nada. Ela, a mãe, me esperava na porta de casa. Passava do meio-dia. O sol lá no alto, no centro do mundo. A cena da mãe esperando o filho diante de casa não pertencia àquele roteiro. Não tínhamos roteiro. Éramos guiados pela incerteza. A mão de Deus não nos dirigia, apesar da ferrenha e inabalável crença da mãe. Já nascemos extraviados. Eu acreditava mais na sorte. A curta frase (“Então, leia, meu filho.”) saía da boca já em ruínas. Aos poucos, a boca da mãe começou a murchar, a perder o viço. A queda de um dente após o outro transformou a gengiva em terra devastada, improdutiva. É fácil ser triste quando se é banguela.

Voltei para casa com um insignificante livro de poucas pá-

ginas, pequeno, desgastado nas bordas. O único possível encontrado no cesto no final da feira. Quase sem querer, deparei com a ridícula placa “Tantos livros por tão pouco”. Mergulhei feito um desesperado em busca de salvação. Enfiei todas as unhas disponíveis por entre aqueles seres estranhos. Voltei à tona com um livro e uma ordem “Então, leia, meu filho”.

A exígua frase de apenas quatro palavras escondia alguns mistérios. Por que deveria ler aquele livro? Por obrigação, possivelmente. Por que eu deveria ler um livro, se ela nunca lera nenhum? Talvez para evitar que eu fosse tão triste quanto ela. Por que eu deveria ler, se ninguém lá em casa lia absolutamente nada? As possibilidades beiram o absurdo.

Depois daquele mísero livro, centenas, milhares de outros surgiram no meio do caminho um tanto tortuoso e pavimentado por acasos impensáveis. Agora, olho as paredes da casa-biblioteca forradas de livros — a mesma casa em que um dia encontrei a mãe morta — e escuto pelos vãos das lombadas “Então, leia”. Não é a voz de um fantasma; não é a voz da professora; não é voz de uma bruxa. É uma voz triste, tristíssima, que me acompanha a cada entrelinha, a cada página, a cada novo silêncio. **🔊**

2025 NA CHÃO



O engenheiro abolicionista, 2: no Hotel dos Estrangeiros — Diários, artigos e cartas, 1883-1885
André Rebouças
Hebe Mattos (ORG.)



Caramurus negros: a história da revolta dos escravos de Carrancas — Minas Gerais (1833)

Marcos Ferreira de Andrade (ORG.)



O Amazonas: fragmentos de viagem (1862)

Nicolau Huascar de Vergara
Heloisa Barbuy e Leticia Squeff (ORG.)



O Cancioneiro das Baldaias: sete sonetos jocosos e uma balada — Salvador, Bahia (1592)

Bartolomeu Fragoso
Sheila Hue (ORG.)
